

TRANSLITTÉRATURE

CÔTE À CÔTE

- | | | |
|----|--|-------------------------|
| 5 | <i>The Waste Land</i> de T. S. Eliot | Pascale-Marie Deschamps |
| 19 | <i>Histoires comme ça</i> de Rudyard Kipling | Hélène Boisson |

DOSSIER : QUAI DES LANGUES

La traduction :
une passerelle pour les primo-arrivants

- | | | |
|----|---|----------------------|
| 33 | Entretien avec Margot Nguyen-Béraud | Laurence Kiefé |
| 41 | Images et traductions | Marie-Anne de Béru |
| 47 | À Marseille, enchantement
d'une nouvelle graphie | Faustine Imbert-Vier |
| 53 | Dire bonjour en 30 langues | Marie Hermet |
| 61 | À la rencontre d'une classe
de collégiens nîmois | Karine Guerre |
| 67 | Un apprentissage à double sens | Marie Van Effenterre |

CHAÎNE DU LIVRE

- | | | |
|----|---|----------------|
| 75 | Librairie Librebook, Bruxelles :
des livres et des langues | Clotilde Meyer |
| 81 | Entretien avec Ève Vila :
<i>Revue Graminées</i> | Laurence Kiefé |

FIGURES DE TRADUCTEURS

- | | | |
|----|--|---------------|
| 89 | Entretien avec David Camus
<i>L'intégrale Lovecraft</i> | Étienne Gomez |
|----|--|---------------|

ILS ÉCRIVENT, ILS TRADUISENT

- | | | |
|----|-------------------------------|---------------|
| 99 | Entretien avec Maïca Sanconie | Nicole Thiers |
|----|-------------------------------|---------------|

LECTURES

- | | | |
|-----|---|----------------------|
| 110 | <i>Penser la traduction</i>
sous la direction de Franziska Humphreys | Sacha Marounian |
| 112 | <i>Le Désir de traduire</i>
de Jonathan Baillehache | Faustine Imbert-Vier |

BRÈVES

- | | | |
|-----|------------------|---------------|
| 115 | Du côté des prix | Karine Guerre |
|-----|------------------|---------------|

*THE WASTE
LAND*
de T. S. ELIOT

PASCALE-MARIE DESCHAMPS

The Waste Land est aujourd'hui à la poésie anglo-saxonne, ce que [...] est à la poésie française. Difficile en effet de trouver dans nos anthologies un équivalent contemporain du plus célèbre poème de T. S. Eliot, en termes d'audace poétique à l'époque et de rayonnement aujourd'hui. Paru en Angleterre en octobre 1922², il y a maintenant un siècle, ce monument du modernisme anglo-saxon y a acquis un tel statut canonique qu'on peut être surpris par sa quasi-invisibilité en France, au-delà du cercle des anglicistes : il n'en existe en effet qu'une seule traduction en librairie, rééditée par le Seuil depuis 1947.

Outre l'exclusivité des droits de publication que T. S. Eliot a accordée sans limite de durée à son éditeur français, les raisons de la relative discrétion de son œuvre sont bien connues des spécialistes (un espace-temps littéraire asynchrone entre la France et l'Angleterre et un poète et critique d'abord d'avant-garde, devenu par la suite dramaturge, catholique et conservateur).

Quand *The Waste Land* paraît dans le premier numéro du *Critérion*, la revue qu'il crée en 1922 sur le modèle de la NRF, Eliot n'est pas inconnu de la France des lettres. Né en 1888 aux États-Unis, formé à Harvard, il a suivi à Paris entre 1910 et 1911 les cours de Bergson, appris le français avec Alain-Fournier et s'est imprégné de

1 Complétez la phrase avec le poème qui vous vient à l'esprit.

2 Du 13 au 15 octobre 2022, un colloque organisé par le LARCA (Université Paris Cité) célébrera le centenaire de *The Waste Land* avec une table ronde réunissant traducteurs français, italien, espagnol et allemand.

l'œuvre de Laforgue et de Corbière. Exilé en Angleterre par la guerre, il a publié un premier recueil de poèmes en 1917 à l'instigation d'Ezra Pound puis un autre en 1920, ainsi qu'un recueil d'articles la même année.

Des traductions partielles du premier recueil paraissent entre 1922 et 1925, mais il faut attendre 1926 pour lire *The Waste Land* en français, sous le titre *La Terre mise à nu*. Malgré les éloges de Valéry Larbaud et de Paul Valéry, la NRF, dont Eliot est pourtant le correspondant pour l'Angleterre depuis 1921, boude le poème. On doit donc à la revue *L'Esprit* la traduction *princeps* de Jean de Menasce, un inconnu issu d'une grande famille juive d'Alexandrie, alors étudiant à Oxford.

Une fois Eliot converti à l'anglo-catholicisme et son traducteur entré chez les dominicains, c'est dans les revues d'inclination chrétienne que les Français continuent de découvrir sa poésie, qu'il finit par abandonner pour se consacrer au théâtre. Et c'est avec *Murder in the Cathedral*, dans une traduction d'Henri Fluchère d'abord radiodiffusée à Marseille en 1938, puis mise en scène par Jean Vilar en 1945 au Théâtre du Colombier, qu'il élargit son public.

Enfin, c'est porté par les réseaux et revues catholiques de la Résistance (*Fontaine*, *Cahiers du Sud*, *Cahiers du Rhône*), proches du mouvement « Esprit » d'Emmanuel Mounier, qu'au lendemain de la guerre, Eliot arrive au Seuil, alors une toute jeune maison à qui il apporte la consécration du Nobel en 1948, après avoir confié l'exclusivité de la traduction de ses œuvres à Henri Fluchère et à Pierre Leyris (lequel depuis 1944 a traduit plusieurs poèmes, dont une première version intégrale de *La Terre vaine* dans *La Licorne*).

On pourrait toutefois dire avec Walter Benjamin que *The Waste Land*, par sa structure, son ambition et « sa gloire » continue d'« exiger³» la traduction. On compte en effet au moins neuf versions à ce jour, intégrales ou partielles. Pas mal pour un texte que son auteur tenait pour « just a piece of rhythmical grumbling⁴ » (un tissu de ré-

3 Walter Benjamin, « La Tâche du traducteur » (1923), trad. de l'allemand par Cédric Cohen Skalli, Payot [2011], 2018, p. 115 et 111.

4 T. S. Eliot, *The Waste Land, a facsimile & transcript of the Original Drafts*, ed. Valerie Eliot, Faber and Faber, 1971, (non paginé).

criminations rythmiques). Toutes publiées confidentiellement, chacune dans son style offre un contrepoint à celle de Leyris. Exilé aux États-Unis par la guerre, Michel Vinaver y découvre le poème dont la polyphonie suscite sa vocation théâtrale. Mais sa traduction arrive trop tard chez Eliot, celle de Leyris vient de paraître. Quant à Benoît Tadié, professeur à l'université de Rennes, il a réalisé la sienne plus d'un demi-siècle plus tard, dans la perspective d'une éventuelle édition scientifique, à la lumière notamment des manuscrits qui ont révélé l'ampleur des interventions d'Ezra Pound et nombre de subtilités internes de l'œuvre. Il en existe encore quatre autres qui se démarquent moins spectaculairement des deux versions historiques, sans compter celle du poète Pierre Vinclair qu'il faut lire entre les lignes d'un essai virtuose⁵, le procédé permettant de respecter les droits du Seuil. Voici donc sur trois célèbres passages du poème l'occasion de découvrir une lecture antérieure à celle de Leyris, celle de Leyris, une autre contemporaine et une quatrième résolument postérieure.

Les quatre traductions citées :

- Jean de Menasce, *L'Esprit*, 1926, in *T. S. Eliot's Poems in French Translation, Pierre Leyris and others*, Joan Fillmore Hooker, UMI Research Press, 1983, pp. 227-236.
- Pierre Leyris, in *T. S. Eliot, Poésie* (1947), éd. bilingue, Seuil, « Le don des langues », 1976, pp. 54-89.
- Michel Vinaver (1947), *Poésie* 31, Belin, 1984.
- Benoit Tadié, *Poésie* 4, n° 174, 2020, pp. 119-138.

THE WASTE LAND

1922

« Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi
in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent : Σίβυλλα
τί θέλες ; respondebat illa : ἀποθανεῖν θέλω. »

⁵ Pierre Vinclair, *Terre inculte, penser dans l'illisible*, « *The Waste Land* », Hermann, 2018.

For Ezra Pound
il miglior fabbro⁶

I. THE BURIAL OF THE DEAD

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers⁷.

LA TERRE MISE À NU

I. L'ENTERREMENT DES MORTS

Avril est le plus cruel des mois, qui lève
Les lilas de la terre morte, mêle
Le souvenir et le désir, éveille
Les racines assoupies sous la pluie du printemps.
L'hiver nous avait tenu chaud, qui couvre
La terre de neige oublieuse, nourrit
Un peu de vie avec des tubercules sèches.

(Menasce)

6 Incipit : toutes les traductions citées reprennent telles quelles l'exergue et la dédicace.

7 *The Poems of T. S. Eliot, Volume I, Collected and uncollected poems*, edited by Christopher Ricks and Jim McCue, Johns Hopkins University Press, 2015, pp. 53-71

LA TERRE VAINÉ
(1921-1922)

I. L'ENTERREMENT DES MORTS

Avril est le plus cruel des mois, il engendre
Des lilas qui jaillissent de la terre morte, il mêle
Souvenance et désirs, il réveille
Par ses pluies de printemps les racines inertes.
L'hiver nous tint au chaud, de sa neige oubliée
Couvrant la terre, entretenant
De tubercules secs une petite vie.
(Leyris)

LA TERRE VAGUE

I. L'ENSEVELISSEMENT DES MORTS

Avril, le mois le plus cruel, fait surgir
Les lilas de la terre inanimée, entremêle
La mémoire et les désirs, irrite
Les racines engourdies, de sa pluie printanière.
L'hiver nous tint au chaud, recouvrant
Le sol d'une neige sans souvenir, nourrissant
De tubercules desséchés un reste de vie.
(Vinaver)

LA TERRE DÉVASTÉE

I. L'ENTERREMENT DES MORTS

Avril est le mois le plus cruel, engendrant
Des lilas de la terre morte, mêlant
Mémoire et désir, remuant
De mornes racines sous la pluie de printemps.

L'hiver nous tenait chaud, couvrant
La terre d'une neige amnésique, nourrissant
Un peu de vie grâce à des tubercules secs.
(Tadié)

II. A GAME OF CHESS (La scène du pub) (v. 139-151)

When Lil's husband got demobbed, I said –
I didn't mince my words, I said to her myself,
HURRY UP PLEASE IT'S TIME
Now Albert's coming back, make yourself a bit smart.
He'll want you to know what you done with that money he gave
you
To get yourself some teeth. He did, I was there.
You have them all out, Lil, and get a nice set,
He said, I swear, I can't bear to look at you.
And no more can't I, I said, and think of poor Albert,
He's been in the army four years, he wants a good time,
And if you don't give it him, there's others will, I said.
Oh, is there, she said. Something o'that, I said.
Then I'll know who to thank, she said, and give me a straight look.
HURRY UP PLEASE IT'S TIME

II. UNE PARTIE D'ÉCHECS

Quand le mari de Lili fut démobilisé, j'lui dis
J'n'y vais pas par quatre chemins, moi-même, que j'lui dis
C'EST L'HEURE, ON FERME
Maintenant qu'Albert va revenir, arrange-toi un peu,
Il voudra savoir ce que t'as fait de c't'argent qu'il t'a donné
Pour t'acheter des dents. Oui, j'étais là.
Fais-les toi enlever toutes, Lili, et achète un râtelier,
Qu'il dit, je l'jure, j'peux pas te regarder comme ça.
Et moi, j'peux pas non plus, que j'dis, et c'pauvre Albert,

Qu'a été au front ces quatre ans, il voudra rigoler un peu
 Et si c'est pas avec toi, y en aura d'autres, que j'dis.
 Ah ! c'est comme ça, qu'elle dit. Un peu ! que j'dis.
 Eh ben, j'saurai à qui je dois ça, qu'elle dit, et m'regarde
 de travers.

C'EST L'HEURE, ON FERME

(Menasce)

Quand le mari de Lil a été de la classe,
 J'i ai pas mâché mes mots, j'i ai dit moi-même
 MESSIEURS ON VA FERMER
 Maint'nant qu'Albert revient, i faut un peu t'soigner
 Et montrer c'que t'as fait du pèse qu'i t'a donné
 Pour t'acheter des dents. Même que j'étais là :
 Fais-toi les tirer, Lil, achète un chic dentier
 Qu'il a dit, sacré nom j'peux pas te reluquer.
 Ni moi non plus, de vrai. Pense à ce pauv'Albert
 Donne-z-i du bon temps, ça fait quatre ans qu'i sert.
 Si c'est pas avec toi, ça s'ra avec une aut'.
 – Oh ! c'est comme ça, qu'elle dit. – Ça m'en a l'air, que j'dis.
 J'saurai qui r'mercier, qu'elle a fait en m'regardant dans le blanc
 des yeux.

MESSIEURS ON VA FERMER

(Leyris)

Quand le mari de Lilou s'est fait démobilisé, moi je
 lui ai dit –
 J'ai pas mâché mes mots, je lui ai dit tout net,
 MESSIEURS DAMES S'IL VOUS PLAÎT C'EST L'HEURE
 A présent qu'Albert revient, faut que tu t'arranges un peu la mine
 Il voudra savoir ce que t'en as fait, de l'argent qu'il t'a donné
 pour que tu te fasses faire des dents. Parfaitement !
 Qu'on te les enlève toutes, Lilou, qu'on t'y mette un
 un beau ratelier,
 Qu'il a dit, bon sang je te jure, je peux plus voir la gueule que t'as.

Et moi, donc ! que je lui ai dit. Quand même, pense un
peu à ce pauvre Albert,
Ça fait quatre ans qu'il est dans l'armée, il voudra un
peu s'amuser,
Et si c'est pas avec toi, ça sera avec une autre, que je lui ai dit.
Ah, c'est comme ça ? qu'elle a dit. Ouais, c'est comme
ça, que je lui ai dit.
Bon, bien je saurai qui remercier, qu'elle a dit, en
m'envoyant un de ces regards.
MESSIEURS DAMES S'IL VOUS PLAÎT C'EST L'HEURE
(Vinaver)

Quand le mari de Lil a été démobilisé, j'ai dit –
J'ai pas mâché mes mots, je lui ai dit en face,
DÉPÊCHEZ-VOUS S'IL VOUS PLAÎT ON FERME
Vu qu'Albert rentre à la maison, arrange-toi un peu.
Il voudra savoir où est passé l'argent qu'il t'a donné
Pour t'acheter des dents. C'est vrai, j'étais là.
Fais-les-toi toutes arracher, Lil, et prends un bon dentier
Il a dit, je te jure je supporte pas de te voir,
Et moi non plus, j'ai dit, et pense au pauvre Albert,
Quatre ans à l'armée, il lui faut du bon temps,
Et si tu lui donnes pas, d'autres le feront, j'ai dit.
Ah oui ? elle a dit. Faut croire, j'ai dit.
Alors je saurai qui remercier, elle a dit, en me regardant droit dans
les yeux.
DÉPÊCHEZ-VOUS S'IL VOUS PLAÎT ON FERME
(Tadié)

III – THE FIRE SERMON (sonnet caché de la scène du viol)
(235-262)

I Tiresias, old man with wrinkled dugs
Perceived the scene, and foretold the rest –
I too awaited the expected guest.

He, the young man carbuncular, arrives,
 A small house agent's clerk, with one bold stare.
 One the low on whom assurance sits
 As a silk hat on a Bradford millionaire.
 The time is now propitious, as he guesses,
 The meal is ended, she is bored and tired,
 Endeavours to engage her into caresses
 Which still are unreprieved, if undesired.
 Flushed and decided, he assaults at once ;
 Exploring hands encounter no defence ;
 His vanity requires no response,
 And makes a welcome of indifference.
 (And I Tiresias have foresuffered all
 Enacted on this same divan and bed ;
 I who have sat by Thebes below the wall
 And walked among the lowest of the dead.)
 Bestows one final patronising kiss,
 And gropes his way, finding the stairs unlit...

III. LE SERMON DU FEU

Moi, Tirésias, vieillard aux tétons ridés,
 J'ai perçu ce spectacle et j'ai prédit la suite.
 J'attendais, moi aussi, la visite prévue.
 Il arrive, lui, le jeune homme bourgeonnant,
 Employé d'une petite agence, avec un seul regard hardi,
 Un des obscurs à qui sied l'assurance
 Comme un chapeau haut de forme à un millionnaire de Bradford,
 L'instant, il le devine, est maintenant propice.
 Le repas est fini, elle est lasse et s'ennuie,
 Il entreprend de l'engager par des caresses
 Qui, sans être appelées, ne sont pas repoussées.
 Excité, résolu, il attaque au plus vite.
 Rien ne vient s'opposer aux progrès de ses mains ;
 Sa vanité n'exige point de réciproque,
 Et de l'indifférence se fait un bon accueil
 (Et moi, Tirésias, j'ai d'avance éprouvé

Tout ce qui s'est passé sur ce divan ou lit,
Moi qui me suis assis au pied des murs de Thèbes
Et qui ai pénétré au plus profond des morts),
Dépose, bienveillant, le baiser de la fin
Et descend à tâtons l'escalier sans lumière.
(Menasce)

Moi Tirésias, vieil homme aux mamelles ridées,
De percevoir la scène et de prédire le reste,
Attendant, moi aussi, le visiteur prévu.
Il arrive, jeune gandin carbonculaire,
Petit gratte-papier d'agence immobilière
Et son aplomb lui sied comme un chapeau de soie
Au chef de quelque Bradfordien milliardaire.
Quelque chose lui dit que l'instant est propice :
Le repas est fini, elle lasse, ennuyée ;
Il entreprend de l'attiser par des caresses
Qui, sans être quêtées, ne sont point repoussées.
Enflammé, résolu, il monte sur la brèche ;
Rien n'arrête en chemin ses mains aventureuses ;
Il ne demande pas qu'on le paie de retour
Sa fatuité faisant de froideur bon accueil
(Quant à moi, Tirésias, j'ai comme pré-souffert
Tout ce dont ce divan, ou lit, fut le théâtre,
Moi qui suis assis au pied des murs de Thèbes,
Moi qui suis descendu au tréfonds des enfers).
Pour finir, il dispense un baiser protecteur
Et descend à tâtons l'escalier ténébreux...
(Leyris)

Moi Tirésias, vieillard aux mamelles fripées,
J'ai vu la scène. Et j'ai prévu le reste –
J'ai attendu moi aussi l'hôte de ce jour.
Le voici, le jeune homme furonculeux, petit clerc
D'agence de location, il arrive, lance

Un regard hardi ; son air d'outrecuidance
 Le coiffe, pauvre hère,
 Comme un haut-de-forme un profiteur de guerre.
 Le moment lui paraît au plus haut point propice :
 Le repas se termine, elle est lasse, elle s'ennuie ;
 Il amorce l'affaire au moyen de caresses
 Qu'elle ne désire guère et ne repousse pas.
 Avec fougue aussitôt il se lance à l'assaut.
 Ses mains s'aventurent sans heurter de barrière ;
 Son ardeur n'éveille, en elle, aucun écho,
 Il ne demande rien mieux que l'indifférence,
 (et moi, Tirésias, avec douleur, ai pressenti
 Tout ce qui s'est passé sur ce divan ou lit ;
 Moi qui avais siégé à Thèbes devant les murs,
 Erré parmi les plus profonds d'entre les morts),
 Donne un dernier baiser légèrement protecteur,
 Cherche à tâtons la première marche de l'escalier...
 (Vinaver)

Moi, Tiresias, vieillard aux mamelles ridées
 J'ai perçu la scène et prédit le reste –
 J'ai moi aussi attendu l'invité prévu.
 Celui-ci, le jeune homme aux pustules, arrive,
 Un petit employé d'agence immobilière, à l'œil conquérant,
 Un de ces êtres bas à qui l'assurance sied
 Comme un haut-de-forme aux parvenus de Bradford.
 L'heure est maintenant propice, devine-t-il,
 Le repas est fini, elle est morose et lasse,
 Il l'entreprend de caresses
 Qui ne sont pas repoussées, quoique non désirées.
 Rouge et décidé, il attaque aussitôt ;
 Ses mains explorent sans rencontrer de défense ;
 Sa vanité ne recherche aucune réponse
 Et prend pour une bienvenue cette indifférence.
 (Et moi, Tiresias, j'ai d'avance souffert tout cela
 Joué sur ce même divan ou lit ;

Moi qui me suis assis sous le rempart de Thèbes
Et qui ai marché parmi les morts les plus bas.)
Octroie un dernier baiser protecteur,
Et part à tâtons, dans l'escalier sans lumière...
(Tadié)

HISTOIRES
COMME ÇA
de RUDYARD
KIPLING

HÉLÈNE BOISSON

Comment un livre pour enfants, plus d'un siècle après avoir été écrit, peut-il faire le bonheur d'un nouveau public ? Un enfant de dix ans plongé dans un livre de poche, éclatant de rire à chaque page après avoir rechigné devant une lecture prescrite par l'école : tel fut le point de départ de ce Côte à Côte consacré aux *Histoires comme ça*.

Prix Nobel 1907, Rudyard Kipling (1865-1936) est un auteur que tout le monde connaît sans l'avoir nécessairement lu. Son *Livre de la jungle*, succès mondial en 1894, connaît une nouvelle faveur grâce au dessin animé de Walt Disney (1967), devenu à son tour un classique. L'impulsion donnée par Kipling joue sans doute un rôle dans le grand essor des histoires animalières¹, encore très présentes aujourd'hui. Conteur imaginaire et drôle, mais aussi auteur de poèmes comme « *If* » ou « *The White Man's Burden* » (le fardeau de l'homme blanc), Kipling est « remisé au mieux parmi les auteurs jeunesse, au pire parmi les chantres de l'impérialisme² », résume son traducteur Thierry Gillybœuf. Son engagement en faveur de l'Empire britannique reste en tout cas indissociable d'un drame personnel : la dis-

1 Outre les romans de Jack London, on peut citer en langue anglaise Beatrix Potter avec *Le Conte de Pierre Lapin* (1902, traduit en 1921) et Kenneth Grahame avec *Le Vent dans les saules* (1908, traduit en 1935), et ailleurs *Maya la petite abeille*, de Waldemar Bonsels (1912, Allemagne), *Bambi, une vie dans les bois*, de Felix Salten (1923, Autriche) ou les albums de Babar, personnage créé par Cécile et Jean de Brunhoff (1931, France).

2 Préface à Rudyard Kipling, *Lettres à mes petits préférés* ; voir aussi *Mes petits chéris, Lettres inédites et délicieuses à ses enfants*, choisies, présentées et traduites par Thierry Gillybœuf, avec des dessins de l'auteur, Paris, Arléa, 2022.

parition sur le front de son fils John en 1915, alors que lui-même était intervenu pour qu'il soit incorporé dans l'armée dès l'âge de dix-sept ans, en dépit de sa mauvaise vue.

À ses filles, la cadette Elsie et l'aînée Joséphine, morte à l'âge de sept ans en 1899, Kipling lit volontiers à haute voix les douze contes de ce recueil, ainsi qu'aux enfants de son entourage³. Le récit étiologique est l'un des fondamentaux des traditions orales, expliquant l'origine de tel ou tel phénomène du monde : l'écho, l'arc-en-ciel, les rayures du zèbre... Interrogation relancée, au XIX^e siècle, par la diffusion de la théorie darwinienne de l'évolution et les inévitables tensions qu'elle suscite avec les dogmes religieux : si les animaux n'ont pas toujours été comme nous les connaissons, si la science s'interroge sur leurs aspects successifs, la fiction apporte une contribution d'autant plus légitime à l'enquête sur les origines.

Trois versions françaises des *Histoires comme ça*

Une dizaine de traductions sont actuellement disponibles, en texte intégral ou « adapté », en livre-disque ou en e-book, sans compter les albums consacrés à un seul conte. Nous confronterons ici trois versions françaises au texte original de l'édition de poche Penguin Vintage Classics, *Just so Stories*, Rudyard Kipling, Penguin Random House, Londres, 2013 (VO).

– VF1. Dès 1903 paraissent aux éditions Delagrave les *Histoires comme ça pour les petits*, par Robert d'Humières et Louis Fabulet⁴. Le premier est un saint-cyrien ami d'Oscar Wilde et de Marcel Proust, également traducteur de Conrad. Le second fait paraître en français *La Vie dans les bois* de Thoreau. Un conte pourtant célèbre

3 Voir l'intéressant article d'Audrey Coussy, « Comment on retraduisit les *Just so stories* de Rudyard Kipling », in V. Douglas et F. Cabaret (dir.), *La Retraduction en littérature de jeunesse/Retranslating Children's Literature*, Bruxelles, Peter Lang, 2014, p. 89-103.

4 La belle édition cartonnée et toilée du début du XX^e siècle, au format in-4°, illustrée d'une gravure d'éléphant et d'une frise animalière noir et or, est visible sur le site Gallica de la Bibliothèque nationale.

est absent du sommaire : « How The Camel Got His Hump ». Sont également supprimés tous les poèmes ou chansons placés à la fin de chaque conte. Dans les décennies qui suivent, cette version initiale incomplète sera régulièrement reprise, alimentant les bibliothèques scolaires, publiques ou familiales.

Le même texte français « historique sans poèmes » se diffuse de façon massive au format poche, chez Gallimard puis également chez Flammarion. Parti pris éditorial intéressant : de nouvelles couvertures très colorées, et les illustrations de Kipling en pages intérieures. En 1979, la toute récente collection Folio Junior ajoute à l'ouvrage une précieuse Note de l'éditeur : « Les premiers traducteurs de Kipling avaient jugé intraduisible "Le chameau et sa bosse", une des douze nouvelles qui composaient l'édition originale de ce livre. L'évolution du langage a permis cette traduction, qui reposait sur un jeu de mots. Et c'est à Pierre Gripari que nous la devons. » Auteur des *Contes de la rue Broca*, repris eux aussi en Folio Junior, le traducteur providentiel ose le verbe familier « bosser », donnant enfin le chaînon manquant entre « Bof ! » (*Humph !*), exclamation favorite du chameau, et la fameuse bosse (*hump*). La dernière version Folio Junior, à la couverture due à Étienne Delessert, sera notre VF1.

– VF2. Un « beau livre » cartonné in-8° sera notre deuxième version : *Histoires comme ça*, traduction nouvelle de François Dupui-grenet Desroussilles (1994), gravures sur bois de May Angeli (Éditions du Sorbier pour la première version illustrée en 2008), Seuil Jeunesse, 2021. Il s'agit de l'une des premières retraductions françaises du recueil, par un conservateur à la Bibliothèque nationale et futur directeur de l'ENSSIB. May Angeli, artiste lancée dans l'aventure du Père Castor de 1969 à 1986, propose ici plus d'une centaine de gravures sur bois polychromes, souvent en double page ou pleine page. Typographie aérée, larges blancs et papier mat mettent en valeur la force poétique des images. Comme dans notre VF1, plus de poèmes ni de chansons. Supprimer l'œuvre graphique de Kipling fait partie intégrante du projet éditorial ; on se prive donc des amusants commentaires qu'il ajoute à certains de ses dessins, déplo- rant, comme plus tard l'auteur du *Petit prince*, les insuffisances de son art, ou même les contraintes éditoriales : « (...) je crois que ce

sont des lapins de roche. Ils ne servent à rien. Je les ai mis là parce que je les trouvais jolis. Ils seraient vraiment réussis si j'avais eu le droit de les peindre. » (VF3).

– VF3. En 2005, les éditions Hachette confient une nouvelle traduction « poche » à une spécialiste de l'édition et de la traduction en littérature jeunesse, Laurence Kiefé. Éditrice, créatrice de plusieurs collections chez différents éditeurs et traductrice de plus de deux cents ouvrages, présidente de l'ATLF de 2012 à 2016 et actuelle responsable éditoriale de la revue *TransLittérature*, elle traduit ici un livre vraiment intégral, puisque, sous sa couverture contemporaine, il inclut à la fois toutes les gravures de Kipling et tous ses poèmes ou chansons. « Recommandé par l'Éducation nationale », peut-on lire en quatrième de couverture, et « à partir de 8 ans » (notre VF1 disait « 9 ans »). La volonté de rendre aisément accessible un grand texte est manifeste, et le parcours de la traductrice laisse présager une attention particulière à la vivacité de la langue et au plaisir de lecture⁵. La version 2021, illustrée en couverture par Martin Jarrie, sera notre VF3.

*

« L'Enfant d'Éléphant », « The Elephant's Child » : la revanche

Après bien des mésaventures et des découvertes, l'Enfant d'Éléphant rentre chez lui. Il prend soin de dissimuler sa trompe toute neuve :

« *One dark evening he came back to all his dear families, and he coiled up his trunk and said, 'How do you do?' They were very glad to see him, and immediately said, 'Come here and be spanked for your 'satiable curiosity.'*

5 Dans un entretien consacré à son travail d'éditrice jeunesse, celle-ci déclarait d'ailleurs, quant au choix d'un livre à publier : « Un de mes premiers critères, c'est qu'il ne me tombe pas des mains la première fois que je le lis », revue *Spirale*, n° 9, 1993, « Un éditeur pour la jeunesse, à quoi ça sert ? », p. 187-190.

'Pooh,' said the Elephant's Child. 'I don't think you peoples know anything about spanking; but I do, and I'll show you.'

Then he uncurled his trunk and knocked two of his dear brothers head over heels.

'O Bananas!' said they, 'where did you learn that trick, and what have you done to your nose?'

'I got a new one from the Crocodile on the banks of the great grey-green, greasy Limpopo River,' said the Elephant's Child. 'I asked him what he had for dinner, and he gave me this to keep.'

'It looks very ugly', said his hairy uncle, the Baboon.

'It does,' said the Elephant's Child. 'But it's very useful,' and he picked up his hairy uncle, the Baboon, by one hairy leg, and hove him into a hornet's nest. »

VF₁

« Par un soir tout noir, il rejoignit son excellente famille et, sa trompe roulée, il dit :

– Comment vous portez-vous ?

Ils furent très contents de le revoir, et immédiatement répondirent :

– Viens ici qu'on te cogne pour ton insatiable curiosité.

– Peuh ! dit l'Enfant d'Éléphant. Je crois, mes braves gens, que vous n'y connaissez rien pour la chose de cogner ; quant à moi, c'est différent. Vous allez voir.

Alors il déroula sa trompe et jeta deux de ses parents cul par-dessus tête.

– Oh ! sac à bananes ! dirent-ils, où as-tu appris ce coup-là, et qu'est-ce qui est arrivé à ton nez ?

– Le Crocodile, qui demeure sur les berges du grand fleuve Limpopo, lequel est comme de l'huile et gris-vert, m'en a fait cadeau d'un neuf, dit l'Enfant d'Éléphant. Je lui ai demandé ce qu'il avait pour dîner, et il m'a donné ça comme souvenir.

– C'est vilain, dit son oncle poilu le Babouin.

– Peut-être, dit l'Enfant d'Éléphant, mais pourtant c'est commode.

Et, saisissant son oncle poilu le Babouin par une jambe, il le déposa dans un nid d'abeilles. »

VF₂

« Un soir où il faisait très noir, il retrouva ses chers parents, enroula sa trompe et leur demanda :

– Comment allez-vous ?

Très contents de le voir, ils se hâtèrent de lui dire :

– Viens par ici recevoir la correction que mérite ton insatiable curiosité.

– Peuh ! répondit l'Enfant d'Éléphant. Je ne crois pas que vous connaissiez quoi que ce soit à l'art de la fessée, moi oui, et je m'en vais vous le montrer !

Là-dessus il déroula sa trompe et envoya deux de ses chers frères bouler cul par-dessus tête.

– Mille millions de bananes ! s'écrièrent-ils. Où as-tu appris un tour pareil, et qu'est-il arrivé à ton nez ?

– C'est le Crocodile qui me l'a donné. Il vit au bord du grand fleuve Limpopo, qui est gris-vert et tout huileux. Je lui ai demandé ce qu'il mangeait pour son dîner, et il m'a laissé ça en souvenir.

– C'est bien laid, dit le Babouin, son oncle poilu.

– Sans doute, répondit l'Enfant d'Éléphant, mais bien utile.

Et il saisit par une jambe son oncle poilu, le Babouin, et le lança dans un nid de frelons. »

VF₃

« Par une sombre soirée, il arriva dans sa chère famille ; il enroula sa trompe et dit :

– Comment allez-vous ?

Ils étaient très contents de le voir et répondirent aussitôt :

– Viens ici qu'on te cogne pour ton insatiable curiosité.

– Peuh ! répondit l'Enfant d'Éléphant, je pense que vous autres, vous ignorez tout de l'art de la raclée ; moi, je sais et je vais vous montrer.

Il déroula alors sa trompe et fit culbuter cul par-dessus tête deux de ses chers frères.

– Par nos bananes ! s'écrièrent-ils. Où as-tu appris cette ruse et qu'as-tu fait à ton nez ?

– Le Crocodile des berges du grand fleuve Limpopo, gris, gras, vert m'en a offert un nouveau, répondit l'Enfant d'Éléphant. Je lui ai

demandé ce qu'il mangeait à dîner et voilà le cadeau qu'il m'a fait.

– C'est très moche, dit son oncle poilu le Babouin.

– C'est vrai, répondit l'Enfant d'Éléphant, mais c'est très utile.

Et il attrapa son oncle poilu le Babouin par une de ses pattes poilues et le laissa tomber dans un nid d'abeilles.

Gris, vert, ou gris-vert ? Gras, huileux ou comme de l'huile ? Décrire le grand fleuve Limpopo n'est pas si simple. L'enfant qui se confondait en excuses y a en tout cas appris l'art réjouissant de la riposte, en paroles comme en actes : fini le règne de ceux qui fessent, corrigent (VF2) et cognent (VF1 et VF3).

**« Le Chat qui s'en va tout seul »,
« *The Cat that Walked by Himself* » : début et fin**

Comme la fable « Le loup et le chien » de La Fontaine, ce conte traite de la domestication, mettant en balance ses avantages et inconvénients pour mieux célébrer à la fin celui qui sait y échapper.

« *The Cat that Walked by Himself* » :

« *Hear and attend and listen ; for this befell and behappened and became and was, O my Best Beloved, when the Tame animals were wild. The Dog was wild, and the Horse was wild, and the Cow was wild, and the Sheep was wild, and the Pig was wild – as wild as wild could be – and they walked in the Wet Wild Woods by their wild lones. »*

VF1 « Le Chat qui s'en va tout seul » :

« Hâtez-vous d'ouïr et d'entendre, car ceci fut, arriva, devint et survint, ô Mieux-Aimée, au temps où les bêtes apprivoisées étaient encore sauvages. Le Chien était sauvage, et le Cheval était sauvage, et la Vache était sauvage, et le Cochon était sauvage – et ils se promenaient par les Chemins Mouillés du Bois Sauvage, tous sauvages et solitairement. »

VF2 « Le chat qui s'en allait tout seul » :

« Venez tous, oyez et écoutez ! Car cela fut et advint, oui ma Très

Aimée, cela survint et se passa du temps que nos Amies les bêtes étaient encore sauvages. Le Chien était sauvage, le Cheval était sauvage, la Vache était sauvage, le Mouton était sauvage, le Cochon était sauvage — aussi sauvages qu'on peut l'être. Et ils suivaient sauvagement leur chemin dans la profondeur des Forêts Sauvages et Humides. »

VF3 « Le Chat qui allait tout seul » :

« Écoute bien et tends l'oreille ; car ceci arriva, advint, se fit et fut, ô ma Mieux-Aimée, alors que les animaux Domestiques étaient sauvages. Le Chien était sauvage, le Cheval était sauvage, la Vache était sauvage, le Mouton était sauvage et le Cochon était sauvage — aussi sauvages qu'il est possible de l'être — et ils rôdaient dans les Territoires Détrempés avec leur sauvagerie pour compagnie. »

Comment jouer des archaïsmes et redondances sans dire adieu au jeune lecteur ? La VF3 opte pour le tutoiement : le conte ne s'adresse plus qu'à une seule, « ma Mieux-Aimée ». Le surnom consacré par la tradition est ici conservé, tandis que la VF2 fait alterner selon les pages « Mieux Aimée », « Très Aimée », « mon Adorée » ou « ma Préférée ».

La VF1 s'allège d'un animal et de la mention « *as wild as wild could be* ». Le toponyme créé par Kipling, « *the Wet Wild Woods* », est saisissant. Vieux terme évoquant la nature vierge, entre danger et liberté, « *wild* », met en alerte les traducteurs des langues germaniques⁶. Comment en conserver la force dans une langue qui prend son temps ? La VF2 reste au plus près du sens, la VF1 dédouble la formule : « par les Chemins Mouillés/ du Bois Sauvage », et la VF3 invente les « Territoires Détrempés », très différent de l'original et évoquant la *fantasy*, genre familier à la traductrice, où la re-

6 Cf. les titres successifs de *The Call of the Wild*, de Jack London (1903) : *L'Appel de la forêt* (1906), *L'Appel du Grand-Nord* (1968), *L'Appel sauvage* (1974), *L'Appel du monde sauvage* (2016, Pléiade). On songe aussi à l'album à succès de Maurice Sendak, *Where the Wild Things Are* (1963), traduit par Bernard Noël sous le titre *Max et les Maximonstres* (1967, L'École des loisirs).

création de noms de lieux crédibles dans la langue d'arrivée est un enjeu majeur.

*

À la fin de la fable, plutôt que de rester attaché, « Maître Loup s'enfuit, et court encore ». Mais le chat de Kipling a su négocier :

VO « *The Cat That Walked by Himself* » :

But when he has done that, and between times, and when the moon gets up and night comes, he is the Cat that walks by himself, and all places are alike for him. Then he goes out to the Wet Wild Woods or up the Wet Wild Trees or on the Wet Wild Roofs, wawing his wild tail and walking by his wild lone. »

VF1 « Le Chat qui s'en va tout seul » :

« Mais quand il a fait cela, entre-temps, et quand la lune se lève et que la nuit vient, il est le Chat qui s'en va tout seul et tous les lieux se valent pour lui. Alors il s'en va par les Chemins Mouillés du Bois Sauvage, sous les Arbres ou sur les Toits, remuant la queue et tout seul. »

VF2 « Le chat qui s'en allait tout seul » :

« Mais dès qu'il a un moment, en tout cas dès que la nuit tombe et que la lune se lève, il redevient le Chat qui s'en va tout seul. Pour lui un lieu en vaut un autre. Et le voilà parti par les Forêts Sauvages et Humides, au sommet des Arbres sauvages ou des Toits Sauvages et Humides aussi. Il agite sauvagement la queue et s'en va toujours tout seul. »

VF3 « Le Chat qui allait tout seul » :

« Mais à part ça, et entre-temps, quand la lune monte et que la nuit descend, il est le Chat qui va tout seul et pour qui tous les endroits se valent. Alors, il se promène dans les Territoires Détrempés ou il escalade les Arbres Détrempés ou les Toits détrempés, en agitant sa queue sauvage avec sa sauvagerie pour unique compagnie. »

Anodin en apparence, « *in between times* » est riche de sens. Le calque « entre-temps » de la VF1 et la VF3 accroche un peu à la lecture : entre-temps par rapport à quoi ? Avec « dès qu'il a un moment », notre VF2 est plus proche de la nuance de sens. Mais « entre-temps » soutient l'idée d'un entre-deux, celui de la nuit, de la lune et des métamorphoses où le chat rejoindrait sa part sauvage.

Le refrain du « *Cat that walks by himself* » accompagne le conte vers sa fin. Dans la VF1, au rythme binaire généralisé s'ajoute le pronom tonique « lui » en finale : « (...) il est le Chat qui s'en va tout seul/ et tous les lieux se valent pour lui ». La formule est restée dans l'oreille des nombreux lecteurs ayant découvert les contes de Kipling dans cette première traduction.

*

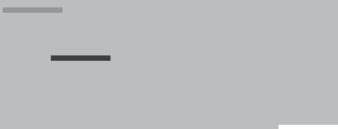
Quant à savoir quels stratagèmes le chat déploya pour goûter la chaleur du foyer sans jamais devenir serviteur (et comment le léopard a attrapé ses taches, et comment l'alphabet fut inventé), nous laisserons le lecteur se plonger dans la version de son choix afin d'en avoir le cœur net.

DOSSIER : QUAI DES LANGUES

La traduction : une
passerelle pour les
primo arrivants

ENTRETIEN
AVEC
MARGOT
NGUYEN-BÉRAUD¹

Propos recueillis par
LAURENCE KIEFÉ



1. Margot Nguyen-Béraud est traductrice littéraire de l'espagnol et présidente d'ATLAS



D'où vient cette idée de Quai des langues ?

Elle est issue des ateliers Traducteurs d'un jour que mène ATLAS depuis 2014. Une idée lancée par la traductrice littéraire Dominique Vittoz en direction d'abord du public arlésien, un public de non-traducteurs.

À mon arrivée à ATLAS en 2015, ces ateliers m'ont beaucoup intéressée. Tout le monde y était bienvenu, inutile de maîtriser la langue-source pour y participer, on travaillait vraiment sur la langue-cible, le français. À force d'animer et d'organiser ces ateliers un peu partout en France (Paris et banlieue, Normandie, Loire-Atlantique...), je me suis rendu compte, avec les autres animateurs et les structures accueillantes, que c'était vraiment un outil magique ; qu'il s'agisse d'adultes, d'ados ou même d'enfants accompagnant leurs parents, on arrivait à créer en peu de temps un espace de familiarité avec la langue, une dynamique de groupe transgénérationnelle, même trans-classe. L'idée était de faire comprendre par l'expérience à des non-traducteurs ce qu'est la traduction littéraire, en démontrant que toutes les voix y ont leur place : on s'écoute, on se corrige, on change d'avis au contact du regard et de la voix des autres, on pioche de meilleures solutions ou on se justifie, si on estime avoir raison. Ce travail collectif avec des inconnus, ça fait un bien fou.

On ne travaillait alors jusqu'à présent qu'avec des francophones, et toujours vers le français. Cependant, je me souviens d'un atelier à partir de l'espagnol qui m'a ouvert des horizons. Un jeune Brésilien était arrivé depuis peu dans une classe de 3^e générale à Saint-

Nazaire ; il était lusophone et maîtrisait mal le français, écrit comme oral, mais, très réactif, il donnait des idées aux autres élèves, dont le niveau d'espagnol était faible. S'était ensuivie une discussion, où chacun avait apporté sa contribution, en fonction de ses acquis, de sa biographie et de son ressenti de la langue. Expert d'une langue relativement proche de l'espagnol, ce jeune Brésilien permettait ainsi à tous d'avoir accès à une langue qu'eux maîtrisaient moins – un mouvement de ricochet en somme, tout à fait passionnant.

Alors que je commençais à penser qu'il serait intéressant d'animer des ateliers du français vers d'autres langues, Marie Dal Falco, la directrice adjointe d'ATLAS, a eu connaissance d'un appel à projets du ministère de l'Intérieur. Jusque-là, j'organisais les ateliers Traducteurs d'un jour avec ATLAS comme je pouvais, en les faisant financer par des établissements scolaires, des festivals, des partenariats avec des médiathèques, par les Assises d'Arles... Pour répondre à l'appel à projets de la Direction de l'intégration et de l'accès à la nationalité du ministère de l'Intérieur, ATLAS a fourni un gros travail de contenu et de mise en forme parce qu'il fallait rentrer dans un certain cadre, correspondre à un cahier des charges. Ce travail de demande de subvention, on doit le recommencer tous les ans et rien ne dit que l'année suivante, un nouvel appel viendra pérenniser nos activités.

À l'été 2020, on a eu une réponse positive et pendant une année on a organisé une trentaine d'ateliers pour la plupart *one shot*, avec aussi quelques cycles et des ateliers doubles. Depuis, on a évolué et on propose surtout des cycles de trois, quatre voire cinq séances, même si, personnellement, je suis pour conserver aussi le *one shot*.

Outre l'organisation des ateliers, on a mis en place le volet « Formation », destiné à celles et ceux qui animent lesdits ateliers, ou qui sont curieux de ces approches. Pour trente ateliers, il fallait constituer un vivier de traducteurs-animateurs et élargir le panel des langues. On a proposé des cycles de formation sur le thème : « Animer un atelier de traduction littéraire destiné à un public primo-arrivant ».

Outre le volet « Ateliers » et le volet « Formation », le troisième volet du projet, le volet « Recherche », a pris beaucoup d'ampleur avec l'arrivée de Marie Van Effenterre, chercheuse en anthropologie linguistique ; l'idée, c'est d'analyser ce qui se passe dans ces ateliers,

et de comprendre ce qui y est en jeu. En proposant une compréhension intime de la difficulté, et de la joie, de traduire, on montre en outre aux non-professionnels ce qu'est notre métier, loin des préjugés et des clichés sur la traduction, on réfléchit, on essaie, et on s'amuse avec la langue et ses possibilités, animateurs comme participants... Telle est la démarche de Quai des langues.

Quels sont les publics visés par Quai des langues ?

Ce sont des publics variés d'origines très diverses : des enfants et des adolescents des classes UPE2A (Unité pédagogique pour élèves allophones arrivants), des adultes qui suivent des cours de langue française auprès d'associations ou de centres de formation linguistique. On a souvent des groupes très hétérogènes, avec des gens non-lecteurs-scripteurs, d'autres avec un niveau de français très faible, des collégiens ou des lycéens allophones, donc de niveaux différents mais de même classe d'âge. L'idée de Quai des langues, c'est que ce n'est pas nécessairement le pays d'origine qui compte, c'est la langue, ou les langues, qu'on a en soi, celles qu'on maîtrise – ou pas. Je me souviens d'un atelier où, à partir d'une planche de BD en anglais, on passait par une traduction collective en français puis chacun allait vers la langue de son choix ; pas forcément sa langue maternelle ou sa langue d'origine... Il y avait un jeune Soudanais, de mère érythréenne et de père soudanais, avec une histoire très difficile. Sa langue « dominante », c'était l'arabe ; mais, entre douze et quinze ans, il avait vécu en Allemagne et il a choisi de traduire vers l'allemand. D'autres avaient d'emblée choisi la langue de leur mère ou de leur père, qui n'était pas forcément écrite, d'ailleurs... Et tous ces choix à partir de textes très divers – BD, comptines, poèmes, chansons, théâtre... – autour desquels on varie les activités de traduction. L'idée, c'est d'utiliser le français non pas comme une langue « à parler correctement », mais comme celle qu'on a en commun, celle qui nous unit ; on part de ce français langue étrangère pour aller vers la langue maternelle, tierce, seconde, etc., l'une de celles qu'on a en soi et qu'on souhaite faire résonner en atelier de traduction, et on peut aussi traduire vers le français depuis des langues étrangères qui ne sont pas forcément celles des participants.

Ce ne sont donc pas des cours de FLE, mais bien des ateliers pour jouer avec la langue, pour montrer qu'être étranger, c'est une richesse.

Exactement ; parler des langues, c'est une richesse et en arrivant en France, on n'a pas à oublier sa ou ses langues. Croire qu'il faut oublier pour assimiler, c'est une idée reçue tout ce qu'il y a de plus fausse et la traduction permet de toucher ça du doigt. Pendant ces ateliers, on rencontre parfois des gens qui n'ont plus parlé leur langue depuis des années ; je me souviens d'un Algérien d'une trentaine d'années, qui parlait un français impeccable ; on a travaillé sur la traduction d'un poème d'Apollinaire ; à la fin, il m'a dit, un peu ému : « Je n'avais pas écrit en arabe depuis mon bac. »

Si on revenait sur la formation des animateurs ?

En septembre 2020, première formation à Arles assurée par Dominique Vittoz et moi-même ; puis deuxième formation à Bordeaux avec Kim Leuzinger, pédagogue, animatrice et formatrice pour Novatris, le centre transfrontalier de l'université de Mulhouse, également hispanisante et parlant le suisse allemand – et moi-même ; le centre travaille sur l'apprentissage du plurilinguisme à travers des techniques d'animation très précises, très ludiques, exigeant du matériel. La troisième formation s'est déroulée à Paris avec Marjorie Nadal, une pédagogue française qui enseigne le FLE à Berlin avec les techniques du théâtre (Thealingua).

Ainsi, à chaque fois, nous pensons les formations Quai des langues en co-construction avec des formatrices pointues et adeptes de pédagogies innovantes.

Au fil des ateliers, on a souvent axé le travail sur le mime, le théâtre, parce qu'on s'est rendu compte qu'en travaillant avec des personnes non francophones, on mettait en jeu nos corps pour communiquer, pour faire comprendre ce qu'on voulait dire et donner des consignes. Pour la quatrième formation, en mars 2022, j'ai à nouveau travaillé avec Marjorie, pour pousser encore plus loin le côté théâtre.

La prochaine formation sera en octobre à Lyon et durera deux jours et demi, avec une après-midi de sensibilisation à Quai des langues

en présence de partenaires de terrain. Cette fois, les co-animatrices seront Adrienne Orssaud, traductrice de l'espagnol très versée dans le chant et le théâtre, à nouveau Kim Leuzinger, et Alexandra Satger, musicienne également cheffe de chœur, qui pratique la chorale plurilingue avec de jeunes migrants.

Comment s'organise la diversité des langues dans les ateliers ?

En général, on ne se cantonne pas au français pendant toute une séance, qui dure entre deux et trois heures. Un cycle peut être deux fois trois heures deux jours de suite, puis deux heures la semaine suivante... Il n'y a pas de règle. Depuis deux ans, on a abordé plus de cinquante langues, dont certaines ne sont pas écrites, surtout parmi les langues africaines. On sent parfois des tensions entre les langues, mais qui peuvent se résoudre par la pratique de la traduction en atelier et le savoir-faire des animateurs : ainsi, bambara et soninké ont pu entrer en friction lors d'un atelier à la Mission de lutte contre le décrochage scolaire (MLDS) de Saint-Nazaire, animé par Marie Karas-Delcourt, traductrice du serbo-croate. Vingt-cinq adolescents ont travaillé sur la chanson *Petit pays* de Gaël Faye ; c'étaient des adolescents principalement originaires d'Afrique et du monde indien, assez agités, avec des vies compliquées ; il n'y avait qu'une seule fille, bulgare. Après les avoir fait slammer, Marie leur a demandé d'écrire sur une carte postale un extrait de la chanson, traduit vers la langue de leur choix – des cartes postales destinées à Gaël Faye. Écrire directement à l'auteur les a complètement investis dans l'atelier ! On espère que Gaël Faye va recevoir ces cartes et réagir...

Qu'en est-il des partenaires de Quai des langues ?

Bien qu'on ne retrouve pas systématiquement les mêmes partenaires d'une année sur l'autre, on a tout de même pu tisser des relations privilégiées avec plusieurs d'entre eux, par exemple avec le collège Aliénor d'Aquitaine à Bordeaux, où un enseignant très engagé s'occupe d'une classe de Bulgares turcophones peu ou pas scolarisés antérieurement. On a eu aussi de belles rencontres autour de Marseille, avec l'association Ancrages et son programme Marseille

Hospitalité, des classes de collège UPE2A... On a aussi des liens à Saint-Nazaire avec la Mission de lutte contre le décrochage scolaire, à Paris et dans la région parisienne avec la fédération Asiemut, Causons, ABC Formation... Sans oublier Promofemmes à Bordeaux. Entre structures accueillantes, personnes allophones et traducteurs-animateurs, Quai des langues tisse ainsi sur tout le territoire français un maillage d'hospitalité par la pratique concrète de la traduction littéraire.



IMAGES ET TRADUCTIONS

MARIE-ANNE DE BÉRU



Après avoir suivi deux formations dispensées par ATLAS en septembre 2020 et février 2021, j'ai animé en mars 2021 un atelier de traduction au sein de l'association lyonnaise ERIS, qui a pour mission de faciliter l'intégration des personnes nouvellement arrivées sur le territoire français par l'apprentissage de la langue et de la culture françaises, la création de lien social et l'accompagnement vers l'insertion socio-professionnelle. ERIS est hébergée au village associatif du SPLIF (Site polyvalent lyonnais pour l'insertion et la formation), une ancienne friche industrielle qui abrite, depuis 1999, une quinzaine d'entreprises associatives.

La responsable m'a annoncé un groupe de neuf personnes, dont les langues maternelles sont (par ordre alphabétique) l'albanais, l'anglais, l'arabe, le bengali, l'espagnol, le russe et le sousou, et les langues parlées (à différents niveaux de compétence) l'anglais, l'espagnol, le français, le hindi, l'italien, le portugais, le suédois et le tchéchène. Le jour J, deux bénévoles de l'association, intriguées par l'expérience, me demandent si elles peuvent y participer, ce qui ajoute le flamand et le thaï à cette tour de Babel.

Un premier échange informel confirme la forte hétérogénéité du groupe – des participants âgés de vingt à quarante ans, des parcours scolaires très divers (l'un ne maîtrise pas l'écriture, deux n'ont fréquenté que l'école primaire, deux ont fait des études universitaires dans leur pays d'origine). Mais je perçois aussi que les membres de cet atelier, qui se connaissent depuis un mois et demi, font preuve spontanément d'une réelle entraide dans la communication. Il existe certainement une formule mathématique pour calculer le nombre

de combinaisons linguistiques permises par quinze langues différentes mais, même si je l'ignore, je me rends compte que cette richesse permet toujours à l'un ou l'autre de trouver une solution pour expliquer ou se faire expliquer un message. Je comprends aussi très vite pourquoi tous ont leur téléphone portable à la main : au quotidien, ils ont systématiquement recours à des applications de traduction. Si je veux que l'atelier atteigne son but, à savoir faire prendre conscience aux participants qu'indépendamment de leur maîtrise du français, tous sont des traducteurs, et des traducteurs beaucoup plus compétents qu'ils ne se l'imaginent peut-être, il va falloir que je leur demande de ne pas les utiliser...

C'est par le détour d'un autre langage, celui de l'image, que j'ai choisi de pratiquer la traduction aujourd'hui. J'inaugure donc l'atelier en projetant un montage de couvertures d'un roman pour la jeunesse, traduit de l'anglais dans plusieurs langues. Cela me permet de parler de mon métier (j'en suis la traductrice en français) et, sans nommer ainsi les choses, d'introduire l'idée d'équivalence, de transposition, de passage d'une culture à une autre, car les participants commentent instantanément le fait que l'illustration a parfois été « adaptée » ou « réinterprétée » pour les différentes éditions¹.

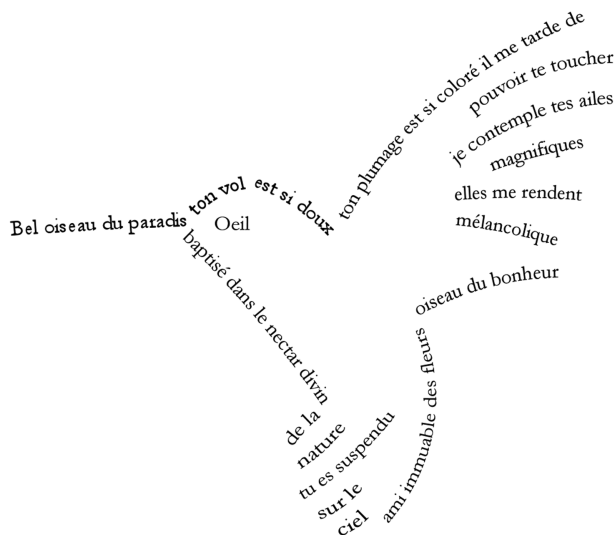
Puis il est temps de se lancer dans l'atelier à proprement parler : « Traduire et reconstituer, dans votre langue maternelle, ou dans la langue de votre choix, un calligramme. »

Le calligramme, parce qu'il représente graphiquement ce qu'évoque le texte qui le constitue, permet de faire participer tout un groupe à l'activité traductive, indépendamment des compétences linguistiques individuelles. L'emploi de l'image, immédiatement signifiante, stimule l'imagination et donne confiance. Si certains sont plus avancés en français (la v. o., en l'espèce), ils pourront mettre davantage l'accent sur le texte de départ. D'autres pourront tout aussi bien traduire, dans une autre langue, ce que l'image donne à voir. Le calligramme doit donc permettre de gérer l'hétérogénéité éventuelle

¹ *The House with chicken legs*, de Sophie Anderson (Usborne, 2018), traduit de l'anglais par M.-A. de Béru, sous le titre *La Maison qui parcourait le monde* (L'école des loisirs, 2020). Voir des exemples de couvertures sur le site de l'auteur : <https://sophieandersonauthor.com/books/thehousewithchickenlegs/>.

d'un groupe, sa diversité linguistique, et de susciter un partage d'expérience.

Je laisse les participants découvrir ce calligramme² :



Ensemble, ils élucident le lexique, avec mon aide et celle des deux bénévoles. Pour éviter le recours réflexe aux applications de leurs téléphones, je leur suggère plusieurs stratégies : trouver un équivalent, un synonyme, un hyperonyme, une périphrase, ou décrire avec des gestes, dessiner, etc. Une discussion passionnante s'engage sur la traduction du mot « œil » dont tous ont saisi l'enjeu : comment trouver un équivalent à la fois signifiant et figuratif pour compléter le calligramme ? Chacun à leur tour, les participants viennent écrire le mot « œil » dans leur langue sur le tableau dont nous disposons pour la mise en commun.

Puis je laisse trois groupes se former. Deux se lancent dans la production d'un calligramme multilingue (arabe/anglais ; russe/sousou/anglais) ; le troisième relève le défi d'en réaliser deux, en es-

2 Oiseau de paradis, calligramme de Guillaume Hess (© L'Épître – Revue de relève littéraire).

pagnol et en anglais. Se prenant au jeu, les participants veulent aussi tous traduire le poème dans leur langue maternelle : italien, albanais, suédois, bengali (traduction improvisée à l'oral), flamand (l'une des bénévoles), russe.

Afin de permettre la mise en commun de toutes ces réalisations, nous décidons que chacun lira une « traduction ». Le silence est émouvant, comme le sont les applaudissements qui résonnent après chaque lecture. Certains me diront à la fin de l'atelier combien ils ont été intéressés et heureux d'entendre les autres parler leur langue maternelle.

La conclusion de l'atelier, qui devait se faire sous forme d'une réflexion sur l'expérience vécue, a été plus difficile à mener. « Cette expérience de traduction vous a-t-elle plu ? Quelles satisfactions avez-vous ressenties ? Quelles difficultés avez-vous rencontrées ? » Certains participants avaient une maîtrise du français trop fragile pour synthétiser ce qu'ils venaient d'expérimenter. Mais l'essentiel n'était pas là. Pour ma part, je retiens de cet après-midi la satisfaction d'avoir vu chaque groupe aller au bout de la réalisation de son calligramme et d'avoir entendu tous les participants prendre la parole avec enthousiasme.

— — — — —

À MARSEILLE, ENCHANTEMENT D'UNE GRAPHIE NOUVELLE

FAUSTINE IMBERT-VIER

— — — — —

Après avoir suivi une formation au programme Quai des Langues (formation elle-même constituée d'une collection d'ateliers), je suis sollicitée par ATLAS pour animer un mini-cycle de deux ateliers auprès de SOLIFORM à Marseille, les 18 et 20 mai 2021, une association d'accueil de migrants le plus souvent en situation illégale. Il y a une quinzaine d'inscrites, originaires de pays très divers, des Comores à l'Algérie en passant par l'Arménie, mais un fort taux d'absentéisme.

La prise de contact avec le cadre de l'association me conduit à clarifier mon intention : il ne s'agira nullement d'enseigner le tamoul (ma langue de travail) à un public allophone qui se débat déjà avec le français ! Le tamoul sera un substrat pédagogique. Cette langue d'Inde du sud présente le trait essentiel d'être différente en tout point de la nôtre : la graphie d'un alpha-syllabaire, des déclinaisons, une très forte polysémie, peu de racines communes avec le français et de nombreuses consonnes propres.

Je vais mettre en œuvre les deux maquettes développées lors de la formation Quai des Langues, en suivant un déroulé chronométré, avec des activités modulaires, autonomes, qui se greffent sur le support (le texte à traduire), ce qui permet de donner du temps « à ce qui marche ».

Le premier atelier aura pour thématique *Enchantement d'une graphie nouvelle* : une page extraite de *Diana la Ronde* de l'écrivain tamoul Shobasakthi nous projette dans l'alpha-syllabaire tamoul. Je présente un livre de l'auteur en langue originale et une traduction.

Pour l'activité brise-glace, ce moment très ludique qui permet de faire groupe, de le sentir et d'y être inclus, nous sommes disposés en cercle et je demande à chacun de décliner son prénom et d'y associer un geste, que tous répètent, y compris le cadre, la stagiaire étudiante en linguistique et Marie Van Effenterre, notre observatrice.

Puis, après une immobilisation et quelques exercices de respiration, je sépare des paires de tickets que j'ai préparées pour en remettre un à chaque participante – le cadre s'est mis en retrait. Ces paires sont des mots extraits du texte-support. En tournant dans le cercle, chacune doit donner un indice, vrai mais minime, sur son mot tenu caché pour faire durer et le jeu et l'observation de cette graphie, par exemple, *ma première lettre ressemble à une nouille, j'ai un point en bas*, qui permette de communiquer des informations au compte-gouttes jusqu'à reconstituer les binômes pour les activités de l'atelier.

L'extrait de fiction est distribué à tous : après l'écoute du texte enregistré par une amie tamoule, en parallèle de ce premier coup d'œil, je demande à mon public de repérer les points d'accroche par un repérage des lignes de 5 en 5, en observant et relevant immédiatement tout indice : visualisation de paragraphes, apparence des signes, marques de ponctuation, absence de majuscules, comptage des signes des mots longs... La participation orale est immédiate.

La typographie du titre, bilingue, *Diana la Ronde*, [gundu dayana] va rapidement donner des indices pour reconnaître les premières associations du syllabaire. Sur des feuilles scotchées (car je n'avais pas pensé à demander un tableau flip-flop), je trace pour tous la séquence syllabique du « K » et ses combinaisons vocaliques, ce qui revient un peu à faire entrer le tigre dans l'arène, tant la graphie de la vocalisation des consonnes est originale en tamoul.

J'ai fourni une grille de six mots avec leur traduction française à repérer dans le texte avec des crayons de couleurs différentes. L'équivalent de RONDE est omniprésent, son deuxième sens est BOMBE – trop cynique pour le titre. Le texte parle donc de Diana, de bombe, et d'un problème d'extrait d'acte de décès pour Diana chez le juge français : une scène de convocation qui aurait pu faire l'objet d'une deuxième séance dans le cadre d'un échange plus per-

sonnel autour des formalités administratives françaises. Cela parle à toutes mais ne sera pas développé, nous nous consacrons à l'étude graphique en position d'analphabétisme face au tamoul.

L'activité en binôme consiste à choisir une phrase dans le photocopié du mot à mot et à la traduire dans sa langue natale en gardant un mot tamoul. Les binômes plurilingues vont échanger en interne sur leurs langues.

La présentation individuelle à voix haute permettra de s'affirmer et de parler de sa langue en parlant sa langue.

Le second atelier commence par un récapitulatif, rendu nécessaire du fait du renouvellement des participantes.

Le brise-glace d'accueil est le *Tour des langues*, donné en démonstration par Lotfi Nia pendant la formation dispensée par QdL. La parole tourne alors très vite sur le modèle que je lance : « Je m'appelle... et je parle... », sans expliciter la règle, très vite intégrée et déclinée dans toutes les langues en présence. Il s'agit là pour chacune de valoriser son savoir, et parfois d'étonner, comme lorsque la jeune femme arménienne salue le groupe en arabe, par le biais des langues traversées au fil d'une vie.

Nous enchaînons avec le *Rythmimot*, un jeu virelangue mis en œuvre par *Thealingua*, organisme partenaire d'ATLAS, pour mettre l'accent sur l'absence d'accent tonique du français, tandis qu'en tamoul la longueur des voyelles a une grande importance phonologique. Il s'agit d'enchaîner avec le corps, clap des pieds et des mains, des mots de longueur croissante jusqu'à sept syllabes. Le dernier de ces mots ayant des voyelles longues a été vu dans le premier atelier. Chaque syllabe vaut pour un temps marqué d'un son corporel, les voyelles longues comptent pour deux temps. Beaucoup de rires fusent.

Pour finir l'échauffement, sans aucun échange oral, une maîtresse de jeu reçoit un ticket de consigne muette : former deux files qui donneront les binômes du jour. Ce dispositif me permet d'insister sur la communication non verbale qui déplace la langue.

De retour aux tables, je distribue le support : deux chansons enfantines, chantées avec le rythme battu devant le groupe. Ces comptines, qui évoquent les objets de l'univers du bébé tamoul, ont à

voir avec l'intimité de l'enfance de chacune par contraste culturel. À l'aide du mot à mot, les participantes vont retourner vers leur langue natale en transposant dans leur culture le schéma de ces comptines.

Pour les nouvelles venues, je présente une autre séquence de consonnes vocalisées sur de nouvelles feuilles.

Les explications que je fournis sur la culture tamoule nous offrent l'occasion d'échanger en confiance. Suit un travail au calme, les binômes choisissent leur chanson, leur stratégie – il a même été proposé de traduire en français pour un bébé français, et là encore, je passe de groupe en groupe fournir des détails ou un mot.

Chaque binôme va très facilement devant le groupe pour chanter et battre sa comptine ; cette théâtralisation très fluide me laisse pantoise. Plusieurs vont utiliser la clochette que j'avais apportée.

Les stratégies de traduction choisies sont présentées, et la version chantée sera expliquée, voire traduite en français. Le surgissement d'une émotion très intense va nous unir, nous avons toutes été enfants, et pour certaines, nous avons bercé des enfants devenus grands...

J'ai mis de côté certaines activités pour donner du temps à ce qui était mis en œuvre dans les modules principaux, comme c'est le cas pour le yoga des doigts à travers les labyrinthes en lettres tamoules, une activité satellite. Celles qui n'ont pas assisté au premier atelier l'ont beaucoup regretté. Quant au cadre de l'association, qui jugeait impossible d'enseigner des rudiments de tamoul à ses élèves en quatre heures, il se montre admiratif : nous avons balayé un grand nombre de notions, de règles et de principes qui seront utiles à l'apprentissage du français.

DIRE BONJOUR EN 30 LANGUES

MARIE HERMET

L'association Asiemut propose une domiciliation administrative et des cours de français à destination des étrangers. La salle de cours est installée au rez-de-chaussée d'une crèche franco-chinoise. L'atelier s'est déroulé en trois séances, les 9, 10 et 16 mai 2022, dans les locaux de l'association 12, rue Bellot, à Paris XX^e.

Les participants viennent d'Afghanistan, du Bangladesh, du Sri Lanka, du Tamil Nadu en Inde du Sud ; une seule jeune femme vient d'Afrique, du Mali. Très intimidée, Diadji ne parle que le malinké et elle décroche après le premier cours, malgré les efforts de ses collègues qui essaient avec moi de la rassurer et de lui expliquer de quoi il s'agit. Les autres participeront aux trois séances avec un enthousiasme qu'on ne peut s'empêcher d'admirer : trouver plaisir à jouer avec les langues, au milieu des galères invraisemblables qu'ils traversent, difficultés administratives, matérielles, personnelles, demande un vrai courage.

Imane, leur enseignante, est née à Alger de parents eux-mêmes professeurs de français ; l'arabe, le français et l'anglais se croisent dans la salle et servent constamment de passerelles entre les langues des participants. Marie Van Effenterre, qui assiste aux séances, ajoute sa collaboration en serbe.

Quelles langues ? C'est là que les choses se compliquent : à dix, les stagiaires et leur professeure de français disposent de quelque quinze langues parlées assez bien ou très couramment : dari, bengali, persan, pachtoun, hindi, tamoul, malayalam, telugu, ourdou,

anglais, arabe, plus un peu de coréen, de chinois et de turc appris en regardant des films et des séries, et des langues récoltées au cours de leurs longs exils : Naveed par exemple, afghan, a appris le serbe pendant son année de rétention à Belgrade. Tous sans exception ont grandi au moins bilingues, souvent tri- ou multilingues. Les grands-parents parlaient zargari (en Iran), telugu, français... Une telle diversité donne le vertige.

DÉROULÉ DE L'ATELIER

Atelier # 1, 9 mai 2022, 9 h 30-12 h 30

- 9 h 30 : présentation rapide de mon métier. Mes langues de travail... Et vous, combien de langues parlez-vous ? Beaucoup, beaucoup plus que moi, à l'évidence... Je distribue des cartes pour que les stagiaires inscrivent toutes les langues parlées, en expliquant que l'atelier sert à jouer avec les langues présentes dans la salle : échanger, prendre plaisir à traduire, une chose que nous faisons tous en permanence. J'insiste sur le droit de ne pas savoir (je ne connais pas leurs langues !) et de se tromper.

- Détente : debout près des tables, assouplissement de la nuque et du cou, épaules, torsion des bras, faire le chat (10 mn).

- Brise-glace : fatigué ? ZZZZZZZZ sommeil et vertige, comment ça se dit dans votre langue ? Liste de mots par consonances à écrire et à prononcer au tableau. Liste de mots en Oooooo.

- Adapter (traduire) en français une comptine anglaise : *Cheese Sandwich* en gardant le tongue-twister.

« *I'd like a please sandwich cheese/No I mean a knees sandwich please/Sorry I mean a fleas sandwich please/(...) No ! No ! I'll have a doughnut. « Je voudrais... un lit au raiz s'il vous plaît... Non, un rait au liz, etc. » Traduire puis l'écrire ou le composer à l'oral dans la langue de travail, avec un plat traditionnel que vous aimez, en 4 à 8 phrases en dialogue.*

- S'entraîner à lire à haute voix les textes en langues variées. Retraduire en français le texte composé ; l'écrire au tableau.

- Le lire à voix haute pour partager (enregistré).

- 10 mn de pause, puis quelques exercices de yoga sur chaise.

- 3 mn du film *L'Affaire est dans le sac*. « Je voudrais un béret français. »

- Chacun répète son *tongue-twister* le plus vite possible et en explique le sens (biryani/dahl, naam, pain frais, recettes variées) Le jeu, c'est de se tromper avec beaucoup d'éclats de rire.

- Traduction du poème d'Emily Dickinson « Hope ».

L'espoir, c'est quoi ? (ce qui nous donne l'énergie d'avancer, dit un stagiaire afghan).

Chacun traduit le poème dans sa langue, vient l'écrire et le dire au tableau.

Conclusion

Tout a bien marché dans l'ensemble, surtout le *tongue-twister* qui a fait beaucoup rire. Malgré les trois heures d'atelier, le temps m'a manqué pour développer les recettes choisies par les participants, c'est dommage, et j'aurais dû ménager plus de temps pour mettre en valeur les lectures en public de chacun.

Atelier # 2, 10 mai 2022, 9 h 30-12 h 30

- 9h h 30 : au tableau, je dessine un arbre très feuillu emprunté à l'association de formation au plurilinguisme Dulala. Sur chaque feuille, on inscrira « bonjour » dans une langue différente : dari, pashtoun, grec, serbe, anglais, italien, arabe, bengali, tamoul, etc. On enregistre les « bonjour ! » dans chaque langue.

- Petits exercices de yoga sur chaise pendant 10 mn (la salle est trop petite pour de vrais étirements).

- Au tableau, 2 colonnes : mots « lourds » représentés par une pile de gros livres, mots « légers » représentés par une plume.

D'abord surpris, les stagiaires font preuve de beaucoup de créativité, les mots légers (amour, poème, pleur, vent...) et lourds (touriste, richesse, université, NASA) couvrent le tableau dans toutes les écritures.

- 10 mn de pause.



- Découverte du limerick : 5 vers, rimes en aabba.
- Les stagiaires sont invités à en créer un dans leurs langues. La plupart vont citer un passage d'un poème qu'ils aiment dans leur langue. Un limerick en arabe, un en bengali, un en serbe grâce à Marie Van Effenterre.
- Chacun écrit son poème au tableau et le lit pour l'assistance, en l'expliquant.
- On écoute la chanson « Sous le ciel de Paris » ; je l'explique et je propose de l'adapter avec le ciel d'une autre ville, à voir la semaine prochaine.

Conclusion

Comme ce sont des débutants en français, les directives pour la création d'un limerick n'ont pas été bien comprises et seuls 1 stagiaire, la professeure de français et Marie ont pu en inventer un ; Marie suggère des haikus, une idée que je retiens. Plusieurs stagiaires ont cité des poèmes qu'ils aimaient et connaissaient par cœur. Là encore, j'aurais pu ménager un meilleur temps de restitution.

Atelier #3, 16 mai, 9.30-12.30

- Avant l'atelier, j'ai dessiné au tableau le portrait-calligramme d'Apollinaire « Reconnais-toi/ Cette adorable personne c'est toi... » et noté à côté le texte pour plus de lisibilité.
- J'explique mot à mot en montrant le visage, le cou le buste etc. ; je demande aux participants de me dire les mêmes mots dans leur langue, et je distribue des feuilles sur lesquelles j'ai légèrement tracé la silhouette au crayon, en leur demandant d'écrire le calligramme dans leur première langue. Très appliqués et ravis de l'exercice.
- Chacun peut venir lire son calligramme.
- Imane a proposé de faire une grande table centrale. Les cartes Jeu des émotions (utilisées en thérapie comportementale, 64 cartes Comitys) sont étalées dessus. Chacun choisit au moins 3 cartes et va au tableau pour mimer l'émotion représentée. Les autres devinent plus ou moins vite de quoi il s'agit, les propositions et les rires fusent dans tous les sens.
- Lorsque l'émotion a été comprise, chaque joueur l'écrit au tableau dans sa langue et en français.
- Chacun passe 3 fois, la professeure et moi compris. Les émotions inscrites au tableau sont souvent négatives (seul, noyé, perdu, honteux) mais elles sont jouées et écrites en riant beaucoup. La résilience et le courage des stagiaires éclatent dans cet exercice.
- 15 minutes de pause

- Les participants répondent avec sérieux aux questions préparées par Marie Van Effenterre qui, malade, ne peut nous rejoindre.
- Il reste un peu de temps pour leurs questions à eux : comment avoir l'accent British en anglais ? (Je conseille de regarder *Downtown Abbey*) Comment enseigne-t-on les langues en France, à l'école ? D'où je viens ? Comment écouter du français ? (Je conseille les chansons de Brassens, Montand et Zaz sur YouTube.) On écoute « Sous le ciel de Paris » par Zaz.
- On se sépare à regret en espérant un nouvel atelier pour continuer !

Conclusion

Le principe bien connu « la pratique mène vers la perfection » se vérifie, et cet atelier est le plus réussi des trois. Nous avons eu le temps de nous connaître et même les participants timides au départ se sont apprivoisés. Les activités ont été réalisées avec un plaisir évident, chacun a pu travailler à son rythme ; les échanges ont été plus vrais et plus profonds. J'ai été impressionnée par la joie de vivre et la bonne volonté de ces gens qui ont traversé des épreuves terribles et ont encore devant eux mille difficultés à surmonter. Ils sont déçus que l'atelier s'arrête déjà et auraient volontiers continué...

À LA RENCONTRE D'UNE CLASSE DE COLLÉGIENS NÎMOIS

KARINE GUERRE

Traductrice littéraire d'anglais vers le français, j'ai découvert le programme Quai des Langues lors d'une formation organisée par ATLAS en juin 2020. Ouverte aux traducteurs littéraires désireux de s'initier à l'animation d'ateliers de traduction ou, comme moi, de confronter leur expérience en la matière avec des collègues rompus à cet exercice, elle avait aussi pour objectif de présenter le programme Quai des Langues, lancé quelques mois plus tôt, et de former une première « promotion » de traducteurs au public particulier que représentent les primo-arrivants.

Après cette session, j'en ai suivi une seconde en février 2021. Construite, comme la précédente, sur l'échange, la mise en situation et le partage d'expérience, elle m'a permis d'élargir ma réflexion et de tester mon modèle d'atelier sur mes gentils collègues transformés en cobayes.

Au printemps 2021, ATLAS m'a proposé d'animer un atelier « Quai des Langues » au sein de la classe allophone d'un collège nîmois. J'ai accepté aussitôt, impatiente de rencontrer les élèves, leur professeure, et de mettre en pratique les méthodes pédagogiques déployées lors des stages de formation. J'avais aussi un sacré trac. Comment les élèves accueilleraient-ils ma démarche ? Parviendrais-je à les intéresser, voire à les initier, au processus de traduction ?

C'est donc avec une certaine appréhension que je me rends à Nîmes en juin 2021. Situé dans le centre-ville, le collège Révolution accueille près de cinq cents élèves, dont la classe UPE2A depuis près de vingt ans. L'administration comme l'équipe enseignante de cet établissement public sont donc formées à l'accueil des jeunes allophones.

Le groupe que je rencontre est constitué de neuf élèves (huit garçons et une fille), scolarisés en classes de 6e, 5e et 3e pour certaines disciplines, et réunis, plusieurs heures par semaine, pour l'enseignement du français. Certains, arrivés depuis plus de deux ans, le parlent et l'écrivent presque couramment ; d'autres le découvrent à peine. Leurs langues maternelles et leurs langues secondes reflètent la variété de leurs origines et de leurs parcours migratoires : la classe comprend quatre locuteurs d'arabe, deux d'ourdou, un de bambara, un de soninké et une locutrice de sango. Plusieurs d'entre eux se débrouillent en pachto, en bambara, en anglais ou en danois.

Chaleureusement accueillie par l'enseignante, qui m'épaulera tout au long de l'atelier, je commence par exposer le but de mon intervention (vivre un moment de partage entre les langues), puis je me présente, parlant avant tout de mon métier et de mes langues de travail. J'ai apporté quelques exemplaires de mes traductions que je montre aux élèves pour illustrer mon propos. Ils sont très impressionnés de voir mon nom imprimé sous celui de l'auteur sur la page de garde !

Je demande ensuite à chacun des participants (l'enseignante comprise) de se présenter en répondant à quatre questions :

- Quel est ton prénom ?
- De quel pays viens-tu ?
- Quelles langues portes-tu en toi ? (langue maternelle, langues apprises, langues côtoyées dans certains pays ou auprès de membres de la famille...)
- Quel est ton mot préféré en français et dans ta langue maternelle ?

Je note au tableau, sous forme de liste, les langues et les mots cités.

À la fin du **tour de table**, nous comptons l'ensemble des langues qui « circulent » entre nous ce jour-là : plus d'une vingtaine !

Quant aux « mots préférés », ils donnent lieu à des moments d'émotion, chaque participant se révélant aux yeux des autres par le choix de ce terme, qu'il s'agisse de « maman », « bonjour », « comment ça va » ou « voiture » en français ou dans les langues maternelles de chacun d'eux.

En notant les mots choisis par les uns et les autres, je constate

que les jeunes apprécient moins le mot lui-même (ses sonorités, sa musique) que ce qu'il désigne ou ce qu'il leur évoque. Ceci me semble un point de départ intéressant pour évoquer la traduction : nous entamons une petite discussion sur la manière dont on nomme une même chose dans différentes langues.

Après cette introduction, je propose **un premier jeu**, centré sur des comparaisons dont j'ai noté, avant l'atelier, le début sur de petits papiers (Rapide comme... Malade comme... Libre comme...) Chaque élève tire un papier d'une boîte, lit la phrase à voix haute et s'efforce de la compléter, en français ou dans sa langue maternelle (en traduisant alors l'expression pour le reste du groupe).

En nous incluant, l'enseignante et moi-même, dans le jeu, nous ajoutons nos propositions (en anglais pour moi, en français pour l'enseignante) à celles des élèves.

Cette première activité permet aux participants de gagner en confiance et d'entrevoir la complexité du processus de traduction : pour décrire un même concept (beauté, rapidité, taille...), on n'emploie pas les mêmes références d'un pays et d'une langue à l'autre.

Nous passons au **second jeu**. Je l'ai conçu à partir de cartes extraites d'une boîte de Memory pour enfants. Toutes représentent des animaux familiers (escargot, canard, tortue...) ou sauvages (ours blanc, tigre, lion, baleine, éléphant...) qui évoqueront des expressions idiomatiques aux participants. Chaque élève tire une carte ; on s'accorde quelques secondes de réflexion, puis je collecte les expressions de chacun, dans sa langue et dans sa traduction en français, que je note au tableau.

Cet exercice amuse beaucoup les élèves (les dessins d'animaux y contribuent !). Ils participent volontiers et lancent plusieurs propositions, chacun prenant plaisir à expliquer l'expression qu'il a choisie, puis à la traduire en français (secondée par l'enseignante lorsqu'ils cherchent leurs mots). Là aussi, nous observons le décalage qui s'opère d'une langue à l'autre, selon la perception que chaque culture se fait de tel ou tel animal.

L'atelier est maintenant commencé depuis une heure. Après une récréation d'une dizaine de minutes, nous passons à **l'exercice de traduction littéraire**, auquel nous consacrerons l'heure restante.

Je distribue le texte avec une pointe d'inquiétude : les participants

vont-ils l'apprécier et le comprendre ? Avant l'atelier, j'ai arrêté mon choix sur « King », l'un des chapitres des *Récés du Petit Nicolas*, de Sempé et Goscinny. Quelques jours plus tôt, l'enseignante a présenté l'épisode à ses élèves, les personnages et l'intrigue. Cependant, en arrivant en classe, je me suis rendu compte que ce choix était trop ambitieux : les connaissances et le niveau des élèves en français ne leur permettront pas de comprendre le texte dans le temps imparti, afin de le traduire vers leur langue maternelle. Durant la récréation, nous avons décidé, l'enseignante et moi, de limiter l'exercice de traduction à la galerie de personnages publiée en début d'ouvrage... et nous avons bien fait : les jeunes s'emparent de ces quelques lignes, illustrées par les dessins de Sempé, avec enthousiasme. Tous parviendront à les traduire de manière très satisfaisante, soit en groupe, soit seuls, vers leur langue maternelle.

Nous constituons des groupes de langue (un groupe d'arabe, un d'ourdou...) tout en assistant l'unique locutrice de sango, contrainte de travailler seule.

Chaque groupe choisit le personnage du *Petit Nicolas* dont il souhaite traduire la description (les garçons marquent une nette préférence pour Eudes, le caïd de la bande !) Puis les participants se mettent au travail, tandis que l'enseignante et moi passons parmi eux pour répondre à leurs questions. Ils traduisent avec sérieux et application, dans la bonne humeur, riant beaucoup, notant leurs idées, mettant en forme, se disputant parfois sur le choix d'un mot ou d'une formule... C'est réjouissant à observer !

Quand ils sont prêts, je leur propose d'enregistrer leurs productions à l'aide de mon téléphone portable, afin d'obtenir un fichier « son » qui conservera la trace de leur travail. Ils se prêtent volontiers au jeu, puis nous écoutons l'enregistrement complet, qui mêle joliment les langues de leurs pays respectifs. Ils sont, je crois, aussi émus que moi du résultat obtenu.

L'atelier touche à sa fin. L'enseignante oriente la discussion sur le métier de traducteur et sur ceux que les élèves ont été amenés à côtoyer au cours de leur vie. Plusieurs évoquent alors ces rencontres (il s'agit surtout d'interprètes chargés de traduire l'office religieux à la mosquée, ou de traducteurs juridiques aidant leurs parents à remplir leur dossier de demande de cartes de séjour). De mon côté, je les in-

vite à parler du « petit traducteur » qu'ils ont tous en eux depuis qu'ils vivent en France – ce mécanisme souvent automatique qui les conduit à traduire mentalement vers leur langue maternelle tout ce qui les environne... J'insiste sur le trésor qui est le leur, ces langues qu'ils portent en eux et qui nourrissent leur univers. Nous échangeons sur ce sujet, les confidences fusent, avec une certaine émotion, là encore. Je crois qu'ils comprennent un peu mieux en quoi consiste la traduction... et qu'il est possible d'en faire son métier !

Je les quitte à regret, mais euphorisée par la qualité et la richesse de nos échanges. Cet atelier s'est révélé fructueux à tous points de vue, tant pour les élèves et leur enseignante, que pour moi-même. Le dispositif mis en place a permis d'aborder des questions de fond de manière fluide et ludique. Par l'entremise des jeux de langues, puis du travail de traduction, chaque élève s'est senti valorisé dans ce qu'il possède (la richesse de sa langue maternelle) et ce qu'il cherche à acquérir (la maîtrise du français). L'écoute mutuelle, la bonne humeur et l'engagement des participants ont contribué à faire de ce moment de partage un temps d'enrichissement personnel pour chacun de nous.

UN APPRENTIS-
SAGE À DOUBLE
SENS POUR LES
ANIMATEURS
ET LES
PARTICIPANTS

MARIE VAN EFFENTERRE

Le caractère inédit de Quai des Langues pose un certain nombre de questions, notamment aux traducteurs qui y participent. Depuis septembre 2020, le programme propose des ateliers de traduction littéraire fondés sur la découverte d'objets littéraires dans la langue source ou la langue cible des animateurs. L'objectif est de permettre aux participants de s'affranchir de certaines inhibitions liées à l'apprentissage d'une langue seconde, et de ménager un espace d'hospitalité aux langues du groupe et à leurs locuteurs. Mais c'est aussi l'occasion d'œuvrer à l'élargissement des compétences des traducteurs littéraires, notamment en ce qui concerne la transmission des savoirs autour de la traduction. À côté des ateliers, le programme intègre ainsi deux espaces de réflexion, sous la forme de sessions de formation et d'une recherche-action collaborative qui favorisent les échanges entre pairs. Comment initier à la traduction littéraire sans avoir accès aux langues des participants ? Comment bâtir un atelier ? C'est ici l'occasion d'examiner plus attentivement les pratiques et les compétences des animateurs, ainsi que la place qu'ils occupent dans la définition du programme.

Une fabrique pédagogique collective

Quai des Langues est un défi à plusieurs titres. C'est un défi partiel, évidemment, car il s'appuie sur les apports des ateliers Traducteur d'un jour, qui depuis 2014 invitent des publics à plonger dans la traduction littéraire sans forcément maîtriser la langue du texte source. Le programme s'accompagne néanmoins de nouveaux en-

jeux. D'une part, les traducteurs n'ont pas accès à la totalité des langues des participants. D'autre part, les groupes se caractérisent par une grande hétérogénéité, où le nombre de langues parlées, les niveaux de français, l'habitus scolaire et la trajectoire migratoire varient considérablement d'une personne à l'autre. Cette configuration originale induit par conséquent un apprentissage à double sens. Pour les participants, la traduction littéraire est bien souvent une première, alors même que la traduction fait partie intégrante de leur quotidien (alternance codique, interprétariat, traduction mentale, outils de traduction automatique...). Pour les traducteurs, l'exercice est également inédit, puisqu'ils doivent naviguer au milieu d'une grande diversité de langues qu'en général ils ne comprennent pas. Cet obstacle initial instaure finalement une certaine symétrie dans la découverte et l'interconnaissance, de même qu'il a un effet bien concret sur l'élaboration et l'animation des ateliers.

Jusqu'à présent, les ateliers Quai des Langues ont pris place dans un contexte d'apprentissage préexistant : en milieu scolaire (UPE2A, MLDS, LV2 arabe...), ou dans le cadre d'associations et d'organismes de formation dispensant des cours de français langue seconde, principalement à destination de personnes primo-arrivantes. La grande diversité des publics répond à la richesse de leur répertoire linguistique : les ateliers ont pour dénominateur commun d'être des lieux d'expression plurilingue, dont les participants parlent généralement entre deux et cinq langues.

Il est sans doute bon de rappeler que la traduction littéraire occupe une place relativement marginale, en tout cas invisible, dans l'apprentissage du français langue seconde. Comme l'ont souligné certains chercheurs à propos du français langue étrangère (FLE), par exemple Nathalie Auger ou Sophie Alby, les langues des apprenants peinent à être reconnues comme une ressource. D'autres, comme

1 Les unités pédagogiques pour élèves allophones arrivants (UPE2A) sont un dispositif d'accompagnement mis en place dans l'enseignement secondaire, en parallèle des cours suivis en classe ordinaire. La Mission de lutte contre le décrochage scolaire prend en charge les élèves décrocheurs pour leur permettre de « raccrocher » ou d'obtenir une qualification.

Dirk Weissmann et Lucilla Lopriore, pointent la désaffection dont fait l'objet la traduction en didactique des langues. Il n'est donc pas étonnant que les initiatives menées autour de la traduction littéraire apparaissent relativement isolées. Quand elles sont mentionnées dans des publications, c'est sous l'égide d'autres intitulés. Les projets que nous avons repérés partagent en outre la particularité – assez paradoxale – de ne pas être animés par des traducteurs littéraires, mais plutôt par des binômes enseignant-auteur.

L'expérience des animateurs occupe une place centrale dans la réflexion pédagogique qui traverse Quai des Langues, et a contribué à la co-construction du programme dans son ensemble. C'est-à-dire non seulement les ateliers, mais aussi la formation et la recherche-action. Les sessions de formation, en particulier, sont nées d'un regard réflexif sur la pratique et sont fondées sur un principe d'apprentissage expérientiel. Pour le dire autrement, les traducteurs présents se fondent à tour de rôle dans la peau d'un animateur ou d'un participant à travers une mise en situation. Il s'agit par exemple d'imaginer un atelier à plusieurs à partir de langues minorées, ou de se mettre dans la situation d'un non lecteur-scripteur. Le renouvellement partiel des participants et du binôme de formatrices d'une session à l'autre s'est par ailleurs traduit par une passation d'expérience entre ceux qui avaient déjà animé un atelier et ceux qui découvraient la formation. Néanmoins, la grande majorité des traducteurs inscrits aux formations avait déjà une expérience dans des domaines professionnels proches – par exemple l'enseignement de la traduction et du FLE, ou l'animation d'ateliers de traduction et d'écriture. En parallèle, chaque animateur est invité à rédiger un compte rendu à l'issue de son atelier, qui est ensuite mis en ligne sur la plateforme du programme. Ces documents sont précieux, car cette mise à plat permet aux traducteurs de jeter un regard rétrospectif sur leur pratique, et aux nouveaux animateurs de piocher dans les comptes rendus pour se faire une idée du déroulement concret d'un atelier.

Il est vite apparu que les ateliers constituaient un espace d'expérimentation, et devaient le rester. C'est pourquoi ils ne suivent pas un

scénario fixe – comme cela existe ailleurs – mais s'organisent autour d'une série de sept modules qui peuvent être assemblés ou dissociés selon les projets : préparer son atelier, briser la glace, s'échauffer, traduire, mettre en commun, restituer, se dire au revoir. On peut par exemple décider de jumeler la présentation avec un moment d'échauffement ou morceler l'exercice de traduction en plusieurs activités, L'idée n'est pas de forcer la main : il s'agit plutôt de proposer un outil pour éviter de « caler » au moment de la préparation d'un atelier, et de pouvoir l'animer sereinement. Cette conception de l'atelier doit en grande partie aux retours d'expérience et aux interrogations des traducteurs. Leurs apports sont également intégrés aux formations dans le but d'en préciser le contenu.

Plus globalement, le mouvement de balancier entre pratique, formation et recherche-action favorise l'interconnaissance entre traducteurs et contribue à l'existence d'une communauté de pratiques. Les idées circulent, soit ostensiblement, soit de manière plus discrète : une référence griffonnée sur un bout de papier ou une discussion informelle participent aussi de la passation des savoirs. À terme, l'objectif est d'arriver à une meilleure mutualisation des ressources sur la plateforme du programme, pour éviter un éparpillement des informations.

Pratiques d'animation

Les ateliers sont marqués par une grande diversité de propositions dont il est difficile de faire la synthèse sans perdre en relief. Quelles sont les approches des traducteurs ? Dans leur ensemble, ces derniers mettent l'accent sur les compétences des participants, ou les placent dans une position d'expert vis-à-vis de leurs langues et du travail de traduction. Les participants risquant de se trouver rapidement dépassés par une avalanche d'explications, les animateurs ont en général été peu « linguaphages », pour adopter davantage une position d'écoute et d'appui. Le fait que beaucoup de traductions aient lieu vers des langues autres que celles que connaît l'animateur a en outre pour bénéfice d'évacuer un rapport de correction au français. Cela laisse les participants très libres de leurs

choix, qu'ils peuvent par ailleurs discuter avec les membres du groupe qui partagent la même langue. Cette démarche horizontale peut être rapprochée de celle du maître ignorant, d'après le nom de l'ouvrage que Jacques Rancière a consacré au pédagogue Joseph Jacotot. Cette posture, qui a été également étudiée par la chercheuse Maria Totozani, se caractérise par une ignorance authentique (l'enseignant ne *feint* pas de ne pas savoir), une conception horizontale de la transmission, et l'absence de contrôle des connaissances.

Un des premiers gestes de l'atelier consiste à ménager un espace aux langues de l'ensemble du groupe. On peut ici distinguer d'une part les langues premières, apprises pendant l'enfance et l'adolescence dans le cadre familial ou scolaire, et d'autre part les langues secondes, acquises pendant la trajectoire migratoire ou dans le cadre des loisirs. Poser la question « des langues que l'on porte en soi » comme l'a fait Lotfi Nia lors d'une formation avant d'être reprise par plusieurs traducteurs en atelier, c'est ouvrir la possibilité d'évoquer des langues qui sont invisibilisées du fait que le rapport qu'on entretient avec elles, et qui est très personnel, est généralement abordé au prisme de la seule compétence linguistique. Évoquer cette dimension-là, c'est donc prêter aussi l'oreille aux langues d'héritage, aux langues de tradition orale, aux langues du voisinage, aux langues discriminées, aux langues que l'on rêve d'apprendre, ou à tous les mots qui circulent à l'échelle d'un groupe ou d'une classe. L'attention fine des traducteurs aux langues du groupe confère à celles-ci une place tout au long de l'atelier : les participants peuvent traduire et échanger dans les langues qu'ils souhaitent, même s'ils ne les connaissent que partiellement. L'atelier est parcouru de « langues-relais » qui permettent aux participants de se livrer à de multiples opérations de vérification et de compréhension, essentielles au travail de traduction.

C'est à partir de cette phase-là, l'identification collective du répertoire linguistique du groupe, que se fait l'entrée concrète dans la traduction littéraire, et donc dans la création. Les activités d'échauffement proposées par les animateurs, par exemple autour des onomatopées et des expressions idiomatiques, permettent de mettre en évidence ce qui se joue d'une langue à l'autre : les champs sémantiques

tiques refusent parfois de coïncider, les métaphores ne convoquent pas les mêmes images, la forme prend en charge une partie du sens... Traduire « il fait un froid de canard » ou le vers de Racine « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes » répond au même objectif : montrer que la traduction littéraire est une affaire de créativité et de choix, mais que c'est aussi par la pratique qu'on découvre ces petites chausse-trappes linguistiques, et par le jeu avec la langue qu'on trouve des solutions.

L'atelier est d'autre part l'occasion d'introduire la traduction littéraire en tant que métier. Il ne va pas nécessairement de soi qu'on traduit des livres, qu'il s'agit d'une activité rémunérée, validée par l'impression du nom du traducteur sur l'ouvrage, et qu'il existe d'autres professions connexes, comme l'interprétariat. Les animateurs, pour ce faire, présentent généralement côte à côte l'édition originale et sa traduction, auxquelles s'ajoutent parfois des exemplaires traduits dans d'autres langues. Cette démonstration par l'exemple, déjà pratiquée par certains traducteurs dans d'autres cadres et discutée en formation l'année dernière, en dit finalement beaucoup plus qu'une explication longue et abstraite, d'autant que le français reste pour les participants une langue en cours d'acquisition.

L'apport des ateliers tient aussi au caractère littéraire des textes proposées. Les œuvres abordées appartiennent à un éventail de genres : poèmes et calligrammes, extraits de nouvelles ou de romans, textes dramatiques, albums jeunesse, bandes dessinées, contes et comptines, chansons... Les animateurs ont pour point commun d'avoir généralement choisi des « textes à contraintes ». Le vers, la rime, la répétition et la prosodie permettent d'une part aux animateurs d'avoir des points de repère dans la langue cible des traductions, et aux participants de jouer avec la langue. La présence d'images ou de musique ouvre également un niveau de compréhension supplémentaire et « porte » une partie des consignes de travail. Les œuvres sont pour la plupart outillées d'un glossaire et une large partie de l'atelier est consacrée à « un débat interprétatif », pour reprendre les termes de la chercheuse Anne-Laure Biales. La littérature, peu mobilisée dans les cours de français à destination

de publics allophones, offre des clés d'intelligibilité de soi et du monde, soit en s'écartant de l'expérience migratoire, soit en l'abordant directement. Il y a donc une éthique du choix des textes. L'entrée dans la littérature est d'autre part désacralisée au moyen d'une approche par le jeu et d'une prise en charge collective de la traduction, qui s'est aussi manifestée dans les restitutions, par exemple sous la forme de mises en voix. Le poème « Liberté » de Paul Éluard, traduit dans le cadre de l'atelier d'Élodie Dupau, a montré dans ce contexte qu'il conservait toute sa puissance évocatrice. Les difficultés du texte – ellipses grammaticales et complexité du lexique – ont été évacuées par le travail collectif de traduction, l'entraide à l'échelle du groupe, et le temps consacré à la compréhension.



Les ateliers sont une affaire de réciprocité, au sens où les animateurs comme les participants apprennent les uns des autres au cours des séances. Celles-ci constituent bien souvent un moment de pause dans un cycle effréné d'apprentissage, sanctionné par des tests et des évaluations qui donneront ensuite accès à une carte de résident ou à une formation. Pour les participants, c'est aussi l'occasion de lever des obstacles à l'apprentissage du français par le jeu et la création. La dimension contrastive de la traduction littéraire favorise l'apprentissage de la langue seconde et invite à être plus attentif et réflexif face aux stratégies de traduction qui font le quotidien des personnes allophones. Je pense en particulier aux usages de la traduction automatique, dont les aspects piégeux ne sont pas forcément appréhendés à leur pleine mesure par les participants, alors même qu'ils y ont constamment recours. Lieux d'expression pluri-lingue, les ateliers participent également à donner une reconnaissance aux langues parlées dans le groupe, et par extension à leurs locuteurs. Du côté des traducteurs, les ateliers et les formations offrent une opportunité d'affûter leurs outils en situation d'animation, qu'ils peuvent ensuite mobiliser dans d'autres cadres. La rencontre avec les participants, souvent forte émotionnellement, leur permet enfin de mieux identifier les langues, la diversité linguistique et les enjeux de l'apprentissage.

LIBRAIRIE
LIBREBOOK,
BRUXELLES

Des livres
et des langues

CLOTILDE MEYER

Librairie : libre comme l'air
(Cratyle)

Au 128 chaussée de Wavre, à Bruxelles, l'est un petit bijou de librairie, amie des traducteurs s'il en est. Qu'il arrive par la rue de la Paix ou la rue Sans-souci, le flâneur qui n'est pas dans le secret a tôt fait de passer devant sans rien remarquer. Il faut dire qu'entre les coiffeurs afros, les enseignes « Western Union » et autres bazars bariolés, la vitrine à l'élégant liseré rouge de Librebook est fort discrète.

Chacun, toutefois, n'a qu'à en pousser la porte pour s'y sentir chez soi : parquet ancien en chevrons et plafond « industriel », tabourets aux coussinets colorés et, pendue au plafond, non pas un petit cochon mais une drôle de tortue fabriquée par quelque artiste en herbe à partir d'un casque de vélo. Bricolage enfantin, exercice scolaire rattrapé par la fantaisie ? On aurait bien envie, aussi, d'y lire tout un programme : célébration du jeu, du détournement et savant éloge de la lenteur – celle de la lecture, de l'échange gratuit, du dialogue des cultures – dans notre monde de lièvres affolés.

Le mélange des genres décoratifs n'est pas démenti par le cosmopolitisme des tables et des rayonnages (faits maison à l'aide de matériaux de récup'), dans cette caverne d'Ali Babel devenue, au cœur de la capitale européenne, le repaire des expats, polyglottes, passionnés de langue de tout poil. « Des milliers de livres en langue originale et en traduction », « Plus de 6 000 livres dans 38 langues européennes », « Vous pouvez nous faire parvenir toute commande

dans n'importe quelle langue », lit-on sur le site internet de la librairie. Des livres qu'on connaît en français nous font de l'œil dans leur version traduite, forçant au décentrement : *The Cheffe*, de Marie N'Diaye ; *Capital in the twenty-first century* de Thomas Piketty... Mais aussi, dans leur langue ou en traduction française, combien de pépites passées sous nos détecteurs médiatiques ou personnels ? C'est bien ainsi que l'entend Antonio Parodi, le fondateur de la librairie, qui met un point d'honneur à promouvoir des langues, des auteurs, des éditeurs méconnus du public.

Sourire malicieux, lunettes rondes, barbe poivre et sel, chemise à carreaux : cet Italien de cinquante-sept ans a chaleureusement accepté de se raconter, dans un français chantant. Venu à Bruxelles pour affaires vingt-sept ans plus tôt, au départ pour un an, le Turinois n'en est plus reparti : la rencontre avec l'Allemande qui deviendra son épouse, dans un cours de conversation française, a sans doute aidé. Mais pas seulement. La ville l'a aussi séduit pour le dynamisme de sa scène culturelle, extrêmement vivante et variée. Après une carrière dans les affaires européennes, il attend l'approche de la retraite avant de se lancer dans un commerce notoirement peu lucratif. Quelle idée ? On comprend mieux cette heureuse lubie quand on sait qu'il est tombé dedans quand il était petit : chaque été, dès l'âge de quatorze ans, il est embauché par son oncle pour l'aider dans sa librairie généraliste, la « Libreria San Michele » (dans le village d'Albenga, situé entre Gênes et Nice). « Je prenais la librairie pour ma bibliothèque personnelle », nous confie Antonio, tout à la nostalgie de ce job d'été qui lui fut une véritable école. Il bouquine, il furète, il observe et sur le tas il apprend. Il apprend à écouter le client. Il se fait un « nez ». Et de son oncle, il retient une leçon : mettre en avant les petits éditeurs, les perles non médiatisées, le choix du libraire.

Il se lance en 2016, guidé par deux objectifs : créer un lieu qui ne serve pas seulement le commerce de livres mais aussi le commerce d'idées ; défendre et faire vivre cette indépendance essentielle du libraire héritée du tonton. La localisation s'impose au fil des recherches : ce sera Ixelles, à la frontière du populaire Matongé (le quartier congolais) et du très branché quartier européen. Très vite aussi, le nom de la librairie : « Librebook », qui lie intimement le

livre et la liberté dans la langue que chacun voudra entendre. Le concept, quant à lui, s'affinera peu à peu : d'abord tenté de reproduire ce qu'il a connu en ouvrant une librairie italienne, Antonio comprend vite que cette défense d'une unique langue nationale ne lui ressemble plus. Européen convaincu, habitant d'une ville peuplée de familles plurilingues, qui compte plus de 180 nationalités différentes et où plus de cent idiomes différents sont parlés, il ambitionne d'ouvrir plus largement ses tables au dialogue des cultures et de représenter toutes les langues européennes. Par la suite, le principe de réalité le conduira à un fonctionnement à deux vitesses : les langues les plus lues sont présentes à la librairie ; les autres, en réserve dans un autre local, sont disponibles sur commande.

La dimension politique du projet – promouvoir les littératures d'Europe, contribuer à la création d'une culture littéraire européenne – passe également par la reconnaissance du rôle des traducteurs. Si notre libraire avoue avoir eu au départ une « conception purement mécanique » de la traduction, il a peu à peu pris conscience que le traducteur est un « auteur », qui « réécrit complètement le livre » et qu'il est nécessaire de « retraduire régulièrement les œuvres, pour les dépoussiérer, les redonner à lire ». Désormais, il aime « faire dialoguer les différents traducteurs d'une même œuvre », et ne boude pas son plaisir à concocter des tables présentant toutes les traductions existantes d'un même livre.

Attaché à une économie de l'offre, à rebours de l'économie de la demande pilotée par les offices, la valse des représentants et des titres, le diktat des gros groupes d'édition, Antonio Parodi constitue patiemment un fonds unique, nourri par sa curiosité, son appétit, ses rencontres. Il puise dans les sélections du Prix de littérature européenne (créé en 2009), il arpente les foires, les salons, va à la rencontre des agents, des petits éditeurs, noue des partenariats avec les instituts et autres bureaux du livre à l'étranger, dresse l'oreille, recueille des avis, suit ses intuitions.

Écoutons Anne-Laure Brisac, fondatrice des éditions Signes et Balises : « J'ai rencontré Antonio à un salon du livre, probablement le salon du livre de Paris où je suis allée plusieurs années de suite, dans l'espace dédié à la région Île-de-France. Il faisait un tour et là, il tombe en arrêt devant un des livres que j'ai publiés : *Minsk. Cité de*

rêve, du biélorusse Artur Klinau¹. J'avais aussi, je crois, *Athènes. Disjonction*, du grec Christos Chrysopoulos. On se met à discuter, très naturellement. Il m'explique qu'il est en train d'ouvrir sa librairie. Et tout de suite, il me dit : "J'en prends cinq de celui-ci, six de celui-là" – qu'il commande, donc, pour Librebook. Cette spontanéité extraordinaire, cet enthousiasme immédiat sont extrêmement gratifiants pour un éditeur. » Pour celle qui, comme nombre de « petits » éditeurs, connaît les difficultés de l'autodiffusion, cet intérêt sincère, personnalisé de la part du libraire est très précieux : « Il est vraiment attentif à ce que je fais. Je ne lui propose pas tout, mais quand j'ai un titre susceptible de l'intéresser, je n'hésite pas à lui en parler. » Telle est la méthode d'Antonio Parodi : se fier aux affinités. En l'occurrence, un goût commun pour les thèmes des villes, de l'Europe, des langues étrangères l'a conduit à inviter à trois reprises des auteurs publiés par Signes et Balises. Et l'éditrice de conclure : « Il y a eu une espèce d'immédiateté, d'évidence, comme si mon inconscient d'éditeur avait rencontré son inconscient de libraire. Cela a collé tout de suite. Sans avoir besoin d'explication. Et cela, en dehors du circuit de la diffusion traditionnelle. »

À l'été 2021, Antonio est hospitalisé et demeure plusieurs mois inconscient. Sa librairie, encore toute jeune, aurait pu ne pas s'en relever. Lui-même s'étonne a posteriori que ses proches n'en aient pas profité pour « bazarder cette folie ». Mais non. Tout le monde s'est serré les coudes. Sa famille s'investit. Et ce coup du sort amplifie un mouvement amorcé auparavant, qui tenait à cœur à Antonio : impliquer dans la librairie une petite communauté de bénévoles. Répondent à l'appel des clients de la première heure, ou encore des compagnons de route rencontrés à la faveur de livraisons à vélo effectuées pendant le confinement. Parmi eux : une autrice polonaise écrivant en espagnol, un traducteur du letton, une Bretonne italianisante férue d'Europe... Ces nouvelles recrues, qui ne rechignent pas à participer aux tâches de manutention et de gestion, ont également bientôt carte blanche pour faire venir des au-

1 *Translittérature* a consacré un entretien à Jacques Duvernet, traducteur de ce titre, dans son numéro 56 : « Ours dansant et cité de rêve. Entretien avec Véronique Patte et Jacques Duvernet », p. 97 et suiv. (NdR).

teurs, animer des rencontres. Des sensibilités et des histoires nouvelles qui contribuent pleinement à la richesse de Librebook, à cette « âme du lieu » que tous, clients comme libraires néophytes, s'accordent à souligner.

Ce jeudi 9 juin 2022, la librairie reçoit l'autrice et scénariste de bande dessinée Marzena Sowa. Dans sa série *Marzi*, réalisée en collaboration avec Sylvain Savoia, elle raconte son enfance dans la Pologne communiste des années 1980 – mêlant ainsi, à l'instar d'une Marjane Satrapi dans *Persépolis*, un récit autobiographique distillé avec beaucoup d'humour au portrait par éclats de son pays d'origine à la fin du XX^e siècle. Après la chute du Mur, nous explique-t-elle, apprendre le russe n'était plus obligatoire. C'est ainsi qu'elle choisit d'apprendre le français puis, venue étudier en France, de faire « de la langue française [s]on pays ». Le succès de son livre l'amènera plus tard à le traduire elle-même en polonais. Par sa vie comme par son œuvre, elle est de ces figures qui font dialoguer l'Est et l'Ouest et nous forcent à réviser notre vision souvent stéréotypée de l'Europe de l'Est. Entre autres discussions sur la carpe polonaise, la vie en HLM, les mères mal-aimantes, il est abondamment question ce soir-là de langue, d'identité, de traduction. Après quoi, nous sommes invités à partager un verre de vin – italien, forcément italien !

*Je remercie pour leur témoignage Nicolas Auzanneau,
Anne-Laure Brisac, Agnès Leroux, Aleksandra Lun,
Maxime Godfrind, Antonio Parodi*

ENTRETIEN AVEC
ÈVE VILA
Revue Graminées

Propos recueillis par
LAURENCE KIEFÉ

La revue Graminées, qui existe depuis trois ans, a pour vocation de publier des nouvelles étrangères contemporaines regroupées, pour chaque numéro, autour d'un thème. En 2019, le thème choisi était « Couple(s) », en 2020, « Évasion(s) » et en 2021, « Promesse(s) ». Trois ans, trois numéros, trois thèmes. On attend avec impatience le quatrième !

Si tu commençais par vous présenter toutes les deux, Nathalie Tour-nillon et toi-même, Eve ?

J'ai rencontré Nathalie en DESS édition à Censier il y a déjà un certain temps... Depuis, nous sommes restées amies. Elle est devenue éditrice de livres de beaux-arts et d'artisanat d'art... La partie fabrication, le dialogue entre l'image et le texte, le choix du papier, le travail sur la maquette, c'est quelque chose qu'elle maîtrise et qu'elle avait envie de prendre en charge au sein de *Graminées*... Au départ, puisque nous travaillons toutes les deux dans l'édition, c'est la volonté de faire quelque chose ensemble qui nous a amenées à bâtir ce projet. Nous avons envie de publier des textes conformes à nos goûts et à nos centres d'intérêt.

Quant à moi, j'ai fait de la correction, de la préparation et de la réécriture, du suivi éditorial et puis je suis devenue traductrice de l'anglais. Par ailleurs, j'aime la nouvelle, j'aime en lire, j'aime en écrire, j'ai fait partie pendant cinq ans d'une revue qui publiait des nouvelles francophones. Avec Nathalie, on a commencé par envisager de monter une maison d'édition avec une collection de nouvelles étran-

gères mais, en définitive, on a préféré créer une revue... Avant qu'une maison d'édition prenne forme, avant qu'une collection s'épanouisse, il faut publier de nombreux livres, alors qu'une revue, on peut lui donner très vite une identité... *Graminées* est née ainsi, de nos deux envies mêlées et de notre amitié.

C'était donc le début d'une belle histoire. Alors bien sûr, je vais te demander : pourquoi des nouvelles ?

Parce que, dans notre paysage éditorial, les nouvelles ne sont guère mises en avant. Les recueils se vendent assez mal, apparemment, sauf s'il s'agit d'auteurs déjà connus... pour leurs romans. La nouvelle est considérée comme un genre mineur, auquel on s'essaie avant d'écrire un roman, une activité qui relève de l'amateurisme... Le jour où un auteur de nouvelles écrit un roman, il devient alors un écrivain ! Pourtant, ce sont deux formes d'écriture bien distinctes. En outre, il y avait aussi cette envie d'aller explorer les nouvelles étrangères. En effet, dans pas mal de régions du monde, la nouvelle est un genre très vivant, très riche, aussi considéré que le roman. Par exemple, en Amérique du Sud, on passe de l'un à l'autre sans que cela pose problème.

Donc vous aviez envie de devenir éditrices, d'une certaine façon, sans pour autant avoir les lourdeurs d'une maison d'édition à gérer, en vous concentrant sur des textes courts et percutants, puisque les nouvelles, en général, ont ces qualités-là.

Nous avons d'abord fondé une association dans le but de publier la revue, histoire de se frotter à toute la partie administrative ; c'était un gros projet à mettre en œuvre, d'autant que nous continuions à travailler parallèlement ; mais nous étions portées par cette perspective de parler de l'ailleurs avec cette forme courte.

La définition de la nouvelle, assez fluctuante, nous offre une grande liberté : nous ne proposons pas forcément de nouvelles à chute, classiques. Les textes de *Graminées* reflètent une création contemporaine, avec des formes variées, des influences multiples. Nos goûts nous portent vers des histoires fortes, qui marquent.

Les thèmes des trois numéros que vous avez déjà publiés, comment les avez-vous définis ?

Toujours dans le souci de rendre la nouvelle accessible, nous avons cherché les thèmes les plus larges possible ; nous ne voulions pas créer une revue destinée seulement à un public déjà amateur de nouvelles, donc déjà conquis. Nous voulions séduire le plus grand nombre. Il fallait que les thèmes soient à la hauteur de cette ambition. Le thème du couple est arrivé assez vite ; nous pensions qu'il nous permettrait de publier à la fois des textes du quotidien et des textes plus sensibles : qu'est-ce qui fait le couple, qu'est-ce qui fait d'un couple un couple...

Si nous avons choisi le thème « Évasion(s) » pour notre deuxième numéro, c'était parce que nous souhaitions nous engager sur un terrain qui pouvait être politique tout en restant poétique. Nos thèmes offrent toujours plusieurs interprétations. Évasion, promesse, cela peut s'entendre de bien des façons.

Quant au thème « Promesse(s) », Nathalie avait envie de le rattacher à l'enfance : c'est la raison pour laquelle elle a choisi des illustrateurs jeunesse.

Pour les trois premiers numéros, vous avez défini le thème avant de trouver les textes ; plutôt que de piocher dans les textes que vous aviez à disposition, vous êtes allées dans l'autre sens.

Oui, chaque fois, le thème est premier. Ensuite, la prospection se fait différemment selon les numéros. Nous préparons actuellement le numéro 4, et désormais, la partie « démarchage » devient de moins en moins longue.

Puisque vous publiez des nouvelles venues des cinq continents, vous devez faire des recherches un peu partout dans le monde. Comment vous y prenez-vous ?

Étant membre de l'ATLF, j'ai entamé mes recherches avec le répertoire de l'association. Pour le premier numéro, j'ai contacté des traducteurs et des traductrices dont le profil pouvait correspondre à

notre projet. Gersende Camenen, traductrice de l'espagnol, nous a ainsi proposé une nouvelle d'Amérique du sud et elle a contribué ensuite à chacun des numéros. Pour la littérature bulgare, j'ai contacté Marie Vrinat ; elle aussi a répondu oui d'emblée et nous a soutenues de façon incroyable par la suite. Pour la partie anglophone, j'ai démarché les auteurs que j'avais d'ores et déjà repérés. La plupart ont accepté. J'ai beaucoup prospecté pour la partie Océanie : je ne connaissais aucun auteur issu de cette région du monde ; j'ai consulté des forums de discussion, je suis allée voir du côté des maisons d'édition, notamment Au Vent des îles, située à Tahiti. Je m'intéresse aux prix et aux concours ainsi qu'aux auteurs sélectionnés. Je cherche aussi dans les annuaires d'associations d'écrivains, comme l'autrice d'*Alaska*, Martha Amore, sélectionnée pour le numéro deux. Pour les textes de Papouasie-Nouvelle Guinée, j'ai envoyé un mail à l'université de Port Moresby, qui propose un cours de *creative writing* ; on m'a alors renvoyée vers des élèves et des enseignants qui m'ont adressé des textes... Il s'agit vraiment de fouiller ! Ensuite, je propose une sélection de textes à Nathalie.

Tu fais donc un travail intensif de recherche, après quoi vous décidez toutes les deux du sommaire de chaque numéro.

Oui ; avec les propositions des traducteurs et traductrices et les nouvelles anglophones, on s'efforce de composer une palette la plus éclectique possible. On voit comment elles résonnent, ou au contraire détonnent, les unes par rapport aux autres.

Pour les numéros deux et trois, « Évasion(s) » et « Promesse(s) », la prospection a été plus facile parce que *Graminées* était un peu plus connue, notamment des traducteurs : certains commençaient à nous solliciter. Pour ce troisième numéro, nous avons reçu beaucoup de propositions de traducteurs, on ne s'y attendait pas !

Ah ! quel plaisir de savoir que la nouvelle intéresse beaucoup de traducteurs !

Oui, cette envie de nouvelles est partagée par un grand nombre d'entre nous. Quand on aime une langue, on s'intéresse aux auteurs qui

écrivent dans cette langue, les jeunes plumes comme les auteurs chevronnés, et on a envie de les faire découvrir. *Graminées* a dû résonner ainsi pour ces traducteurs désireux de mettre en avant une forme littéraire moins représentée... C'était vraiment le but : que *Graminées* soit un outil, voué à se développer, ouvert aux traductrices, aux traducteurs, aux illustratrices et aux illustrateurs pour mettre en place des projets harmonieux.

Quand un traducteur nous sollicite, nous lui demandons un résumé de la nouvelle, des précisions sur l'angle choisi par rapport au thème ainsi qu'un court extrait traduit pour que nous puissions juger du ton et du style de l'auteur. Si nous sélectionnons le texte, il le traduit en entier. Ainsi, il ne travaille pas que pour l'amour de l'art ! Et au moment de la révision, c'est au traducteur que revient toujours le dernier mot : nous pouvons faire des propositions de reformulation, mais c'est à lui (ou à elle !) de décider ce qui sera finalement imprimé.

Question annexe mais fondamentale : est-ce que vous les payez ?

Oui, un forfait identique pour tous, quel que soit le nombre de signes de chaque nouvelle ; c'est dérisoire, enfin non, pas tant que ça, d'ailleurs ! On rémunère de même tous les contributeurs de la revue : les auteurs, les illustrateurs et la maquettiste...

Avez-vous demandé une subvention au CNL ?

Notre première demande a été refusée, nous n'étions sans doute pas encore assez visibles, c'était avant la parution du deuxième numéro. Aujourd'hui, nous pouvons assurer une diffusion sur tout le territoire, et même au-delà, par le biais de notre site internet. Or, une diffusion nationale, c'est un des critères du CNL. Nous avons donc bon espoir que ça marche cette année !

Dans une interview, tu dis : « Les nouvelles doivent se trouver en décalage par rapport au thème, soit par le ton, soit par l'angle choisi. » Qu'entends-tu par ce décalage ? Est-ce lié à un numéro spécifique, ou est-ce une règle générale ?

C'est une règle générale. Nous nous devons de formuler la ligne éditoriale de la revue. Nous voulions être surprises tant par les textes que par l'angle sous lequel ils abordaient le thème. Par exemple, le troisième numéro, « Promesses », déploie toute une palette de promesses : un père qui, le jour de la naissance de sa fille, se promet de ne plus fumer, un homme qui plonge au quotidien jusqu'à ce que... Dans *Ma fille et la cigarette*, le décalage provient de l'écriture : l'auteur, Murat Özyaşar, est né à Diyarbakir, une métropole kurde du sud-est de la Turquie et il écrit en turc, donc sa langue n'est pas lisse et le traducteur, Sylvain Cavaillès, a rendu ces aspérités. Dans la nouvelle italienne de Marco Ursano traduite par Cyril Laumonier, *Le Plongeur*, le décalage réside plutôt dans la nature du récit qui confine au conte. Il peut aussi y avoir décalage, parce qu'on ne voit pas d'emblée où se situe la promesse : dans la nouvelle malaisienne *Le Mur* de Ho Sok Fong, traduite par Coraline Jortay, la promesse d'une sécurité pour les habitants devient un enfermement... Au départ, on savait qu'on voulait surprendre, on a parlé de ce désir aux traducteurs, et finalement, puisque c'est eux qui nous apportent les textes, nous nous laissons surprendre, nous aussi.

C'est comme si le thème était faussement consensuel. On est surpris tout le temps.

Oui. On est surpris par ce qu'on reçoit et on souhaite que le lecteur soit surpris par ce qu'il lit. *Graminées*, c'est une superposition de subjectivités : il y a le thème que nous lançons et la façon dont les traductrices et traducteurs s'en emparent. Ils interprètent la nouvelle à leur manière, peut-être loin de l'intention première de l'auteur...

Et quels sont vos projets ?

Faire un quatrième numéro ! Le thème, on l'a mais, pour le moment, ce sont les fonds qui manquent. On attend la réponse du CNL, on se laisse du temps pour penser à d'autres leviers. On aimerait se détacher du financement participatif utilisé pour le premier et le troisième numéros. On souhaite faire appel à des traducteurs de plus en plus nombreux, aller vers des langues moins visibles. On aimerait faire

davantage de présentations en librairie, parce que lorsque les lecteurs voient *Graminées*, ils sont séduits. Nous voudrions également être présents en bibliothèque parce que cela nous semble cohérent avec le projet, notamment parce que nous proposons des pistes de lecture, nous citons d'autres œuvres publiées par l'auteur ou l'autrice, nous ouvrons sur des littératures autres.

La revue en bref

Création de *Graminées* en 2019

Directrices de publication : Nathalie Tournillon et Ève Vila

Création graphique et mise en pages : Mathilde Dubois

3 numéros parus

30 auteurs des 5 continents

15 illustrateurs

12 traducteurs et 11 langues traduites

Site internet : graminees.net

Facebook @revuegraminees

Instagram @graminees

ENTRETIEN
AVEC
DAVID CAMUS
L'intégrale Lovecraft

Propos recueillis par
ÉTIENNE GOMEZ

David Camus a mené alternativement – ou parallèlement – une carrière d'auteur, d'éditeur et d'agent, mais c'est en qualité de traducteur que nous le rencontrons ici, autour d'un projet fou rendu possible par une collaboration avec les éditions Mnémos et le soutien de nombreux souscripteurs : celui de traduire – ou retraduire – tout Lovecraft.

David Camus, vous êtes le traducteur de l'intégrale Lovecraft pour les éditions Mnémos, qui ont créé la stupeur en 2018 avec une campagne de financement participatif qui a levé non pas les 10 000 euros attendus, mais... près de 400 000 euros. Pouvez-vous nous dévoiler les coulisses de cette grande aventure éditoriale ?

Je pense qu'il faut distinguer deux choses. D'une part, le projet de retraduire, d'annoter et de préfacer tout Lovecraft. D'autre part, la campagne de financement participatif. Cette dernière¹ a été lancée le 28 février 2018 et s'est conclue le 6 avril de la même année par un succès que nous n'imaginions pas. Au-delà des presque 400 000 euros récoltés, ce qu'il faut retenir, c'est surtout le nombre très important de souscriptions pour une campagne de ce genre : 5 216. C'était la première fois, en Europe, qu'une campagne de financement participatif connaissait un tel succès pour une œuvre littéraire. Nous étions – l'éditeur et moi – aussi ravis qu'abasourdis. La pression venait de croître d'encore un cran. L'attente était

¹ <https://fr.ulule.com/lovecraft-prestige/>

énorme. Plus de 5 000 personnes nous faisaient confiance pour leur donner une nouvelle traduction, unifiée et annotée, des œuvres de Lovecraft. Il n'était pas question de les décevoir. Les sommes récoltées nous ont permis d'offrir plus de contenu, de proposer des illustrations originales, un cahier photos, d'imprimer sur du plus beau papier, avec une couverture rigide, d'ajouter un coffret, etc. Ma rémunération fut améliorée, et un séjour à Providence fut financé. Providence est la ville où Lovecraft est mort et enterré, celle où ses archives sont conservées² et où il a situé le cadre de plusieurs de ses histoires. Il était donc important d'y aller, et d'y passer du temps. Je tenais à mettre mes pas dans les siens, et arpenter la ville comme il l'avait fait.

Nous avons également pu augmenter le nombre de volumes proposé, afin d'ajouter, entre autres, des extraits de la correspondance de Lovecraft, ou certains textes révisés par lui. (Ces derniers furent traduits par Vincent Basset, Julien Bétan – à qui l'on doit aussi la traduction des poèmes de Lovecraft – et Alex Nikolavitch.) Un septième volume (*Autour de Lovecraft*) fut consacré à plusieurs articles écrits par les plus grands spécialistes français et américains de Lovecraft : S.T. Joshi, à qui l'on doit l'édition de référence des œuvres de Lovecraft en américain³, Patrice Louinet (traducteur et spécialiste de Robert E. Howard), et Christophe Thill, auteur de plusieurs ouvrages et articles sur Lovecraft et à qui échet la lourde charge d'établir l'index de notre intégrale. Ce dernier tome s'ouvre par mon « Journal d'une traduction impossible », où je raconte dans le détail les coulisses de cette incroyable aventure littéraire, professionnelle et humaine.

Cette édition, exclusivement réservée aux souscripteurs de la campagne de financement participatif, numérotée, signée, et augmentée d'illustrations en couleur pleine page, ne sera jamais réimprimée. Aujourd'hui, elle est devenue un objet « collector », après lequel courent les bibliophiles. On la retrouve sur certains sites de vente en ligne à 5 fois – voire plus – le prix de départ. En re-

2 <https://library.brown.edu/hay/>

3 H.P. Lovecraft, *Collected Fiction: A Variorum Edition*, volumes 1-4 (Hippocampus Press, 2017).

vanche, la nouvelle édition, qui sort en ce moment en librairie (le premier volume est paru en janvier 2022, le septième paraîtra en mars 2023) reprend l'ensemble de notre travail. Je me contente d'ajouter quelques notes de bas de page (il y en a environ 600) et de corriger deux-trois coquilles. De toute façon, comme pour tout projet de cette ampleur, il va de soi qu'il s'agit d'un travail éternellement en cours. Je sais que je mourrai avec Lovecraft, avec qui je vis depuis que j'ai onze ans. J'ai inscrit mon travail dans la continuité de celui de mes prédécesseurs (je pense notamment à Francis Lacassin, qui dirigea l'édition en trois volumes des œuvres de Lovecraft chez Bouquins⁴), dans l'intention de passer le relais à ceux qui viendront après. C'est un travail dans la durée, qui a commencé il y a presque soixante-dix ans, et qui continuera longtemps après ma mort. Voilà, en gros, pour l'aspect financier et éditorial du financement participatif.

Mais cette description serait très incomplète si l'on omettait l'aspect humain. Tout au long de la campagne – de février 2018, jusqu'à l'envoi des ouvrages aux souscripteurs (à l'automne 2021) –, je n'ai cessé d'échanger avec la communauté. À ce jour, nous avons échangé près de 8 500 messages. Tous, à de rares exceptions près, d'une immense bienveillance. Ce soutien fut, en ce qui me concerne, d'une importance considérable. Surtout à partir de mars 2020 (le confinement). Il n'est pas facile d'être seul face à une œuvre aussi vertigineuse. Le soutien financier, c'est presque anecdotique. J'ai toujours dit qu'il fallait à peu près trois fois plus de temps pour traduire Lovecraft que pour traduire un auteur lambda. Je n'ai bien sûr pas été payé trois fois plus que pour mes autres traductions. Mais pour moi il était important – vital – de reprendre ce travail, entamé en 2010 avec la retraduction des nouvelles appartenant au cycle des « Contrées du rêve »⁵. Ce premier volume avait rencontré un certain succès, à la fois commercial et critique. Surtout, les gens venaient souvent me parler de ma préface, où j'exposais mes choix de traduction. Un deuxième volume⁶ avait été publié

4 Dont la première édition date de 1991.

5 *Les Contrées du rêve* (Mnémos, 2010).

6 *Les Montagnes hallucinées, et autres récits d'exploration* (Mnémos, 2013).

en 2013, mais ce n'est qu'en 2017 que j'ai pu revenir à Lovecraft. Ce n'était pas plus mal, au fond, car cela nous permit de nous appuyer sur la nouvelle édition des œuvres complètes de Lovecraft, publiée en 2017 par S.T. Joshi chez Hippocampus Press. Sans prétendre égaler la Pléiade, c'était le modèle que nous avions en tête : offrir aux lecteurs une édition unifiée des œuvres de Lovecraft, sans les variantes, mais annotée, préfacée et accompagnée d'un appareil critique.

On ne compte plus les entretiens où vous abordez cette singulière expérience de traduction, qui est toujours en cours. Y a-t-il un aspect de ce travail que vous n'auriez pas encore abordé, ou que vous souhaiteriez développer plus particulièrement pour un public de traducteurs ?

Je voudrais parler de la magie des mots, au sens premier du terme. Ce travail – qui consistait pour moi à traduire «le tout par le tout» – était très différent de tout ce que j'avais fait jusqu'à présent. Il ne s'agissait pas de traduire un livre, et puis un autre, et puis encore un autre, mais de traduire la totalité d'une œuvre (du moins pour sa partie «fiction»), et de l'unifier. C'est-à-dire que si un terme apparaissait une seule fois dans l'ensemble du corpus lovecraftien, je devais m'efforcer d'en trouver un équivalent en français, qui n'apparaîtrait, à son tour, qu'une seule fois dans l'ensemble de ma traduction. Et si un terme apparaissait à deux ou trois reprises, je devais m'efforcer d'en trouver un équivalent, à employer à deux ou trois reprises également, aux mêmes endroits. C'était un travail d'une extrême minutie.

Pour cela, j'ai eu la chance de pouvoir m'appuyer sur un document que je m'étais créé en 2010, dès ma traduction (révisée depuis) des *Contrées du rêve* ; un document intitulé « Les Mots de Lovecraft », où j'ai fini, après onze ans de travail, par recenser plus de 2 500 mots et expressions de Lovecraft. J'y ai noté les différents emplois que Lovecraft faisait de ces mots, la manière dont on pouvait les rendre en français, et les traductions qu'en avaient données mes prédécesseurs (dans le désordre, et pour les principaux : Bernard Noël, Yves Rivière, Simone Lamblin, François Bon, Arnaud Demaegd,

Sonia Quémener, Paule Pérez, Claude Gilbert, Jacques Papy, etc.). J'ai tout regardé, tout scruté, tout comparé, tout annoté. Pour un amoureux de l'édition comme moi, c'était un vrai régal et une vraie chance que de passer tout cela à la loupe. J'ai beaucoup appris. (Cela m'a notamment permis de prendre la mesure de l'extraordinaire travail entrepris par Simone Lamblin, à qui Francis Lacassin avait demandé de revoir les traductions de Jacques Papy, trop éloignées du texte original.)

Tout cela fait qu'aujourd'hui je me sens comme « bloqué » : comment, en effet, traduire un auteur dont on n'a pas lu la totalité de l'œuvre ? Sur les pas duquel on n'a pas marché ? Dont on n'a pas consulté les archives, ou lu la correspondance ? Comment attaquer la traduction ne serait-ce que d'une de ses nouvelles sans aussitôt se lancer dans la création d'un index, d'un glossaire ? Tout cela me paralyse un peu. J'aimerais bien traduire d'autres auteurs de la même manière que je l'ai fait avec Lovecraft (je pense à Orwell, notamment), mais je crains de ne pas être à la hauteur. L'investissement de départ est trop important, le travail restant à faire toujours considérable, si bien qu'il me semble pouvoir dire : « On n'est jamais le traducteur que d'un seul auteur. » À nous de choisir lequel – ou plutôt, à nous de reconnaître que celui-ci nous a peut-être plus choisi qu'on ne l'a choisi.

Il faut bien comprendre que traduire, seul et dans la foulée, la totalité de la production littéraire d'un auteur – autant dire, « de sa vie » –, depuis ses premiers contes (quand il avait huit ans), jusqu'à ses derniers écrits (« Diary 1937 », dont notre édition présente la première traduction en français), a de quoi ébranler les personnalités les plus fortes. Je suis sorti de ce travail profondément éprouvé et changé. (Si tant est que j'en sois sorti, ce dont je doute.) Je n'ose imaginer ce qu'il me serait arrivé sans le soutien de mes proches, de mes éditeurs et de la communauté. Je me suis effondré plusieurs fois, au cours de ces quatre ans passés à travailler sur Lovecraft. J'ai dû faire le vide – renoncer à tout. À ma vie précédente (j'ai été contraint de divorcer), à mon pays (j'ai quitté la France), et à toutes mes activités professionnelles (agent littéraire), municipales (élu de la ville de Montrouge), associatives (directeur artistique du Festival des Mondes de l'Imaginaire) et universitaires (j'enseignais le

fantastique, la science-fiction et la fantasy à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3).

Même aujourd'hui, un an après avoir rendu ma copie, je ne sais pas comment j'ai fait. Mais il est évident que sans le soutien de mes proches, de mes éditeurs et de la communauté, je n'y serais pas arrivé. Les derniers mois (de mars 2020 jusqu'à juillet 2021, lorsque nous envoyâmes les derniers fichiers chez l'imprimeur) furent particulièrement éprouvants, et les six derniers purement cauchemardesques. J'avais des hallucinations. Je me réveillais la nuit en proie à des hantises. Des visions me venaient dans mon bain. Je comprenais des phrases, je voyais des répétitions, que personne avant moi n'avait comprises ou vues. J'avais de terribles douleurs au crâne, qui resurgissent chaque fois que j'évoque cette affaire.

Mais tout depuis le début était bizarre. La première phrase de ma préface aux *Contrées du rêve* (« Pour traduire Lovecraft, il est important de regarder comment il écrit, mais encore plus de regarder comment il n'écrit pas... ») m'était venue en rêve, la nuit même du jour où l'on m'avait proposé de le retraduire (en avril 2010). Cette phrase n'a cessé de m'accompagner, tout le long de ces années. Il faut traduire les blancs, deviner les mots auxquels l'auteur a renoncé, percevoir ce qui a été mis de côté, pour en mettre à son tour de côté l'équivalent en français. Écrire, comme traduire, c'est aussi ne pas écrire. Ce qui n'est pas dit a autant de poids, d'importance, que ce qui est dit, écrit. C'est ce qui donne leur force aux mots, aux idées. Ce qui compte, c'est aussi tout ce à quoi vous avez renoncé, après l'avoir envisagé. D'une certaine façon, on sculpte le réel – je dis « d'une certaine façon », car bien sûr on ne sculpte rien. On est sculpté, par le réel au service duquel on se met, de tout son corps, de toute son âme. Mon travail ne doit pas grand-chose à la passion. J'ai été en relation avec une réalité transcendant celle que nous désignons généralement par les termes de « réalité quotidienne ». C'est cela qui m'est arrivé au cours de cette traduction. La certitude absolue – je ne peux même pas parler d'un sentiment, je l'ai touchée du doigt – d'être en relation avec une vérité supérieure, que je qualifierais d'immanente. Jamais au cours de ma vie, pourtant passée à converser avec les livres, je n'ai eu à ce point la certitude d'être « en littérature ». Cela n'a pas de prix. C'est boule-

versant. J'en suis sorti changé. Profondément affecté sur un plan physique et psychique, mais sachant que je m'étais dissous dans un tout plus grand que moi. Le David d'avant est mort, c'est certain.

On imagine qu'un traducteur qui se lance dans un tel projet n'en est pas à son coup d'essai. Comment êtes-vous arrivé à la traduction ?

J'ai toujours été du côté des livres. À onze ans, j'ai été envoyé en pension. Là j'ai eu la chance d'avoir un chef de maison formidable. Il avait à cœur de nous initier à la photo, au théâtre, au cinéma, etc. Je me suis frotté à tous ces arts, et j'y ai pris beaucoup de plaisir. C'est à cet âge-là que j'ai été frappé par une pensée, une formule, qui ne m'a jamais quitté depuis : « L'écriture sous toutes ses formes. » C'était dit comme je vous le dis là, de manière aussi nette. On peut parler d'une vocation. « L'écriture sous toutes ses formes », cela signifiait : fiction, essais, jeunesse, adulte, littérature de genre ou générale, scénarios de films, BD, poésie, pièces de théâtre, etc. En fait, cela correspondait à tout ce que je lisais. J'ai toujours beaucoup lu, de tout. Je lisais aussi en anglais. Du Conan Doyle, mais aussi des manuels et des magazines de jeux de rôle (*Advanced Dungeons & Dragons*, *White Dwarf*, *Dragon*, etc.) À l'époque (je parle du début des années 80), ces jeux venaient à peine de débarquer en France et n'étaient pas encore traduits en français. Beaucoup pensaient qu'ils ne le seraient jamais, car trop complexes et s'adressant à un public trop restreint. Or ces jeux me passionnaient. Ils me permettaient de vivre d'autres vies que la mienne, et d'évoluer dans les univers d'auteurs que j'adorais (Lovecraft, Tolkien). J'ai donc commencé d'en écrire, mais aussi d'en traduire et d'en adapter des extraits, pour mes amis. Afin d'enrichir nos parties. Ma première traduction, en amateur, est la traduction d'un article du magazine de jeux de rôle anglais *White Dwarf*. Je devais avoir quinze ou seize ans. Après j'ai continué. Et puis un jour Jerome Charyn, dont j'admirais l'œuvre et sur qui j'avais déjà fait plusieurs reportages pour TV5, m'a demandé de traduire en français une de ses nouvelles – et c'est ainsi que j'ai traduit « Le cri de la chauve-souris », pour le recueil *Jazz et polar* (éditions du Garde-Temps, 2000). Je n'ai même pas

été payé. À l'époque, je travaillais dans l'édition, comme assistant de Patrice Duvic et co-directeur de la collection Pocket Terreur. Je travaillais pour les éditions Pocket et (ce qui s'appelait à l'époque) Fleuve Noir. Dans l'imaginaire. C'est là que j'ai fait la connaissance de l'immense traductrice Dominique Haas, spécialiste de l'humour et de la SF. (Elle travaillait avec Jacques Goimard, qui avait fondé Pocket SF.) Dominique m'a proposé de traduire avec elle *The Years of Rice and Salt*⁷, de Kim Stanley Robinson, pour les Presses de la Cité. J'aimais les gros livres, les défis et l'Histoire. C'était en 2002. Mon premier contrat pro. J'ai été payé un peu plus de 17 euros le feuillet, parce que j'étais débutant. Ensuite j'ai continué de traduire avec Dominique. J'ai fait mes classes avec elle – j'ai eu l'occasion de prononcer une conférence⁸ à ce sujet, en 2012, au cours d'un colloque organisé par l'Université Paris Diderot. Ensuite, j'ai traduit seul – Lovecraft, essentiellement – ou encore à quatre mains, avec Patrice Louinet. J'ai aussi eu l'occasion de travailler avec Danièle Darneau, une autre grande dame de la traduction. J'ai eu la chance de rencontrer des gens extraordinaires. Si certains m'ont fait beaucoup de mal, d'autres (parfois les mêmes) m'ont aussi beaucoup aidé.

Vous avez auparavant été éditeur et agent littéraire (nous renvoyons ici le lecteur à l'impressionnant dossier que vous avez consacré à ce métier dans *ActualLitté* à l'automne 2019). Or, si l'on imagine assez facilement un traducteur devenir éditeur ou agent, l'inverse est plus surprenant. Comment ce parcours s'est-il dessiné ? Quelles réflexions vous inspire-t-il sur les rapports entre ces trois métiers très différents, quoique tous au service des textes et des auteurs ?

Je suis venu à ces métiers par la lecture et l'écriture. Mon tout premier stage fut dans l'édition, chez Gallimard, à la Pléiade. C'était à l'été 1991, juste après ma khâgne. Mais alors que ce stage s'était déroulé à merveille, un incident, le dernier jour, me fit comprendre que

7 *Chroniques des années noires* (Presses de la Cité, 2003).

8 « Traduire à quatre mains » (<https://davidcamus2.academia.edu/research#conferencepresentations>).

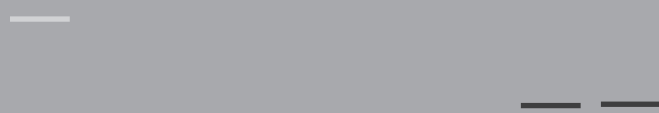
je devais me tenir à l'écart des maisons d'édition – ce que je fis, pendant de nombreuses années, jusqu'à ce que les livres (Patrice Duvic, en fait) m'y rappellent (en 1998). Maintenant, cela fait presque vingt-cinq ans que je travaille dans l'édition. Mais je ne dirais pas que je suis un « éditeur » ou un « agent » devenu traducteur. D'ailleurs, je connais beaucoup d'éditeurs – ou d'anciens éditeurs – qui traduisent. Cela n'a rien d'exceptionnel, je crois. Pour le métier d'agent, c'est juste que celui-ci est moins répandu. Mais pour moi il s'agissait d'une évidence. Je le suis devenu en février 2015, après un retour chez Pocket (où j'ai dirigé Pocket SF). Je crois que je n'ai jamais cessé d'exercer la même activité : « du côté des livres » ; de vivre et de faire vivre « l'écriture sous toutes ses formes ». La principale difficulté consiste, sans surprise, à en vivre. Mais, à défaut d'être riche, je me considère comme extrêmement chanceux. J'ai eu la chance de naître et de grandir au milieu des livres. C'est à la fois ma force et mon extrême limite. Je me rends bien compte qu'il s'agit aussi d'un handicap – que d'un certain côté, ce rapport aux livres, aux mots, me rend inadapté à la vie en entreprise. J'ai été élevé par les livres, et ma vision du monde me vient d'eux, pour l'essentiel. Ils m'ont donné à voir un idéal, auquel j'adhère et au service duquel je suis. Éditeur, auteur, agent littéraire, traducteur – on peut voir tous ces métiers comme des métiers de « passeur ». C'est ma vocation. Mais je ne crois pas qu'elle soit si différente de celle de tout un chacun. Nous sommes tous au milieu du gué. Entre deux rives. J'ai souvent le sentiment d'être resté l'enfant que j'étais autrefois – au milieu des livres. Je sens la magie des mots. Je sais ce qu'ils impliquent et quels liens fondamentaux ils permettent d'établir. Je cherche juste à saisir les perches qui me sont tendues ou que je crois deviner, et à les tendre à d'autres. Prendre et passer le relais, c'est tout ce qui m'intéresse. Je suis du côté des mots.



ENTRETIEN AVEC MAÏCA SANCONIE

ILS ÉCRIVENT, ILS TRADUISENT

Propos recueillis par
NICOLE THIERS



Sur le site de Quidam éditeur – qui a publié les quatre romans dont tu es l'autrice¹ – figure une brève notice bibliographique qui te présente comme « traductrice, écrivaine et enseignante d'anglais », et « spécialiste de la peinture noire américaine ». Quatre spécialités ! Alors, pourrais-tu nous dire un mot de ta formation ?

J'ai commencé par faire des études d'italien, d'anglais et d'histoire de l'art, puis j'ai rédigé un mémoire et une thèse sur les peintres noirs américains. J'ai enseigné le français aux États-Unis, et j'ai fait mes enquêtes là-bas. C'était la fin des années 1970 et le début des années 1980. Une période fascinante... Les artistes créaient leurs propres institutions ; un mur raciste s'effritait et laissait place à une créativité et à des aventures foisonnantes. J'étais curieuse et admirative de ce courage pour exister pleinement. Comme j'ai toujours écrit, j'ai aussi écrit une thèse. Par la suite, j'ai enseigné l'anglais, mais brièvement, sans doute parce que ce n'est pas la norme qui m'intéresse mais l'écart, la littérature. Donc mon parcours de formation, c'est une circulation d'un domaine à l'autre, domaines peu éloignés finalement.

L'enseignement, l'écriture, la traduction... quel lien fais-tu entre les trois ? Comment es-tu venue à la traduction littéraire ? Et à l'écriture ? D'où te vient le goût des mots ?

¹ *Amor*, 2002 ; *De troublants détours*, 2004 ; *Le Bord du ciel*, 2011 ; *Zô*, 2022.

Je suis devenue traductrice par une sorte de coïncidence entre ce maillage de langues étrangères et de pratique de l'écriture de création. Puis j'ai enseigné la traduction à l'Université d'Avignon, dans le cadre du Master de traduction littéraire. Ce qui a été un véritable aboutissement, l'occasion d'échanges très fertiles. Pour moi, l'enseignement est avant tout un partage. J'envisage les cours davantage comme des ateliers, comme une façon de revenir aux fondamentaux, à l'écriture, à la grande dislocation des langues qui permet de toujours réinventer. En même temps, j'ai continué à faire de la recherche, à écrire des articles, sur la peinture, sur la traduction. Après tout, il n'y a pas de frontière entre les arts, tout nourrit la sensibilité. La traduction professionnelle est venue par hasard dans ma vie. Je n'y avais pas songé. Je travaillais dans un centre international d'éducation et on m'a proposé de faire un test pour une maison d'édition. J'ai accepté par jeu. J'ai tout de suite trouvé très ludique cette transformation lente d'un récit dans ma pensée, le fait de faire vivre des personnages que je n'avais pas créés. Et puis, j'étais curieuse d'entrer dans le monde de l'édition, de découvrir ses contraintes. Ensuite sont venues toutes sortes de propositions, et j'ai continué, c'est devenu un métier. Mais inconsciemment j'ai toujours maintenu une séparation entre ce métier et l'activité d'écriture, sans doute par crainte de perdre mon identité d'écrivain. Parfois, je me suis demandé si je ne me protégeais pas dans la traduction : comme si, au lieu de me consacrer à mon propre univers de fiction, de me risquer dans ses méandres, je restais au service des autres, quels qu'ils soient, en gardant tout de même ce plaisir du corps à corps avec les mots. Écrire sous le manteau de la traduction, c'est un peu comme jouer à cache-cache. En fait, le goût pour l'écriture, je l'ai depuis l'enfance. J'ai toujours écrit des poèmes. Je lisais énormément, j'étais imprégnée de mes lectures, cela a orienté ma relation au monde. J'ai très tôt plongé dans le dictionnaire pour aller d'un mot à l'autre, un peu comme d'autres apprennent à nager ou comme un musicien découvre l'infinie variation des notes et leur puissance potentielle.

Tu traduis de l'anglais, mais aussi de l'italien ; est-ce que ces langues ont pour toi une signification ou une résonance particulière ?

Oui, elles proviennent de rencontres très différentes. L'anglais est pour moi une langue violente, parce que je l'ai apprise dans une relation violente avec ma première enseignante. Elle reste la langue de l'autre, complètement étrangère en ce sens qu'on me l'a interdite. Alors naturellement, j'ai voulu l'apprendre, la posséder, mais j'ai toujours le sentiment qu'elle ne m'appartiendra jamais. C'est la littérature qui me l'a ensuite fait aimer. J'aime profondément lire en anglais. J'ai l'impression que le texte se construit au fur et à mesure de ma lecture. En quelque sorte, je le traduis déjà en le lisant, pour me l'approprier. L'italien, en revanche, j'ai désiré le parler parce que ma mère l'avait appris et que les sonorités m'enchantaient. C'est resté ma langue intime, et je la traduis moins, sans doute parce que cela doit me paraître superflu, tant elle m'est proche. C'est la langue qui se forme naturellement dans ma bouche. Et puis, elle est naturellement littéraire, elle se parle comme elle s'écrit. Avec elle, je m'élève à une dimension de joie.

Le fait d'être écrivaine influence-t-il ta pratique de la traduction ? Et, d'autre part, qu'est-ce que cela t'apporte, en tant qu'écrivaine, de fréquenter intimement deux autres langues ?

Je n'aurais pas traduit si je n'avais pas déjà écrit. J'ai eu le sentiment de mettre mon écriture au service de cette entreprise de reconstruction, quel que soit le texte à traduire ; de suivre la pensée ou les émotions d'un auteur inconnu. Ce n'est pas la langue étrangère qui m'attire d'abord, qui me séduit, c'est ce qu'elle contient et que mon écriture va aller chercher. C'est pour cela que parfois je crains d'aller trop loin dans ce jeu et cette fréquentation intime, comme tu dis. Elle est très satisfaisante. Il y a la tentation de s'y abandonner... Et on ne sort pas indemne de cette fréquentation. En tant qu'écrivain (je garde le masculin, après tout je ne vois pas pourquoi je me priverais de cette part de mon identité écrivaine...), j'ai le sentiment que cette pratique du traduire m'accompagne, qu'elle élargit considérablement et mon oreille et mon lexique – parfois aussi, que l'écriture en est l'aboutissement. D'ailleurs, il y a toujours une part d'étranger dans mes romans, que ce soient des personnages, des lieux, des noms. Je pourrais presque voir l'écriture

comme la doublure intérieure de la traduction, à l'image de la veste d'Odette que décrit Proust dans *La Recherche*, lorsque Odette ôte sa jaquette et la confie au narrateur, qui y voit alors tout un monde caché : [...] *quelque détail exquis, une bande d'une teinte délicieuse, une satinette mauve habituellement cachée aux yeux de tous, mais aussi délicatement travaillée que les parties extérieures, comme ces sculptures gothiques d'une cathédrale dissimulées au revers d'une balustrade à quatre-vingts pieds de hauteur, aussi parfaites que les bas-reliefs du grand porche, mais que personne n'avait jamais vues avant qu'au hasard d'un voyage, un artiste n'eût obtenu de monter se promener en plein ciel, pour dominer toute la ville [...]*.

Il n'est pas fait mention, sur la brève présentation de Quidam, de ton appartenance à l'Association des amis de Jean Giono, un écrivain que tu tiens en haute estime. Tu es à l'origine d'un gros dossier paru dans le no 57 de *TransLittérature*² sur Giono et Paul Aprile, qui l'a traduit en anglais. Dans ton interview de Paul Aprile, celui-ci dit des *Grands Chemins* de Giono, qu'il est en train de traduire : « Je ne veux pas me montrer trop romanesque, mais c'est vraiment une langue qui vient de la terre [...]. C'est quelque chose qui émerge d'un environnement, de la vie des gens, qui n'est pas très cérébral. Pourtant Giono est aussi très cérébral. [...] Ces deux tendances étaient toujours présentes chez lui. C'est quelque chose de très sensuel et de très... concret. Des pensées jaillissaient, des visions qu'il réussissait à combiner à cette sensualité. »

De mon point de vue, chez toi aussi, l'écriture est à la fois très poétique et très sensuelle. Accepterais-tu d'être placée dans la lignée de Giono ?

J'en serais très honorée. J'ai d'abord rencontré Duras, Faulkner, Virginia Woolf, qui m'ont montré un chemin. Mais lui, je l'ai approché sur sa terre, dans sa maison, plus matériellement et sensoriellement, en quelque sorte. Et je le côtoie dans une langue qui semble forgée par le paysage où il a grandi et vécu. Il crée des images qui

2 *TransLittérature* n° 57, printemps 2020. Maïca faisait alors partie du comité de rédaction de la revue, dont elle a été membre plusieurs années, jusqu'en 2020.

nous transportent immédiatement dans des sensations puissantes et complexes. Être dans sa lignée, c'est aussi avoir été initiée à cette fusion du paysage et du livre.

Dans ton dernier roman, *Zō*, les paysages, la nature, les couleurs, les ambiances, la lumière pourraient constituer un troisième personnage à côté des deux protagonistes, tant leur présence est forte. Tout cela dit à quel point tu es toi-même sensible à tout cela, à quel point tu aimes toi aussi cette terre de Haute-Provence. Ton écriture pour le dire est d'une très grande délicatesse, riche, rythmée, musicale. Aucun mot qui ne soit choisi. Des paragraphes entiers sont proches de poèmes. Ta langue est souvent qualifiée de charnelle, hautement poétique, vibrante – un entrelacement de mots dont la délicatesse évoque une œuvre de marqueterie ou de dentelle. As-tu la même exigence de la forme quand tu traduis ? Ou, autrement formulé : les textes que tu traduis portent-ils la même exigence de la forme et te permettent-ils d'exercer ton art poétique ?

Comme je l'ai dit, j'ai principalement traduit « à part » de mon travail d'écriture, pour préserver mon désir d'écrire, donc des textes qui avaient souvent des formes très éloignées de ma sensibilité, même s'ils m'intéressaient beaucoup. Mais en traduisant de la poésie ou un auteur proche de mon écriture (comme John Herdman), et même dans mes cours de traduction en travaillant sur des textes d'auteurs canoniques tels Virginia Woolf ou Herman Melville, qui ont des écritures profondément sensorielles, une relation au réel qui désorganise notre lecture du monde et la refonde, j'ai pu m'adonner pleinement à cet art poétique. C'est comme cela, par exemple, que j'ai redécouvert *Moby Dick*. En comparant et en analysant les quatre traductions de certains passages, j'ai pu vérifier que la langue de Melville se révélait dans toutes ses potentialités, ce qui libère les étudiants du carcan du calque de l'original, et a influencé ma façon d'écrire. En tout cas, je n'envisage pas la traduction sans une exigence maximale de la forme, quel que soit le texte.

Avais-tu une traduction en chantier lorsque tu as écrit ton dernier roman, *Zō*, où Laura, l'une des deux protagonistes, est traductrice ?

Quelle est la part autobiographique dans tes romans, et dans celui-ci en particulier ? Quel en a été le point de départ ?

J'écris « en simultané » avec la traduction ; c'est comme occuper deux espaces différents. Dans *Zō*, je parle de cette expérience de comparaisons parce qu'elle témoigne de ce que la traduction apporte à notre vision du monde. La notion de texte définitif s'efface et nous entrons vraiment dans le livre, dans son déploiement. En fait, *Zō* est devenu le creuset de ma réflexion sur ma relation à la traduction. La protagoniste est traductrice car elle porte en elle cette problématique des langues et de leurs métamorphoses. Évidemment, c'est une démarche autobiographique, née encore une fois d'une possible impossibilité... Je m'explique : le fait de vivre dans les paysages de Haute-Provence qui sont au cœur de l'œuvre de Giono a créé une autre fréquentation, intime, avec ses écrits. Le lire dans ces lieux a une résonance extraordinaire. D'autant qu'il a été, lui aussi, traducteur, en participant à la première traduction de *Moby Dick*. J'ai tenté de retrouver les liens que Giono avait tissés avec Melville et sa part de création dans la traduction. Mais il me semblait impossible d'écrire sur ses propres terres, tout autant qu'il m'était impossible de m'en empêcher. Alors Laura, la traductrice, née dans ce paysage, est venue dessiner un arc de déplacement sur le monde. Je l'ai suivie dans cette errance où elle perdait peu à peu ses repères tout en se rapprochant de la quintessence de la littérature, de l'écriture. Encore une fois, la traduction pour moi n'est pas un but en soi, c'est un moyen de retrouver, grâce à l'autre qu'on traduit, ce qu'il y a de plus signifiant et de plus primaire dans sa propre langue. Une réconciliation, peut-être.

Tu as écrit une thèse sur la peinture noire américaine. L'art est omniprésent dans *Zō* : la danse, la sculpture, le dessin... Virgile est sculpteur, G. est danseur. Pourrais-tu nous dire en quoi l'art est une préoccupation majeure pour toi ? Comment y places-tu le travail de l'écriture ?

Pour moi, c'est l'art qui éclaire le monde, qui permet la traversée des émotions les plus fortes, qui porte l'être vers la joie. C'est in-

dissociable de l'humanité. Par ces personnages, j'entre dans le quotidien des artistes dont le mode d'expression est non verbal. Je participe, avec mes mots, de leur chair, de leur sueur, de leurs peurs, de leurs méthodes humaines pour coïncider avec leur idéal. Je leur donne langue, en quelque sorte. La littérature, le travail de l'écriture, c'est ce travail de reconstruction, de tissage avec l'autre. C'est sans nul doute un travail plus mental que celui du danseur, du sculpteur, du musicien, car le corps n'est pas sollicité avec la même intensité. Nous ne travaillons pas les mêmes matières, corporelle, spatiale, sonore ou visuelle. Nous avons cependant la possibilité de les explorer toutes.

Les deux personnages principaux, Laura et Virgile, sont comme travaillés de l'intérieur, par une sorte d'intranquillité, qui va peut-être trouver une explication à la fin du roman. Ce livre serait-il le livre de la mémoire, de la quête d'identité ?... quelque chose à voir avec les prénoms de Laura et de Virgile ? Et le prénom de G., peux-tu en dire un mot ?

C'est un livre sur la perte ; la perte d'un enfant, d'un amour, d'un village, d'une vallée. Mais dans l'entour de cette perte, il y a la richesse du souvenir, des racines, de tout ce qui a préexisté au paysage et qui ramène constamment à une oralité archaïque, à la formation même du langage, à la force des lieux, à l'apaisement primordial, maternel. Plutôt que d'une quête d'identité, je parlerais d'une quête profonde du bonheur (un trait très gionien !), de la fin de cette intranquillité dont tu parles. Quant aux prénoms, ce sont des sortes d'inscriptions littéraires. Ils sont les relais de la littérature à travers les âges : Virgile, poète latin qui guide Dante dans la traversée de l'Enfer (et qui a influencé Giono depuis ses tout débuts), et la Laura de Pétrarque. Deux incarnations d'une littérature qui a bouleversé les codes, les langues. Pour G., tout ce que je peux dire, c'est que c'est un prénom italien assez banal, harmonieux dans la langue italienne seulement. J'ai conscience d'avoir ainsi réduit ce personnage à sa plus simple expression, mais il est parfaitement au-delà des frontières des langues et des pays. Il est gai/oiseau, et aussi « j'ai », la première personne du verbe avoir ; il est une figure de

l'espoir, de la force solaire, de la face lumineuse de ce dépassement dans l'art dont Virgile, le sculpteur, incarne l'ombre, l'opacité et le mystère.

C'est à l'étranger que se résout la tension qui habite les deux protagonistes ; faut-il s'éloigner de chez soi pour se trouver ? Et si oui, en quoi le commerce quotidien que tu entretiens avec une langue étrangère peut-il t'inspirer ?

L'éloignement permet avant tout une prise de conscience de ce qu'on a laissé derrière soi, et pour moi les langues étrangères sont une manifestation de cet éloignement. En parlant une autre langue, on prend conscience de sa langue première, de sa différence. Comme dit Barbara Cassin, il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une. Donc, oui, pour se trouver, il faut prendre conscience de l'autre, de l'ailleurs, il faut perdre ses repères. Se confronter sans cesse à une autre langue dans la traduction, c'est aussi une façon de se connaître car l'on passe par une phase de fusion dans l'autre auteur, d'abandon, de perte de sens, d'écoute de ce qui circule. Cela aiguise les sens aussi bien que la plume.

Laura la traductrice évoque d'ailleurs cette recherche des chemins qui mènent à la traduction : « L'œuvre à traduire entraînée par le ressac, plonger pour ramener à soi. Écouter encore. Rouler, le corps livré à la houle. En même temps le corps plié comme passager devant l'écran. Faire surgir la vague d'en dessous, celle qui va ramener l'autre dans ma langue, lui ouvrir ces passages. Prendre son empreinte, noir sur blanc. » Donc, le corps impliqué dans l'acte de traduire. Pourrais-tu commenter ce passage ?

J'ai sans doute donné à Laura un compagnon danseur pour symboliser le désir qu'elle a de libérer son corps. Il y a, je trouve, un enfermement du traducteur dans son corps, cette façon d'être comme corseté à son fauteuil, à sa chaise, comme ligoté, les mains sur le clavier, pendant des heures (je dis traducteur parce que ce mot désigne pour moi la fonction, on peut l'accorder comme on le souhaite). Nous devons imposer à notre corps une discipline de fer

pour le maintenir immobile, rester concentrés. Si on réfléchit, l'aboutissement de cette négation du corps, c'est l'invisibilité du nom. L'ATLF se bat pour que le nom des traducteurs apparaisse sur les couvertures des livres, dans les catalogues des éditeurs, etc., mais c'est encore un combat. Nous sommes encore dans l'ombre, à la marge, ou entre nous. Nous avons peu de réalité pour les lecteurs, alors que, dans ce métier, tout est organique. La langue, d'abord, les langues, qui habitent nos vies, nos bouches, nos oreilles. Les textes à traduire, témoignages d'autres corps. Je voudrais montrer à quel point le fait de traduire est marqué par le désir du mouvement, de la rencontre, de la disponibilité à tous les risques de bouleversements. À quel point c'est vivant, changeant, mobile. À quel point nous existons, en somme.

Penser la traduction
de Franziska Humphreys

Le Désir de traduire
de Jonathan Baillehache

Penser la traduction

Sous la direction de Franziska Humphreys

Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme,

Paris, 2021

Haute montagne – Hochgebirge

Il y eut d'abord, lancé par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme, un programme de traduction franco-allemand qui, de 2015 à 2020, sous le titre « Penser en langues – In Sprachen denken » se concrétisa en rencontres diverses, colloques et ateliers, en groupes de recherche, en résidences à Paris et en deux sites (www.penserenlangues.com et www.dedalus.blog) qui gardent la trace de ces foisonnants travaux. Bref, la totale – ou presque : manquait un livre. Le voici, sous un titre aussi imposant que l'opération elle-même : *Penser la traduction*, sous la direction de Franziska Humphreys, aux Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

C'est allemand, c'est donc sérieux : 350 pages écrites petit, trente contributeurs venus le plus souvent d'outre-Forêt Noire, mais aussi quelques stars françaises ou assimilées, Fabienne Durand-Bogaert, Olivier Mannoni, Jürgen Ritte... Des textes de haut vol, d'une telle richesse, d'une telle densité qu'il faudrait des pages pour en donner l'idée. Presque tous gravissent les plus hautes cimes de la théorie, harnachés de notes et traînant de longues bibliographies, sous les ombres immenses des grands penseurs de la tribu, Humboldt ! Benjamin ! Cassin ! Derrida ! Ils explorent notamment, ces précieux textes, le *Dictionnaire des intraduisibles*, l'œuvre bilingue de Georges-Arthur Goldschmidt, les rapports complexes entre Mme de Staël et M. Humboldt, entre Paul Celan et son traducteur Jean Daive, ils montrent Goethe et quelques autres pris d'assaut par des cordées entières de traducteurs sous l'éblouissant soleil de l'intelligence.

Certains grincheux diront que si lire – et comprendre ! – Derrida ne peut certes pas faire de mal, cela n'aide pas nécessairement à bien traduire la plupart des proses et des poèmes, et que si l'on *pense* intensément la traduction ces derniers temps un peu partout, l'essentiel, pour nous praticiens, sera toujours de la *sentir*. C'est pour ces réfractaires, suppose-t-on, qu'on a inclus dans ce volume l'article d'Oliver Mannoni, qui raconte de façon si fine, et pourtant si simple, la relation entre auteur et traducteur, dans sa dimension qui dépasse largement l'intellect : cette relation « passe, d'abord, par la voix. Entendre celle d'un auteur, pour un traducteur, est souvent une étape décisive dans la perception sensorielle d'un texte : celle de son battement interne, de ses nuances affectives, des inflexions qui correspondent, dans l'écrit, au sous-texte ou au non-dit ». Message entendu.

Ceux que la haute pensée effarouche devraient du moins, en lisant ou feuilletant cet ouvrage impressionnant, sentir ici ou là que les lectures théoriques peuvent éveiller, elles aussi, chez certains auteurs et sans doute certains lecteurs, les jouissances les plus vives ! Les amateurs de monstres linguistiques, eux, cueilleront dans ces alpages quelques somptueux spécimens, dont l'abracadabrant *syncatégorématique*, mais dans l'ensemble ils seront déçus : la jargonite, ici, prend des formes plutôt bénignes. Aurait-on inventé un vaccin ?

Sacha Marounian

Le Désir de traduire. Penser la traduction selon Antoine Berman – Chateaubriand, Pound et Roubaud

de Jonathan Baillehache
PUR, Rennes, 2021 (154 pages)

Tout au long de ce magnifique *Désir de traduire. Penser la traduction selon Antoine Berman – Chateaubriand, Pound et Roubaud*, Jonathan Baillehache nous emmène en zigzag dans l'œuvre de Berman, qu'il traverse de part en part à la faveur d'extraits finement choisis qui en dénotent la connaissance très approfondie.

Se lancer dans cette lecture demande de se harnacher comme pour une sortie en haute montagne. La première partie est un paysage de pics vertigineux, essentiellement posé au centre de la traduction par Chateaubriand du *Paradise Lost* de Milton. Nous avons là une analyse très fine des ressources inattendues que s'est données le traducteur et qui seront autant de points de repère pour la suite du raisonnement. Ces exemples illustrent la liberté du traducteur, qui est sorti des sentiers battus des traductions précédentes, écrasantes car empêtrées dans ce désir de bien faire, c'est-à-dire du bien écrire, que Milton ne respectait pas dans sa propre langue, notamment par le recours au rejet pour ne citer que ce trait. Dans ces productions antérieures à l'entreprise de Chateaubriand, le recours à une langue française classique constitue un déni de la singularité miltonienne, étouffée par un carcan grammatical et lexical qui ne laisserait passer que le sens. La question se pose ainsi : à quoi bon le sens sans la forme, sans la lettre ? Une telle violence est-elle éthique, autorise-t-elle à traduire ?

C'est là une interrogation perpétuelle du traducteur : comment dire cela en français ? *Comme ceci, collé sur la langue ? Impossible !* Suivre l'esprit de Chateaubriand, c'est s'autoriser ce *comme ceci*, et c'est donc refléter la langue de l'auteur. Mais pas n'importe com-

ment. Si l'éthique est d'accueillir dans sa langue propre cet Étranger qu'est l'auteur, il appartient au traducteur de construire sa propre esthétique, une construction qui sera à recommencer dans sa traduction suivante. C'est reconnaître avec audace la singularité de chaque auteur (qui traduit son propre monde), et à travers la communauté des traducteurs, la singularité de chaque langue. L'éthique communautaire d'accueil dépassera l'esthétique générale reçue comme bienséante.

Dans la deuxième partie, la neige est vierge, et celui qui a une bonne connaissance des pensées lacanienne et freudienne est comme chaussé de peaux de phoque pour progresser plus aisément que moi. L'approche psychanalytique qui suit donc l'analyse rhétorique très fleurie de la première partie n'est pas moins passionnante. Nous suivons Jacques Roubaud dans sa traduction récente de *La Chasse au Snark* de Lewis Carroll. La pulsion du traducteur est assimilée à la pulsion sexuelle, viol du corps maternel à travers la langue maternelle et refoulement de l'écriture propre – dont la sublimation, par le procédé traductif, dérivatif intellectuel ou artistique, est la production traduite. Il y a donc là quelque chose d'in-finitement, comme l'écrit Jonathan Baillehache, libérateur pour le traducteur, qui peut s'appuyer sur la légitimité de ces théoriciens pour tenir tête et faire face – voire « rendre face » – au texte d'origine, oser écrire « comme c'est écrit » et donner enfin à voir, sans oripeaux francisants, la langue et la lettre de l'Étranger, comme nous y enjoint le *traduire à la lettre*, pris... au pied de la lettre.

L'escalade du troisième chapitre, « Chiffrage et déchiffrement de la lettre », permet au lecteur, armé de ces nouvelles lunettes, d'accéder à l'étape cachée de notre pratique, le décodage s'opérant en nous-mêmes pendant le chiffrage dans notre langue de traduction : à travers les exemples fascinants de Pound, encore dans la lyrique médiévale italienne et provençale, et de Zukofsky dans la poésie latine de Catulle, nous comprenons combien l'opération permet d'apercevoir la subjectivité de chacun, de voir ce que fait le sujet traduisant. Ainsi Jonathan Baillehache nous emmène-t-il au fond de nous-mêmes mais aussi dans le puits redouté de la psychanalyse, avec pédagogie, à travers des exemples pratiques qui sont comme autant de récompenses sucrées au cours de cette progression pas-

à-pas hors du « un-sens », ce choix systématique du terme le plus univoque.

Par la teneur poétique du corpus littéraire disséqué, ceux qui se seraient toujours tenus à l'écart de la poésie par modestie peuvent trouver ici de nombreuses marques pour s'y attaquer tant les notions de versification sont abordées avec simplicité dans des exemples précis.

Lire *Le Désir de traduire* jusqu'à sa conclusion truculente prolonge bel et bien, comme annoncé, le propos d'Antoine Berman et donne enfin et surtout le désir de le (re)lire ou de découvrir par soi-même le corpus de travail de Baillehache dans son intégralité, comme une nécessité pour comprendre Berman encore mieux, le suivre encore plus loin, dans les grandes langues aux structures assez proches du français et déjà bien outillées pour cheminer vers lui, mais aussi dans la découverte des petites langues encore invisibles, aux particularités morphologiques inimaginables¹ et au potentiel traductif inconnu, afin de bousculer affectueusement la langue maternelle du traducteur.

Cette révolution qui secoue la traduction en tant que procédé et que produit, chahutant le pouvoir régulateur des éditeurs, promet de beaux jours au traducteur... fidèle.

Faustine Imbert-Vier

1 Voir Jean-Pierre Minaudier, *Poésie du gérondif : Vagabondages linguistiques d'un passionné de peuples et de mots*, Paris, Le Tripode, 2014.

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le Grand Prix SGDL / Ministère de la culture pour l'œuvre de traduction 2022 a été décerné à Robert Amutio pour l'ensemble de son œuvre.

Le **Prix Nerval-Goethe 2022**, qui récompense la traduction en français d'un ouvrage allemand, est attribué à Juliette Aubert-Affholder pour sa traduction du *Roman de Tyll Ulespiègle*, de Daniel Kehlmann (Actes Sud).

L'écrivaine bulgare Théodora Dimova et sa traductrice Marie Vrinat-Nikolov ont reçu le premier **Prix Fragonard de littérature étrangère** pour *Les Dévastés* (Éditions des Syrtes, 2022).

Le Prix Jacques Chambon de la traduction (Grand Prix de l'Imaginaire) est attribué à Mathilde Montier pour ses traductions de l'anglais (américain) des romans de P. Djèlí Clark, *Les Tambours du dieu noir* et *Ring Shout* (L'Atalante).

Le Prix Libr'à nous 2022 a été attribué, dans la catégorie littérature étrangère, à *Shuggie Bain*, de Douglas Stuart, traduit de l'anglais par Charles Bonnot (Éditions Globe).

Le Prix Russophonie 2021-2022 est attribué à Yves Gauthier, pour *Dersou Ouzala*, de Vladimir Arseniev (Transboréal), et à Andreï Vieru pour *Le Visiteur de marbre et autres œuvres théâtrales*, d'Alexandre Pouchkine (Vendémiaire).

Le Prix du roman étranger de l'Union interalliée 2022 récompense *Le Train des enfants*, de Viola Ardone, traduit de l'italien par Laura Brignon (Albin Michel).

Le Prix Jules Janin, prix de traduction de l'Académie française, a été attribué à Christian Garcin et Thierry Gillybœuf pour leur traduction de l'intégrale des nouvelles de Melville (Finitudes, Paris, 2021).

Karine Guerre

1. Vous êtes adhérent-e ou stagiaire ATLF et à jour de votre cotisation, ou étudiant-e :

☐ 1 an, soit 2 numéros à partir du prochain numéro, 15 €, France et étranger.

2. Vous n'êtes pas adhérent-e ATLF :

☐ 1 an, soit 2 numéros à partir du prochain numéro, 30 €, France et étranger.

3. Vous souhaitez recevoir un ancien numéro de TransLittérature à l'unité :

☐ 15 €, France et étranger

<https://www.helloasso.com/associations/atlf-association-des-traducteurs-litteraires-de-france/paiements/translitterature-vente-au-numero>

☐ pour commander plusieurs numéros, merci d'envoyer un courriel à abonnement@atlf.org

Modes de paiement :

Nous vous encourageons vivement à privilégier l'abonnement par le biais de la plateforme HelloAsso

<https://www.helloasso.com/associations/atlf-association-des-traducteurs-litteraires-de-france/adhesions/abonnement-translitterature>

Autres moyens de paiement : veuillez préciser votre choix en cochant la ligne concernée.

☐ De France, par chèque bancaire ou postal établi à l'ordre de l'ATLF.

☐ Depuis l'étranger, possibilité de mandat international ou chèque en euros tiré sur une banque française.

☐ Par virement au profit du compte de l'ATLF [indiquez vos nom, prénom et courriel + la mention « abonnement TL »] :

Crédit Agricole

RIB : 18206 00021 02192401001 73

IBAN : FR76 1820 6000 2102 1924 0100 173

BIC : AGRIFRPP882

Veuillez envoyer ce bulletin d'abonnement, accompagné de votre règlement,

soit par voie postale à : ATLF/TransLittérature – Hôtel de Massa –

38, rue du Faubourg-Saint-Jacques – F-75014 Paris.

soit par courrier électronique à : abonnement@atlf.org

Nom : Prénom* :

Adresse : N° et rue* :

.....

Code postal* : Ville* :

Pays* :

Tél. portable* Tél fixe

Courriel : @* :

Date et signature* * mentions obligatoires

Directeur de la publication
Michel Volkovitch

Responsable éditoriale
Laurence Kiefé

Coordinatrice éditoriale
Nicole Thiers

Comité de rédaction
Marie-Anne de Bérú, Hélène Boisson, Étienne Gomez, Karine Guerre,
Marie Hermet, Faustine Imbert-Vier, Laurence Kiefé, Clotilde Meyer,
Nicole Thiers, Michel Volkovitch

www.translitterature.fr

Imprimé en France par Laballery à Clamecy
Dépôt légal n° 140617 : septembre 2022
Graphisme : Et d'eau fraîche – PAO : PhB éditions
ISSN 1148-1048