

### *Michon et ses traducteurs*

Dans les lignes qui suivent, je voudrais présenter et donner la parole à quelques-uns des traducteurs vivants qui se sont penchés sur l'œuvre de Pierre Michon. D'abord parce que dans les livres, revues et colloques consacrés à un seul auteur, on ne parle jamais assez de l'immense travail auquel se livrent les traducteurs. Mais aussi parce que les traducteurs de Michon sont une espèce rare dans leur genre et les lecteurs de cet auteur méritent de savoir qui ils sont. Parmi eux on trouve des poètes, des romanciers, des éditeurs, des traducteurs de métier, des professeurs et des étudiants ; ils ont tous en commun d'être aussi écrivains.

Les langues dans lesquelles il existe au moins une traduction publiée d'un livre de Pierre Michon sont au nombre de 20. On compte 43 traducteurs – 20 hommes et 23 femmes – auteurs de 60 traductions publiées chez 36 maisons d'édition à travers le monde. Plusieurs textes ont également paru en revue.<sup>1</sup> La base de données WorldCat, ainsi que l'Index Translationum, formidable bibliographie internationale créée en 1932 par l'UNESCO, m'ont fourni l'essentiel des informations sur ces traductions.

Dans les langues où il existe un grand nombre de traductions d'où il émerge un éditeur principal ayant clairement « adopté » Michon dans son catalogue, le travail de traduction repose sur une personne devenue *de facto* la voix dominante de Michon pour cette langue. Tel est le cas de Rokus Hofstede chez Van Oorschot pour le néerlandais, d'Anne Weber chez Suhrkamp Verlag pour l'allemand et de María Teresa Gallego Urrutia chez Anagrama pour l'espagnol.

Les langues dans lesquelles Pierre Michon peut être lu sont, à part le turc, l'arabe, l'estonien et le hongrois, des langues indo-européennes. Aucune langue asiatique ne compte à ce jour de traduction publiée (bien qu'une maison d'édition japonaise possède les droits des *Vies minuscules*, elle voit sa publication retardée par des difficultés de traduction). La logique de publication des traductions semble peu dépendante de la publication des livres originaux. La publication d'un livre de Michon en France ne « déclenche » pas sa publication par un éditeur étranger. La décision de traduire Michon et le choix des œuvres semblent plutôt régis par le goût des éditeurs, ou bien par les intuitions et les désirs des traducteurs. Les premières traductions de Michon datent de 1990, soit six ans après la parution des *Vies minuscules*. Il s'agit pourtant de deux traductions de *Vie de Joseph Roulin*, sorti en France en 1988 : *Das Leben des Joseph Roulin*, traduction allemande de Joachim Klink, publiée à Bremen par un éditeur aujourd'hui défunt se spécialisant en littérature française, et *Joseph Roulin, de postbode van Van Gogh*, traduction néerlandaise de Marijke Jansen, publiée à Amsterdam par De Arbeiderspers. Il fallut attendre 2004 et 2001 pour lire *Vies minuscules* en allemand et en néerlandais, respectivement. Entre-temps, les éditeurs fidèles de Michon pour ces deux langues sont devenus Suhrkamp Verlag et Van Oorschot. La traduction la plus récente de Michon date de la rentrée 2016 : en Italie parurent pour la première fois les *Vite minuscole*, signées Leopoldo Carra pour Adelphi Edizioni à Milan, aujourd'hui détenteur des droits italiens de toute l'œuvre. Des traductions italiennes de *Maîtres et serviteurs* et de *Rimbaud le fils*

---

<sup>1</sup> J'ai pris connaissance de publications de textes ou de fragments de textes de Michon dans les revues *Átváltozások* (hongrois), *Sinn und Form* (allemand), *De revisor* (néerlandais), *Perlouses* (néerlandais), et *Anterem* (italien). D'autres, moins apparentes, existent sûrement...

avaient déjà paru chez deux autres éditeurs.

On trouvera ci-dessous les langues de traduction et le nombre correspondant de livres publiés à ce jour. Une réédition d'une même traduction déjà publiée ailleurs n'est comptée qu'une fois (ce phénomène est arrivé trois fois, pour un titre espagnol et deux titres anglais).

néerlandais (9)	serbe (2)	arabe (1)
espagnol (8)	polonais (2)	turc (1)
allemand (8)	roumain (2)	slovène (1)
anglais (6)	croate (2)	estonien (1)
grec (6)	catalan (1)	galicien (1)
portugais (3)	hongrois (1)	russe (1)
italien (3)	tchèque (1)	

Au moins trois traductions sont le fruit de travaux collaboratifs : *Rimbaud the Son* et *Small Lives*, traductions anglaises réalisées par Elizabeth Deshays et Jody Gladding, et *Vieți minuscule*, traduction en roumain par Emanuel Bod, Andreea Boldura et Ariadna Combes.

Au delà des 60 traductions dont j'ai pu prendre connaissance, je crois important d'évoquer les traductions ou les bouts de traduction non publiés et invisibles : ces pages qui existent, peut-être en grand nombre et en des langues inespérées, cachées de par le monde dans les tiroirs ou les disques durs. Parfois un traducteur se met au travail par simple amour du texte, sans contrat avec un éditeur. Il peut alors proposer son texte traduit, ou partiellement traduit, à une maison d'édition dans l'espoir d'attirer l'attention d'un éditeur à l'affût de voix jusqu'alors inconnues. Tel a été le cas d'Imre Szócs, traducteur hongrois vivant en Roumanie, qui avait traduit des fragments des *Vies minuscules* en hongrois bien avant de savoir qu'il serait l'auteur de la traduction intégrale de ce qui est devenu *Kisbetűs életek*, publiée en 2014 par la maison Gondolat Kiado. Dans le même esprit, il y a les travaux d'Eva Moldenhauer, dont la traduction allemande *Die Elf – Les Onze* – est sortie en 2013. Par « pur enthousiasme » elle a traduit également les *Mythologies d'hiver*, *Abbés*, *L'Empereur d'Occident* et *Trois auteurs*. De même, Imre Szócs a *Les Onze* sur sa table de travail en hongrois mais n'a pas pour l'instant trouvé d'éditeur. Il ne faut pas non plus oublier les traductions, fragmentaires ou non, issues de travaux universitaires. Le poète, traducteur et professeur Fabio Scotto a, par exemple, traduit *Rimbaud le fils* et *L'Empereur d'Occident* avec deux étudiantes à l'Université de Bergame en Italie. Entre de bonnes mains, au moment propice, ces manuscrits pourraient paraître.

Moins l'auteur est typique, plus miraculeux peut sembler l'alignement des conditions grâce auxquelles une traduction voit le jour. Dans le cas de Pierre Michon, il faut un éditeur courageux, prêt à s'exposer au risque commercial de la publication d'un auteur dont le langage raffiné et le choix de sujets peu conventionnels, parfois obscurs, agitent le spectre de l'écrivain « difficile ». Ce risque est souvent assumé par un éditeur passionné qui, au sein d'une maison d'édition, inscrit les traductions de Michon dans une collection qu'il dirige. Angel Bojadsen chez Editora Estação Liberdade au Brésil, par exemple, a publié *Vidas minúsculas* en 2004 dans Latitude, collection portée sur la littérature de langue française (la traduction est de Mário Laranjeira, illustre traducteur de poètes tels

Yves Bonnefoy, Henri Michaux ou Edmond Jabès). Les traductions néerlandaises de Rokus Hofstede, essayiste et traducteur de Bergounioux, Perec et Proust, entre autres, sont publiées dans la collection Franse Bibliotheek chez Van Oorschot, qui est sous la direction de Manet van Montfrans, elle-même traductrice, professeure et auteure d'études sur l'œuvre de Michon.

Il faut, bien sûr, que l'éditeur ait les moyens de financer l'achat des droits du livre et qu'il soit en mesure de rémunérer son traducteur. Plusieurs traductions récentes de Michon ont reçu une aide publique dans le cadre du programme de traduction littéraire Creative Europe organisé par l'Union européenne, ou bien ont bénéficié d'une aide d'un Institut français implanté dans le pays de traduction – ce qui relève du Ministère français des affaires étrangères –, ou bien voient le jour grâce à une bourse de traduction du Centre National du Livre, lequel dépend du Ministère de la Culture. Ces aides ne financent en général qu'entre 30% et 50% du coût de la traduction, mais cela peut, dans bien des cas, être décisif. Parfois, un Institut français invite un auteur à l'étranger au moment de la publication d'une traduction d'un de ses livres. Ce sont d'heureuses occasions pour le public, mais aussi pour l'éditeur étranger : les ventes des livres lors de la venue d'un auteur, cumulées avec l'apport du Ministère, peuvent permettre à un éditeur de rentrer dans ses frais. Si la publication coïncide avec un festival littéraire, le bruit généré par la critique peut faire vendre.

Mais bien avant tout cela, pour qu'un texte de Pierre Michon soit traduit et donné au monde, il faut un traducteur.

Naturellement, il faut une personne qui maîtrise le français suffisamment pour pouvoir l'interpréter. Elle aura souvent vécu en France pendant un certain temps, y étudiant ou y enseignant, et pourra se prévaloir d'une forte culture littéraire française. Par-dessus tout, cette personne sera suffisamment imprégnée de la littérature et des possibilités de sa propre langue – la langue dite « cible » – pour pouvoir en faire un usage à la fois ample, libre et pourtant bien tranchant. Son but : s'approprier le style michonien et le transposer en faisant siens les flots de prose poétique. Il faut écrire sans raideur dans le sillon de l'auteur, avec naturel et grande patience, et reproduire la longueur de ses phrases, transposer la ponctuation, adapter les procédés rhétoriques devenus caractéristiques de Michon, choisir les mots qui sonnent... Il faut recréer la rigueur lexicale et la métrique des phrases les unes par rapport aux autres – la scansion si envoûtante de notre auteur – sans perdre de vue la précision de ce qui est dit, le « sens », si l'on veut, qui innerve la phrase de Pierre Michon, quand bien même les louanges des critiques insisteraient sur son style inimitable, sa belle écriture. Enfin, il faut que le traducteur rende le tissu des allusions qui parsèment les textes de Michon sans dérouter excessivement le lecteur, surtout lorsqu'il s'agit de renvois littéraires précis et très français. Cela, il peut le faire à l'aide d'interventions subtiles dans le corps du texte, ou par des notes de fin ou en bas de page.

Des dires mêmes des traducteurs avec lesquels j'ai eu la chance d'échanger quelques propos, traduire un auteur comme Michon qui mène un si farouche combat contre ce qu'il appelle « le démon de la formule facile » implique une grande part de créativité. Se servir de ce que sa propre langue recèle d'inhabituel pour faire sentir ce qui est

extraordinaire dans l'original, c'est la mission de tout traducteur littéraire. Maurice Blanchot le dit dans son essai « Traduire » :

« Le traducteur est le maître secret de la différence des langues, non pas pour l'abolir mais pour l'utiliser, afin d'éveiller, dans la sienne, par les changements violents ou subtils qu'il lui apporte, une présence de ce qu'il y a de différent, originellement, dans l'original. »<sup>2</sup>

Six traducteurs exposent plus bas quelques-uns de ces « changements violents ou subtils » qu'ils ont pu élaborer lors de leur travail sur Michon. Le quotidien du traducteur littéraire est occupé par un travail minutieux, une orfèvrerie du mot où l'artisan passe des heures éreintantes au fignoilage, recroquevillé sur son ordinateur ou sa page. L'effort physique est grand et les traducteurs sont des gens rigoureux, voire perfectionnistes. Mais il se peut qu'en dernier lieu, passé le chemin tortueux des détails, la véritable tâche d'un traducteur ne soit pas une tâche technique. Dans le grand ordre des choses, quand les mots sont trouvés, agencés, maniés à souhait, l'ultime tâche du traducteur est un geste communicatif qui vise à tendre un fil entre des lecteurs autrement séparés par la langue. Le traducteur ne réussit son coup que quand il arrive, tous ses dons déployés, à marier rythme, son et sens pour reproduire l'élan émotionnel du texte d'origine. Il parvient à son but quand il crée pour le nouveau lecteur, héritier d'une autre tradition littéraire et culturelle, le même rapport affectif avec le texte traduit qu'a le lecteur d'origine en français. C'est un travail spirituel qui demande de la générosité, du temps et une liberté considérable.

Donner la parole aux traducteurs, c'est affirmer que quelque chose comme une communauté littéraire mondiale existe toujours, et qu'elle ne recule pas devant la puissance du texte. Les traducteurs de Michon étant d'éminents porte-paroles de cette communauté, voici quelques bribes de leur fascinant travail.



### *Le plaisir des trouvailles*

La seule traduction à ce jour de Pierre Michon parue en langue catalane est *Els onze*, signée Raül Martínez Gili, alias David Ilig, publié en 2010 à Barcelone par Club Editor. Les lecteurs catalanophones de Michon ne le connaissaient jusqu'alors qu'en espagnol, et voici que Michon leur parlaient enfin, via Gili, encore plus près de l'oreille.

Gili, ancien professeur de langue et de littérature catalane à Paris, est pourvu selon lui d'une « certaine capacité de péroration, utile pour traduire les longues expositions des relations cause-effet de Michon ». Qui plus est, il est mordu d'histoire. Lorsque l'éditrice Maria Bohigas lui propose de traduire *Les Onze*, il accepte et s'y trouve immédiatement dans son élément.

Ancré qu'il est à l'époque révolutionnaire en France, mais s'agissant d'un tableau, et donc de grands peintres et de grandes œuvres, *Les Onze* exige que le traducteur retrouve dans sa

---

<sup>2</sup> L'essai se trouve dans M. Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971.

langue un vocabulaire visuel exact. Il doit par exemple représenter mentalement des références picturales telles les fresques de Tiepolo à Würzburg, afin « d'ajuster les mots au bon effet optique », selon Raül Gili. Les livres d'art et l'Internet sont de précieux outils lors du travail de recherche sur les images. Une autre difficulté, Gili se rappelle, a été l'adverbe « ci-devant », lourd d'histoire française. Le plus simple aurait été de ne pas le traduire, de le laisser en français dans le texte catalan et d'avoir recours, éventuellement, à une note en bas de page. Pourtant, les traducteurs de littérature s'accordent généralement sur le caractère intrusif des notes, qui ont tendance à interrompre la lecture, changer la physionomie du texte ou, dans le pire des cas, dénaturer la fluidité du récit.<sup>3</sup> Il fallait trouver une solution plus simple. Un mot que les oreilles catalanes reconnaîtraient, mais avec un certain heurt : il fallait faire sonner le côté décadent de « ci-devant » qu'entendent forcément les lecteurs de Michon en français – ces lecteurs qui ont grandi avec l'histoire de la Révolution française dans les livres, sur les monuments et à l'école. Il fallait un mot lesté de quelque chose, un mot qui ne serait pas anodin.

Gili finit par trouver « olim » : le mot latin, qui veut dire « jadis, autrefois », grince d'étrangerie dans son texte comme « ci-devant » grince de gloire ternie en français. Il conviendrait à « ceux qui étaient tout et qui ne sont désormais plus rien » : Philippe Égalité, olim duc d'Orléans...

De nombreux autres traducteurs ont relevé la particularité lexicale de Michon, la qualifiant à la fois d'obstacle et de source de plaisir. Maurizio Ferrara est l'auteur d'une traduction italienne de *Rimbaud le fils*, publiée en 2005 par les Edizioni Mavida et dont l'édition, limitée et magnifique, est accompagnée d'une série de cinq troublantes gravures. Ferrara est un poids lourd dans son domaine, avec plus de 120 livres français traduits sous son nom, mais il considère la traduction de *Rimbaud le fils* comme « l'une des plus passionnantes aventures de [s]on travail ».

Ferrara parle de la proximité entre le français et l'italien, qui permet en général un certain respect du « flot rythmé » des mots originaux. Mais la différence des langues et des cultures ouvre la voie parfois aussi à des enrichissements grisants. Il se rappelle, dans « Ce poète, qui ne fait plus d'ombre » (chapitre de *Rimbaud le fils* où est il question de Théodore de Banville lecteur du poète), que Michon oppose *ébouriffé* et *peigné net* (Banville jeune est ébouriffé, il est de ceux qui « tiennent pour la colère et le néant » ; plus tard, lorgnant la coupole du Panthéon, il est de ceux qui, sur leurs vieux jours « tiennent pour le Salut et la charité », sont devenus propres, rangés, bien peignés). Pour le jeune Banville, Ferrara se félicite d'avoir trouvé *scapigliato*, adjectif dérivé de la *Scapigliatura*, mouvement littéraire bohème italien du 19<sup>ème</sup> siècle. Au lendemain du Risorgimento, les *scapigliati* montent leur insurrection contre ce qui, à leurs yeux, était devenu une culture italienne trop académique et rigide. Les *scapigliati* non seulement émergent à la même époque de Banville et de Rimbaud ailleurs en Europe, mais ils tiennent les poètes symbolistes français pour modèle, s'habillent comme eux, se coiffent et se désordonnent comme eux, partagent en bref leur âme rebelle. Le sens premier de *scapigliato* est « mal-peigné », « négligé », mais le terme évolue vers une traduction du mot « bohème » et

---

<sup>3</sup> Une solution préférable est de glisser un ou deux mots dans le corps du texte pour faciliter la compréhension d'un passage. Le traducteur Maurizio Ferrara donne quelques exemples : dans sa traduction de *Rimbaud le fils*, il rajoute « bataille » à Sedan, « poètes » à zutistes, « maison de Mallarmé » à Rue de Rome.

donne au mouvement italien son nom. « Les ébouriffés tiennent pour la colère et le néant », dit Michon. Maurizio Ferrara traduit : « gli scapigliati sono per la rabbia e il nulla ». Avec sa trouvaille, Ferrara non seulement ne trahit pas l'intention de Michon, il y glisse une couche supplémentaire de densité et de sens. Par l'introduction de *scapigliato*, ce mot résolument 19<sup>ème</sup>, emblème de rébellion et d'art, de débauche aussi, le traducteur crée un nœud subtil entre la France et l'Italie, entre le français et l'italien.

Toujours en italien, comme nous l'avons vu, Leopoldo Carra vient de traduire *Vite minuscole*. Carra était éditeur dans les années 90 chez Guanda, la maison d'édition qui, à la même époque, a publié la première traduction de Michon en langue italienne (il s'agit de *Padroni e servitori*, qui réunit *Vie de Joseph Roulin* et les trois récits dans *Maîtres et serviteurs* – son traducteur est le poète Roberto Carifi). À cette époque déjà, Carra songe au défi provocant que serait la traduction de Michon, mais il faut vingt ans, une certaine maturation, et une assise dans son métier de traducteur avant de s'y atteler. Aujourd'hui, si traduire les *Vies minuscules* a du sens, c'est aussi « un immense effort », « l'une des plus belles expériences » de sa vie de traducteur, vécue dans un état « d'ivresse constante » du travail.<sup>4</sup>

Carra s'attarde sur ce qu'il appelle les mot-clés « thématiques » très liés mais différents, qui se rapportent à un même personnage, état d'âme ou lieu sur plusieurs registres. Dans « Vie de Georges Bandy », le narrateur passe deux mois à l'hôpital psychiatrique de La Ceylette après une cure de sommeil. Lorsqu'il se rappelle des autres internés, il les qualifie de substantifs ou d'adjectifs autour de la maladie mentale tels « crétin », « idiot », « fou », « cinglé », « folâtre », « possédé ». Carra traduit cette litanie, dans le même ordre, par « idiota », « demente », « matto », « svitato », « picchiatello », « ossesso ». Idiot n'est donc pas traduit par idiota, crétin n'égale pas cretino. Plutôt que de traduire par des ressemblances phoniques évidentes, se reposant sur les fréquents mots apparentés entre le français et l'italien (liés par le latin), il se laisse attirer par les connotations que les mots français dégagent. Ainsi il rend, avec « svitato, picchiatello, ossesso » les couleurs « tour à tour presque affectueuse, familière et démoniaque de cinglé, folâtre, et possédé ».

Il fallait se demander à chaque fois si tel adjectif appartenait à la langue (au sens saussurien, dit Carra) ou s'il était plutôt un produit de la « parole michonienne ». Toujours dans « Vie de Georges Bandy », le narrateur retrouve l'épiléptique Lucette Scudéry parmi les « idiots » de La Ceylette. Il l'avait fréquentée des années plus tôt au catéchisme de Saint-Goussaud ; étant déjà grêle et malade, elle était torturée par les autres, une « misérable créature qui, à dix ans, avait à peine un langage ». Le narrateur la reconnaît, adulte :

« Du visage aux gros yeux souffrant, à la lèvre pendante, toute joliesse était absente : sur elle aussi, l'immémoriale pour qui le temps, réduit à l'intervalle entre deux crises, devait bien peu s'aggraver de souvenirs de rubans et de juins enfantins, les années avaient passé. »

---

<sup>4</sup> Les éditeurs de cette traduction sont Ena Marchi, Giorgio Pinotti et Giancarlo Maggiulli d'Adelphi Edizioni. Leopoldo Carra est particulièrement reconnaissant de la part active qu'ils ont prise dans le travail de relecture et affinage.

Le substantif « immémorieuse » saisit Leopoldo Carra. Trouver un mot italien aussi frappant lui semble difficile. Faut-il traduire un néologisme par un autre néologisme ? Il joue longtemps avec les racines et les synonymes avant d'arriver à sa solution : un calque parfait. Lucette Scudéry sera l'« immemoriosa ». Il n'y a rien de plus simple après un si long détour.

Pour Leopoldo Carra, « quand un texte est beau est somptueux il faut lui faire confiance, il faut chercher à le suivre même dans ses points obscurs ». Toute la créativité du traducteur « doit s'inscrire dans le sillon que l'auteur lui indique ». Il reconnaît que « c'est plus difficile comme ça, mais c'est infiniment plus passionnant, et plus proche du devoir, de la déontologie de cette profession ».

« *Primez l'euphonie* »

On était au début des années 2000 et María Teresa Gallego Urrutia, traductrice de la plupart des livres de Pierre Michon publiés en langue espagnole, travaillait sur *Maîtres et serviteurs*, qui serait publié en 2003 par Anagrama, maison d'édition barcelonaise, sous le titre *Señores y sirvientas*. Devant le titre du livre, Urrutia se tenait en émerveillement : à écouter « maître » et « serviteur » elle entendait foisonner des double et triple sens, voyait toute la constellation de peintres, commanditaires, apprentis, modèles, princes, mécènes et dieux qui défilaient dans les univers de Goya, Watteau, et Lorentino, les trois sujets au cœur du livre qu'elle était en train de traduire. Le maître est celui qui peint, certes, mais celui qui peint est aussi un serviteur, car il a un maître, il répond à une commande. Sans ses maîtres le peintre peint dans le vide ; il n'est plus maître ni serviteur. Tout est lié, c'est le cercle vicieux de l'art.

Urrutia savait que jamais deux mots d'espagnol ne pourrait rendre de la même façon le tourbillon de sens que disait, à ses oreilles, les deux mots du titre français. Devait-elle sacrifier la concision en rajoutant un mot, deux ? Garder la forme sonore de l'ellipse mais renoncer au foisonnement de sens possibles ? Dans le doute, elle pose la question à Michon, lui aussi maître et serviteur. Elle n'ose briser la sonorité des deux mots du titre ; elle veut garder la forme courte et désormais allitérée en espagnol, grâce aux quatre « s » sifflants de « señores y sirvientas ». La polysémie en sera sûrement sacrifiée, du moins partiellement – est-il d'accord ? L'auteur donne son approbation et lui suggère, dans tous les cas : « primez l'euphonie ».

Le travail du traducteur littéraire déborde de ce genre de questionnement. Dans le meilleur des mondes, pour le traducteur comme pour l'écrivain, son et sens jouent sur le même plan. Mais pour le traducteur, qui ne jouit pas de la même liberté inconditionnelle que l'auteur, il y a bien des moments où un compromis s'impose. Un traducteur se félicite, par contre, quand un sacrifice dans une phrase est rattrapé par un gain – une nuance sémantique, un éclat de couleur, un mot musical trouvés – dans une autre. De tels ajouts sont de grandes sources de joie dans le travail du traducteur, et viennent compenser les pertes des ensorcelants « intraduisibles » qui peuplent et enrichissent nos langues et nos livres.

*Trésors, mouvement, langue sacrée*

Six livres de Michon, fruit du travail de quatre traducteurs, ont vu le jour en langue grecque. Βίοι Ελάσσονες – *Bioi Elassones* ou *Vies minuscules* – traduit par Katerina Collette, parut en 2000 chez les Éditions Indiktos à Athènes, ainsi marquant l'introduction de Michon dans le paysage littéraire grec.

Les deux traducteurs que j'ai interrogés s'appellent Anthi Leousi (*Rimbaud le fils, Mythologies d'hiver*), qui est poète, et Xenofon Komninos (*L'Empereur d'Occident*), romancier. Un autre éditeur athénien, Hestia, a publié *Maîtres et serviteurs* et *Abbés*, tous deux traduits par Vlassis Kamaras.

Solitaire membre de la branche hellénique, le grec est un vieux géant isolé dans la grande famille des langues. Dans le passage du français au grec, les chemins syntaxique et lexical à suivre ne sont pas aussi bien indiqués que pour l'espagnol, l'italien, le catalan – des langues romanes – qui, elles, avancent sur des rails largement partagés. Le grec est plus souple, moins « consolidé » que le français. La capacité potentielle d'invention est énorme.

Xenofon Komninos dit que l'absence de contraintes quant à la position du sujet et objet par rapport au verbe donne la « syntaxe flexible » qui rend possible en grec les tournures imprévues et enjambements chez Michon. Pour Anthi Leousi, la langue grecque s'adapte parce qu'elle est à la fois très vieille et très jeune. Depuis plus que trente siècles le grec avance le temps, changeant toujours. Si on sait le manier aujourd'hui, on peut exposer des formes, du vocabulaire, des expressions enfouis depuis des millénaires. « Comme une vieille elle a des trésors », dit Leousi. « Comme une jeune fille elle aime le mouvement. »

Tout de même, pour Komninos, « le traducteur doit suivre le fil interne conducteur du texte original par lequel les éléments se rythment, s'agencent et s'arrangent pour faire naître le sens ». Ces éléments forment une unité qui doit être réinventée au seul moyen du matériel de la langue du traducteur.

Anthi Leousi se souvient de « l'épais tissage » de *Rimbaud le fils* où les « périodes trop longues et complexes sont cadencées par l'émotion ». Il fallait coller à l'original en avançant jusqu'à éprouver les limites de sa propre langue ; la forcer avec prudence pour produire des effets inattendus, magiques.

C'est là, sans doute, en se servant au maximum de sa propre langue jusqu'à la faire éclater, que la vraie traduction a lieu. La langue du traducteur, si elle est poussée, offre un contrepoint là où les pertes sont inévitables. Anthi Leousi m'a dit que le grec a trois variations pour le même mot « fils » : ο υιός, ο γυιός, ο γιος. Chacune d'entre elles, utilisée au bon moment, peut donner à la phrase un autre souffle, peut renforcer différemment l'émoi.

La traduction littéraire est un acte d'une extrême exigence. Elle demande aux traducteurs, ces écrivains que Blanchot qualifie d'une « singulière originalité », d'aimer les auteurs qu'ils traduisent et de croire qu'ils peuvent accomplir avec leurs propres langues, en forçant, tout ce que les auteurs font dans les leurs. Un traducteur doit accepter pour ainsi dire la trahison de la lettre s'il veut arriver à la fidélité de l'esprit. Lors du travail qui a lieu dans sa propre langue, il s'éloigne forcément de l'original et s'installe, parfois longtemps



et douloureusement, dans un espace entre les deux. Pour Imre Szócs, cette suspension est le paradoxe même du traducteur littéraire. Comme le Père Foucault illettré, pour qui le mot écrit est une chimère, ou le narrateur des *Vies minuscules* attendant l'inconcevable arrivée de son livre, le traducteur est « confronté à l'impossibilité de posséder la richesse insigne de la langue ». Si le texte, dans la traduction, renaît en splendeur dans une langue étrangère, ce n'est qu'après sa destruction. Entre l'original et la traduction, « il y a un silence, un gouffre qui paraît à tout moment indépassable pour le traducteur ».

En parlant avec ses intervieweurs de ses premiers contacts avec la littérature, Pierre Michon évoque parfois les moments de récitation de poésie à l'école primaire où, au retour d'une promenade, l'instituteur rassemblait les élèves pour leur dire quelques vers d'Hugo ou de Flaubert. Michon et les autres de classe, enfants de l'arrière-campagne, étaient subjugués par la langue qu'ils entendaient. Qu'était-ce ? Les mots sonnaient comme une incantation. C'était une langue sacrée, mystérieuse et ineffable, fascinante et cependant totalement française. En se concentrant, on pouvait la déchiffrer.

Quand il écrit de la prose aujourd'hui, Pierre Michon cherche à retrouver cet effet de langue étrangère-sans-l'être qu'il entendait dans la poésie récitée à l'ancienne. Ses particularités stylistiques, ses mots tour à tour triomphants et âpres ou ses changements de registre inattendus sont autant d'éléments qui se réunissent dans ses phrases pour produire de nouvelles incantations. La langue sacrée, notre auteur y arrive, et nous lui en sommes d'autant plus reconnaissants qu'elle est belle. Lorsque les traducteurs lisent Michon, ils entendent cette langue sacrée. Interpellés, ils s'y laissent envelopper et, aussitôt immergés, ils partent à la recherche de moyens de la transposer. Leurs méthodes de travail et leurs conceptions de la tâche du traducteur sont encore plus variées que les langues vers lesquelles ils traduisent, puisqu'elles sont façonnées par la trajectoire de chacun. Certains se sont d'ailleurs concertés avec Michon, d'autres aimeraient faire pareil, mais n'en ont pas encore eu l'occasion. D'autres encore préfèrent s'en abstenir. Ils sont nombreux à n'avoir traduit qu'un seul ouvrage de Michon mais souvent disent ne pas en avoir fini avec l'auteur des *Vies minuscules*.

Qui sait combien d'autres traducteurs de Pierre Michon émergeront des galaxies littéraires de l'avenir ? C'est difficile de savoir, mais quand ils apparaîtront, nous leur tendrons de nouveau l'oreille.

Jill Alessandra McCoy