

Lire Écrire d'un continent à l'autre

www.ra2il.org

En hommage au poète et écrivain Ludovic Janvier (naguère enseignant à l'Université Paris VIII), dont nous venons d'apprendre le décès, Judith Migeot-Alvarado nous transmet le texte d'une conférence donnée à Dijon le 7 avril dernier.

Au commencement était le cri

Judith Migeot-Alvarado

Texte présenté aux journées de formation « Des cris... aux écrits » (CH La Chartreuse de Dijon & Association Itinéraires Singuliers, avril 2015)

Les poèmes lus sont en annexe à la fin de l'exposé.

Au commencement était le cri, et le cri était bon..., mais il a dû être vite étouffé, jusqu'à ce qu'une langue étrangère lui ouvre un espace pour le dire, pour l'écrire, pour le traduire... et dans cette longue quête d'une voix, d'une voie, j'ai fait des rencontres qui m'ont permis de dire, de me mettre en je, en jeu, et là, je tombe un jour sur la poésie de Ludovic Janvier. Alors je m'y installe, comme dans une nouvelle maison, pour la lire, la sentir, la dire, et puis pour la traduire...

Chez le poète Janvier, comme chez nous tous, tout commence par un cri. À la naissance, l'éclat du cri ouvre au monde, ouvre le monde. Ce premier cri met en marche la première respiration et la première séparation. Séparation des corps pour que le sujet naissant apparaisse dans le regard de l'Autre. Séparation des corps pour qu'un Tu puisse être dit qui annoncera le Je. Séparation pour qu'une communauté se crée et s'ouvre entre la mère, l'enfant et le père. Nous savons que dans le cas du poète, le père a manqué. Inconnu, nié par la mère, il le cherchera toujours. Il deviendra ce *moulin de peurs et de murmures*. Plus tard, l'homme décide d'écrire pour se prouver à lui-même qu'il existe puisqu'*on promettait sa parole au silence*. L'écriture va l'aider à *marcher mot à mot sur des pages pour expirer calmement sous le vent des paroles*. Et à partir de là, il sentira que *ses racines sont de paroles, ses branches sont les vols d'oiseaux. La mer à boire* commence donc par le cri de l'enfant auquel la suite du poème, des poèmes, fera écho. **(lecture du poème Dans respirer ¹)**

La poétique de Janvier est cri, omniprésence du cri, qu'il s'agisse de cris de colère, de cris de rage, de cris de douleur, de haine, d'horreur, d'indignation, de chagrin ou de désespoir, *cri retenu, cri lancé*. Son cri peut être à la fois appel, expression ou recherche de l'Autre, de soi, de l'Autre-soi. Un appel lancé, mais il n'y a *pas un humain qui vous réponde car il doit leur neiger sur la voix*. **(lecture de Neige)**

¹ Les poèmes évoqués sont en annexe, à la fin de l'exposé.

Chez Janvier le cri est poésie et le poème est le lieu où la violence est apprivoisée pour que *la tendresse de l'amour fasse crier la douceur de la greffe*. Poète, il voyage par les mots, dans les mots, il est ce *voyageur qui recule en avant pour avancer en état de phrase à travers de son pays, la langue*.

La poésie de Janvier est imprégnée d'une insolente espérance : *moi, ce chien de l'espérance* dit-il, espérance dans le pouvoir des mots. Elle est aussi traversée par un ricanement permanent sur lui-même qui peut aller jusqu'au rire le plus lumineux et le plus libérateur. Sur un mode burlesque, on entend dans ces textes le premier cri ou le grand rire, ce grand rire que ceux qui ont approché le poète connaissent si bien.

J'aimerais que ce détour par le cri et l'écrit, à travers le cheminement poétique de Janvier, nous permette d'entendre la poésie comme une « récréation » du monde où le poète se met en jeu à défaut de se mettre en je et comme une construction de soi, qui se nourrit à *la fois* de la parole, du silence et du cri. *Silence qui parle*, ou du moins qui *fait sens*, dans le corps du poème.

J'aimerais vous parler d'abord de ce cri que j'ai entendu dans la poésie de Janvier, puis vous dire comment je l'ai travaillé dans mon atelier de traduction, lequel est pour moi un atelier d'écriture créative.

Écrire la voix, entendre le cri

Dans la poétique de Janvier, c'est une voix pleine de force, de corporalité, de vitalité, d'inconscient, qui traverse toute son écriture. Elle sonne et résonne dans ses nouvelles, dans ses romans, et encore plus dans sa poésie.

Chez Janvier les mots sont les invités ils sont privilégiés pour la *traduction* de soi, mais cette traduction est toujours ratée, et c'est pour cela qu'elle est sans cesse recommencée. Ses mots convoquent la gestuelle, le mouvement, le mime, mais aussi le silence, le chagrin, le souffle, le murmure, le soupir, le lamento, le cri, les grincements de dents, les claquements d'os. Et si l'homme peut parfois bégayer, sa poésie, elle, jamais. Elle est bâtie sur la voix, pour la voix, sur le corps, pour le corps, sur les mots, pour les mots, sur la parole, pour la parole, sur le cri, pour le cri. Une voix, des voix, une voie pour dire l'amour, la mort, la haine, la révolte, pour donner forme aux émotions, aux passions, aux sentiments, mots pour se taire aussi, mots pour agir, pour réagir, mots pour rire, pour jouir et pour pleurer, promesses, menaces, regrets, remords, sanglots, mots de souffrance et mots d'espoir. Mots pour tenter de dire qui on est. Mots pour simplement dire que l'on n'est pas. Mots de partage, d'insolence, mots pour dire et médire, mots pour ne pas dire... Ce cri de Janvier, il le module : il le fait murmurer, soupirer, hurler, chanter, divaguer, se contredire, vociférer, haranguer ; il peut aussi se faire silence, et, quand les mots de l'intérieur de soi viennent à lui manquer, ou quand il doute du poids de ces mots, ce cri peut devenir lumière, fraîcheur, coulée d'eau, car alors le poète se retourne vers la nature pour faire

confiance au bruit du vent, de la mer, du feuillage, aux chants des oiseaux, de la musique, *des rivières plein la voix*. (**lecture du poème À supposer que les oiseaux se taisent...**)

Chez Janvier le cri, fait voix, fait mot, est — l'instant du poème — libérateur. Cri de violence, cri de douleur extrême, cri de joie ou cri de révolte. Dans un entretien, Janvier a dit :

Ludwig Josef Wittgenstein a écrit en 1921 : "*Ce dont on ne peut pas parler, il faut le taire*". C'est exactement le contraire ! La parole est faite de ce dont on ne peut pas parler. L'envie d'exprimer est faite du désarroi de ne jamais pouvoir dire. » Et il ajoute : « Je ressens ce désir irréprouvable de nommer l'innommable.

Dans le poème *Du nouveau sous les ponts*, le poète, dans sa révolte, dit : *il va pleuvoir bientôt sur les cris, pleuvoir sur le sang*. Et l'on entend les cris étouffés des victimes, qui ne parviendront jamais à se faire entendre. Puis, un silence de mort qui masque le crime et qui s'installe avec la pluie qui tombe sur la Seine, pendant que *la France dort*. (**lecture silencieuse du poème : Du nouveau sous les ponts**).

Dans ce texte, le poète se révolte, au sens Camusien du terme : il refuse de se satisfaire de ce qui arrive à ces Arabes, et il nous invite à entendre son cri...

Dans d'autres textes, Janvier, faisant référence à Samuel Beckett, essaie de réaliser son projet de « mettre le rien en mots ». Et le poème *Le moins du monde* nous le montre très bien (**lecture du poème Le moins du monde...**)

Je sens dans ses poèmes l'obstination du poète à respirer. Elle se fait sentir dans ces voix multiples aux tonalités et rythmes différents pour s'écouter soi-même, mais le soi n'est nulle part, c'est pourquoi il est fait de voix, de rythme. Dans un entretien, il a dit de lui-même, « je suis un rythmicien enragé ». Et il ajoute :

Faire parler une voix, ou être à l'écoute de cette voix, permet d'éluder cette question traditionnelle de la position du narrateur par rapport à l'instance pronominale qu'il couche, plus ou moins voilée, sur le papier. Faire parler l'autre, voilà la grande affaire. Je, tu, il, nous, vous... De la blague! Avec un pronom, quel qu'il soit, "on" n'est jamais là.

Et il poursuit :

Peut-être que je n'habite pas très bien en moi. Peut-être ne suis-je pas très bien logé... Je suis certainement un locataire incrédule de moi-même, et ce détour par l'autre me procure sans doute une étrange assurance. J'avais besoin de ce non moi très tôt, certainement dès le début, mais j'ai oublié cette envie pour ne la retrouver qu'après un énorme détour.

(**lecture de A chaque oiseau ça recommence...**)

Des voix multiples et singulières

Des voix où l'humour, la dérision s'en mêle. Il s'esclaffe de lui-même. Il s'agit peut-être d'une défiance, d'une mise à distance pour ne pas tomber dans le sanglot qui le guette à tout instant. Il

aime dans le poème faire entendre aussi le court-circuit des mots, l'étincelle critique et parfois cocasse. Le sérieux l'ennuie. Il se définit lui-même comme « écrivain et obsédé textuel ».

Il est aussi ce chien de l'espérance qui... écoutera toujours dans le silence venir la fin d'attendre... **(lecture du poème A qui parler de toi...)**

La traduction comme atelier d'écriture créative

L'enseignement que je tire de ma pratique de la traduction de poésie est que le traducteur est à l'écoute, non seulement de ce que dit le texte source, mais aussi à l'écoute du silence du texte, surtout lorsque ce texte est un poème, car le silence est toujours lié à la parole, et celle-ci à la voix de l'auteur. Écouter le dire, le cri, le silence, écouter les interstices, c'est permettre au texte poétique de surgir dans le texte traduit.

L'atelier de traduction est le lieu où se forge une écoute flottante du texte source pour permettre aux associations de mots de venir librement où l'interprétation vient apporter du sens au texte traduit. Dans l'acte de traduire il y a du corps aussi. Que le traducteur dise à haute voix le mot, ou la phrase qui lui vient à l'esprit, ou qu'il dise à haute voix le texte fini, son corps est présent dans ce travail de construction des mots pour le déposer dans une autre langue.

L'atelier de traduction est pour moi comme une serre où se travaillent les mots que l'on va planter dans une autre terre : des mots, des sons, du sens qui ont été semés dans un autre sol. Le passage d'une terre natale à une terre d'accueil, d'une langue maternelle à une langue d'adoption. Comme l'exil, la traduction implique une séparation, un travail de deuil vis-à-vis du texte source pour le transporter, avec risque, vers une autre langue.

Le traducteur est doublement au service du texte : du texte source et du texte d'arrivée. Il faut traduire sans chercher à corriger l'original tout en souhaitant secrètement le retoucher. Il faut accepter aussi qu'il y aura toujours une distance insurmontable entre le monde du texte source et le monde du texte cible, surtout quand ces deux mondes prennent comme champ d'expression la poésie, et surtout quand cette poésie vient de la plume de Janvier car il met en scène des monologues, des soliloques, des radotages, des rengaines, des ritournelles, des dictons, des sanglots *pour dire le dire*. Ce qu'on peut faire de mieux avec un poème est donc de l'interpréter. Inter-prêter. Interprétation au sens où je l'entends dans la cure analytique, c'est à dire consentir à accepter l'impossibilité de la version parfaite, définitive et accepter que la version offerte sera toujours ouverte à l'écoute de l'Autre, sera un dire où il y aura toujours du manque à remplir avec de nouvelles interprétations, de nouvelles versions, car la langue n'est pas un instrument, elle n'est pas non plus un logiciel à communiquer visant à l'univocité, même si d'aucuns, rêvant d'une langue artificielle « parfaite » et rêvant de traitement et de traduction automatique des langues, tentent de récuser son caractère foncièrement plurivoque. La langue — toute langue — ne coïncide pas avec elle-même. C'est ce qu'explique avec force Jacqueline Authier Revuz dans son ouvrage *Ces mots qui ne vont pas de soi* (Larousse, 1995). Elle (la langue) est travaillée, dans toute énonciation, par des phénomènes de dédoublement du sens : polysémie, homonymie, paragrammatisme, figures de signifié ou de signifiant, ambiguïté, ambivalence... c'est-à-dire présence dans l'énonciation d'un réel qui excède la corrélation univoque d'un signifiant à un signifié et qui ouvre cette énonciation au pluriel du sens, à l'équivoque, au jeu des mots et lui fait dire plus et autre chose que ce qu'elle dit.

Henri Meschonnic l'a dit aussi très clairement :

la traduction ne se borne pas à être l'instrument de communication et d'information d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, traditionnellement considérée comme inférieure à la création originale en littérature. C'est une poétique expérimentale. Le meilleur poste d'observation sur les stratégies de langage, par l'examen, pour un même texte, des retraductions successives.

Le créateur est finalement un premier traducteur. Mais un traducteur qui se conforme à l'étymologie latine, *tradere*, un traducteur qui ne retrouve pas par les mots une pensée pure, déjà là, mais qui les *conduit*, *commerce* avec eux, assujetti à leurs lois.

La poésie plus que tout autre formation langagière convoque et condense ce registre, ce régime de *lalangue* dans la langue. *Lalangue*, c'est-à-dire, pour Lacan « ce qui est, dans toute langue, le registre qui la voue à l'équivoque ». C'est pourquoi la poésie, l'humour, (et même l'analyse) sont possibles car le sujet dit toujours autre chose que ce qu'il dit dans ce qu'il dit.

Il n'est pas question pour le traducteur de réduire le jeu des mots, le régime de la plurivocité. La encore, plutôt que de s'aligner sur le soi-disant « original » dont il ne garderait par « fidélité » qu'un des sens, le sens recteur — et on connaît ce *lamento* de la traduction comme perte ! — le traducteur doit au contraire assumer la créativité de son énonciation dans sa propre langue. Il doit retrouver un équivalent polysémique tout aussi fécond que celui du texte-source. On n'aura pas la même chose — chimère qu'il faut renoncer à poursuivre, on sait maintenant pourquoi — mais une nouvelle création originale.

Je vais à présent tenter de vous montrer, à partir de fragments que j'ai choisis, le travail de création, de créativité et de récréation (de jeu) dans un atelier de traduction, travail par lequel les notions d'original et de copie s'évanouissent. Elles font place à deux créations, l'une première dans le temps, l'autre contrainte par elle, mais toutes deux manifestant une énonciation où se risque l'aventure de deux créateurs : poète et traducteur.

Une des premières décisions du traducteur est le choix des poèmes à traduire. Il est bien évident que je ne suis pas en mesure de justifier tous mes choix pour une question de temps, mais surtout parce que les raisons clairement formulées de ce choix m'échappent peu ou prou. Ce qui est sûr, c'est que ces poèmes doivent me parler, c'est-à-dire me parler à moi et me parler de moi, y compris dans ce que j'ignore évidemment de moi.

Pour faire vite, je vais essayer de vous montrer, à partir de quelques cas, ma manière de procéder, pour que l'on puisse comprendre de quoi je veux parler. Je vais vous donner quelques exemples de problèmes pour lesquels j'ai dû inventer une solution.

On pourrait commencer par évoquer le cas des idiomatismes que souvent Janvier introduit dans ses poèmes. Comme traduire par exemple « le moins du monde » formule de politesse bien connue en français (ex : Je vous ennuie ? Non, pas le moins du monde) Dans le poème « le moins du monde » cesse d'être une formule : il devient un personnage, mais dépersonnalisé : « le moins du monde est entré sans rien dire/ il ressort calmement par le sanglot ». Il faut trouver un autre idiomatisme en espagnol susceptible de devenir lui-aussi personnage. J'ai donc trouvé « lo por nada ». Le vers devient en espagnol « lo por nada entró silencioso/ y calmo sale por el sollozo ».

Mais au-delà de ce problème que je viens d'évoquer et qui reste un problème ponctuel à l'intérieur des poèmes, au niveau d'un mot pour mot, se pose un autre problème beaucoup plus transversal, et qui ne se pose plus au niveau du signe mais au niveau du corps du poème. Je vais

essayer de le décliner par trois exemples, à partir de trois poèmes, en parlant de la musique et du souffle, du mouvement et du corps.

La musique, le souffle

En lisant Janvier je découvre à quel point il surveille la métrique et la prosodie, il cherche la musique des mots ; sans tomber dans une quête maniaque de la rime, elle est présente, en filigrane, dans bon nombre de poèmes.

C'est pourquoi, quand je lis un poème de Janvier, ce que j'entends, c'est avant tout la musique des mots avant d'entendre les mots. La musique des mots donne le rythme à l'énonciation. Un souffle traverse son poème et je dois rentrer dans ce souffle avant de rentrer dans la signification de ce qu'il dit. Je dois par conséquent trouver aussi, dans la traduction, un rythme à la parole du poète, je dois traduire ce que je capte de cette respiration originale pour que l'écriture respire.

Pour me faire comprendre, je commencerai par un tout petit poème qui me semble significatif du travail que j'ai mené dans la traduction des poèmes de Ludovic Janvier. Un poème où il s'agit précisément de respiration : **(lecture de *Respirer mis à part*)**

Respirer mis à part
le plus clair de ta vie
passe à chercher les mots
qui diront comme ils peuvent
le plus clair de ta vie
respirer mis à part

Si je traduis mot à mot, comme par effet de miroir ce texte, voici ce qu'il donne :

Respirar puesto aparte
lo más claro de tu vida
pasa a buscar las palabras
que dirán como ellas pueden
lo más claro de tu vida
respirar puesto aparte

Mais, dans cette traduction "mot à mot", je ne retrouve pas la musicalité du poème original. Le nombre de syllabes est de loin supérieur à l'original. Alors, je décide de prendre des libertés, les mêmes libertés que le poète prend dans la construction de ses poèmes. En effet, Janvier fait des tours voire des détours stylistiques, voire même syntaxiques dans sa propre langue.

Alors, une fois la musique ressentie à l'intérieur du poème, j'essaie de comprendre ce que le poète nous dit. *Comprendre* dans son beau sens étymologique de prendre à l'intérieur de soi, pour revivre ses sentiments, ses expériences, les revivre le temps de la lecture. Alors, en lisant ce poème je comprends la chose suivante :

A l'exception de respirer, le poète vit par les mots car les mots lui donnent l'assurance de sa présence au monde, ces mots qui diront comme ils peuvent, le meilleur de sa vie, pour mieux respirer après.

Alors, je traduis :

Aparte de respirar
la mejor parte de tu vida
pasa a buscar las palabras
que dirán como ellas pueden
la mejor parte de tu vida
aparte de respirar

Puis, je laisse ma traduction de côté et j'y reviens quelque temps après. Je la lis à voix haute, et je me rends compte que des mots sont en trop, qui enlèvent la musicalité au poème. Si ce poème est construit de manière circulaire, il n'enferme pourtant pas la lecture, il ne l'accroche pas ; il faut donc que cet aspect « circulaire » se retrouve dans la traduction. Il faut enlever alors ce qui me semble de trop.

Donc, je prends la liberté d'enlever des mots, sans que cela enlève le sens.

Ce qui donne :

Aparte respirar
lo mejor de tu vida
pasa a buscar palabras
que dirán como pueden
lo mejor de tu vida
aparte respirar

Je le laisse encore "respirer" un moment. Lorsque je reviens au poème, je le lis à nouveau à voix haute. Je le trouve juste, économe, musical. J'ai choisi d'introduire un silence, un souffle, une respiration, qui rendent ce que la grammaire de l'espagnol correct dirait par un « de » ou par un « las ».

Le mouvement

La poésie de Janvier est mouvement, je l'ai déjà dit. Un mouvement qui ne bouge pas, ou qui avance et qui recule, qui se retourne sur lui-même. C'est peut-être pour cela que la présence de l'octosyllabe est récurrente dans ses vers. Il lui permet de mettre en scène ce double mouvement de va et vient circulaire dans le vers. De même que l'oxymore introduit comme une sorte de violence dans le mouvement de la langue. C'est comme si ce chiasme traduisait en mots, en rythme, la violence du vivre. **(lecture de *À chaque pas...*)**

À CHAQUE PAS

À chaque pas lent hors des pas
hors des pas hors du paysage
on tire à chaque pas trop lent
hors de soi toute l'image
pour aller vers le souvenir
voyageur qui recule en avant
sans bouger de l'énorme instant
dont chaque pas à chaque pas nous sépare

A CADA PASO

A cada paso lento fuera de los pasos
fuera de los pasos fuera del paisaje
uno hala a cada paso más lento
fuera de sí toda la imagen
para ir al recuerdo
viajero que regresa adelante
sin moverse del enorme instante
del cual cada paso a cada paso nos separa

C'est comme s'il essayait d'inscrire lui-même le mouvement qui se déplie dans la marche. Il est intéressant de noter que le poète met en scène le poème par la mise en page qu'il utilise. Elle devient un révélateur de sens, elle multiplie le mouvement de va et vient à partir du centre de la page. C'est comme si les mots assemblés en lignes courtes glissaient dans la page, glissaient dans la lecture et aussi dans le ressenti des choses qu'ils évoquent.

La traduction doit s'adapter à la polysémie de certains textes, comme je l'ai dit plus haut, mais sans se refuser le droit de faire parfois le choix d'une entorse à sa propre langue en partant de l'exemple donné dans la langue du poète. La difficulté majeure est de recréer l'union du sens et de la sonorité qui caractérise la poésie de Janvier. C'est comme si un compromis s'installait entre la fidélité au texte, qui n'est pas une manie d'exactitude, et la recherche de l'éclat esthétique.

Corps, voix

Cette recréation de l'éclat esthétique doit enfin passer par l'écoute et la restauration de la voix, porteuse d'un corps, qui hante le poème. J'en donne un exemple. Lorsque j'ai choisi le poème « Violoncelle forêt » je l'ai lu, comme tous les autres, à voix haute plusieurs fois avant de commencer à le traduire.

VIOLONCELLE FORÊT

Du violoncelle avec sa voix de sanglier qui rêve
énorme depuis le fond des forêts sous brouillard
ayant touché la fibre où crie la mémoire du bois
il tire par lambeaux sauvages le regret
d'avoir quitté la terre épaisse et les tambours de l'air
autrefois contre la peau quand le soir faisait ventre
ah caresser le rétif messenger des sursauts
tenir entre ses bras ce grondement gorgé de nuit
toujours avec l'archet brusque et lent qui nous ramène
et nous arrache et nous ramène au *oui* profond
le *oui* à la forêt par le nerf et la corde

Puis, j'ai fait une première ébauche de traduction en miroir :

VIOLONCHELO SELVA

Del violonchelo con su voz de jabalí que sueña
enorme desde el fondo de las selvas bajo la niebla
habiendo tocado la fibra donde grita la memoria del bosque
él arrastra los pedazos salvajes del lamento
por haber dejado la tierra espesa y los tambores del aire
en otro tiempo contra la piel cuando la noche hacía vientre
ay acariciar el reacio mensajero de los sobresaltos
tener entre sus brazos ese gruñido cargado de noche
siempre con el arco brusco y lento que nos devuelve
y nos arranca y nos devuelve al *sí* profundo
el *sí* a la selva por el nervio y la cuerda

Je l'ai lue encore à haute voix et j'ai immédiatement senti qu'il manquait du corps à cette langue, comme s'il fallait vivre ce poème aussi avec l'écoute du corps et du violoncelle. Puisqu'il s'agissait, dans le poème, de « tenir entre ses bras ce grondement gorgé de nuit », je me suis assise comme tenant un violoncelle entre les bras, et j'ai dit à nouveau le poème pour l'entendre par les bras et par le corps.

Ce mouvement d'écoute m'a permis d'évaluer le texte comme un ensemble mélodique et plus seulement comme une suite de mots. Je l'ai donc retraduit ainsi, tentant de mieux restituer le mouvement continu de l'archet de langage et sa vibration qui nous traverse :

VIOLONCHELO SELVA

Del violonchelo con su voz de jabalí que sueña
enorme desde el fondo de selvas bajo niebla
habiendo tocado la fibra que grita la memoria del bosque
él hala los trozos salvajes del lamento
de haber dejado la tierra espesa y los tambores del aire
antaño contra la piel desde el vientre del ocaso
ay acariciar el renuente mensajero de los sobresaltos
estrechar entre los brazos ese rugido lleno de noche
siempre con el arco brioso y lento que nos devuelve
y nos arranca y nos devuelve al *si* profundo
el *si* a la selva por el nervio y la cuerda

Quelques temps après, quelle n'est pas ma surprise et ma joie en lisant ce que Meschonnic dit de l'oralité :

L'oralité, ce n'est pas la bouche seulement, le son seulement, c'est l'oreille aussi, et tout le corps, par les mouvements qui sont inséparablement les mouvements du langage et les mouvements du corps. (...) c'est ce mouvement qu'il faut écouter, rendre audible, en traduction. C'est le rythme, et le poème

Pour terminer, quelqu'un a dit du travail de Janvier : « Sa lecture exige un effort, un travail qui n'est pas sans rappeler celui justement de l'enfantement » et je sens combien y a du vrai dans cette affirmation.

J'aimerais évoquer enfin aussi, et pour finir, un homme qui a été un être phare pour Ludovic Janvier. Il s'agit de Samuel Beckett. Eh bien, dans *Fin de partie* il a écrit : « La fin est dans le commencement, et cependant on continue » car « Vous êtes sur terre, c'est sans remède ! » C'est peut-être pour cela que l'on continue à crier, à écrire, à traduire. **(Pour finir, lecture du poème *La chance de ta vie...*)**

Judith Migeot-Alvarado

MCF-Université de Franche-Comté

Dijon, 7 avril 2015

Références bibliographiques :

Authier-Revuz J., *Ces mots qui ne vont pas de soi*, Paris, Larousse, 1995.

Meschonnic H., *Poétique du traduire*, Paris, éditions Verdier, 1999.

Migeot-Alvarado, J. *Poesia*, n° 148 , avril-juin 2008, Revue de l'Université de Carabobo, Valencia, Venezuela. Numéro spécial bilingue consacré à Ludovic Janvier. Sélection, traduction et coordination, Valencia, Venezuela.

Migeot-Alvarado, J. « La traduction : un parcours intersubjectif entre deux énonciations » in Kohler H., & López Muñoz, J.-M. (Eds), *Extraterritorialité, Énonciation, Discours*, Peter Lang, Bruxelles, 2010

Ludovic Janvier, poèmes extraits de :

La mer à boire, Paris, Gallimard, 1987.

Bon d'accord allez je reste, Inventaire/invention, 2003, repris dans *Une poignée de monde*, Paris, Gallimard, 2006.

Doucement avec l'ange, Paris, Gallimard, 2001.

Annexe

Ludovic Janvier

Extraits de :

La mer à boire, Gallimard, NRF, Paris, 1987

Doucement avec l'ange, Ed. Gallimard, L'arbalète, Paris 2001

Une poignée du monde, Gallimard, NRF, 2006

DANS RESPIRER

*Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen.*

W.G.

Dans respirer m'a dit Goethe il y a deux grâces
l'air qu'on s'incorpore et celui qu'on lâche
la peine que j'ai moi c'est à rendre l'âme
l'âme que l'air m'a prêtée j'oublie d'expirer
pour que j'y consente il faut au moins
le calme d'un sous-bois la nage
ou l'obstination d'une course lente

Un ventre vous crache à l'air libre on vous gifle
cri oblige on fera qu'il accepte
le petit salaud d'avaler puis de relâcher
attrape et souviens-toi que tu es souffle

savez-vous comment les cogneurs vous nomment
l'oublieux bébé qui tarde à l'ouvrir
étonné disent-ils il arrive étonné

Là ils parlent de moi qui m'étonne encore
malgré mon long passé dans la respiration
un rien m'éberlue un rien m'asphyxie
peut-être je me souviens de ce premier cri
à moins qu'ils aient cogné un peu trop fort
sur moi qui fait le bègue à la moindre alerte
moi qui fait le muet dès qu'on me regarde

Ah le plaisir brutal de bâiller sous les arbres
et celui de vider le sac à air tout un dimanche
à fond perdu dans la chambre d'ennui
mais c'est vrai que pour aller au bout des souffles
il faut une musique au large de soi
qui vous insuffle et lente vous soulève
l'ange qu'elle offre est un chanteur

Je suis né poumon comme tout le monde
la grâce attendue tardait à venir
jusqu'au jour où pour mieux m'entendre
j'ai marché mot à mot sur des pages au hasard
voilà que d'un seul coup ça respirait tranquille
j'avais trouvé je continue j'inspire
j'expire calmement sous le vent des paroles

NEIGE

Neige dehors neige dedans
neige lente sur les frissons
neige noire à crever les yeux
pas un humain qui vous réponde
il doit leur neiger sur la voix
est-ce que tout le monde est mort
est-ce que je suis le dernier vivant
enfoui sous quelques flocons de rien
(posant le rien tout autour je veux dire)
corrompu jusqu'à l'os par le deuil et le froid
car il neige à n'en plus finir
de plein fouet sur le chagrin
comme autrefois doucement sans pardon
neige légère à serrer le cœur
neige lourde à tuer le temps
c'est bien l'éternité comme prévu
qui précipite exactement sur moi
c'est tout simple il ne fallait pas naître

À supposer que les oiseaux se taisent
toujours une branche craque au bord de l'écoute

à supposer que le bois ne s'étire pas
toujours on y devine une rumeur de vent

à supposer qu'on n'entende plus le moindre souffle
dans le calme il y a toujours un bruit qui se prépare

à supposer que l'imminent demeure imperceptible
il y a ce bruit de voix que fait la pensée

à supposer que la pensée elle aussi renonce
il reste ce murmure en moi parce que je t'attends

à supposer qu'un jour je renonce à t'attendre
le silence écouterait toujours venir la fin d'attendre

DU NOUVEAU
SOUS LES PONTS

*Ah, ils les foutent à la Seine
Anonyme*

*Il y a eu la journée du 17 octobre. Et celles
d'avant. Et celles d'après. Et les cadavres
dans la Seine, et les cadavres dans les bois.
Aucune enquête sérieuse n'a été faite
ni aucune sanction prise.
E.A.L.V*

*Vous parlez d'Octobre 17
moi je pense au 17 octobre*

1

Paris 61 dix-sept octobre on est à l'heure grise
où le pays se met à table en disant c'est l'automne
lorsque silencieux venus des bidonvilles et cagnas
des Algériens français sur le soir envahissent

de leur foule entêtée les boulevards ils n'aiment pas
ce couvre-feu qui les traite en coupables
décidément ça fait trop d'Arabes qui bougent
le Pouvoir envoie ses flics sur tous les ponts
nous montrer qu'à Paris l'ordre règne
il pleut sur les marcheurs et sur les casques il va pleuvoir
bientôt sur les cris pleuvoir sur le sang

Sur Ahcène Boulanouar
battu puis jeté à l'eau
en chemise et sans connaissance
vers Notre-Dame il fait noir
le choc le réveille il nage
la France elle en est à la soupe

Et sur Bachir Aidouni
pris avec d'autres marcheurs
lancés dans l'eau froide aller simple
de leurs douars jusqu'à la Seine
Bachir seul retouche au quai
La France elle en est au fromage
Sur Khebach avec trois autres
qui tombent depuis le pont
d'Alfortville on l'aura cogné
moins fort puisqu'il en remonte
les frères où sont-ils passés
la France elle en est au dessert

Et sur les quatre ouvriers
menés d'Argenteuil au Pont
Neuf pour y être culbutés
dans l'eau noire en souvenir
de nous un seul va survivre
la France elle en est à roter

Et sur les trente à Nanterre
roués de coups précipités
depuis le pont dit du Château
quinze à peu près vont au fond
tir à vue sur ceux qui nagent
la France elle est bonne à dormir

Paris terre promise à tous les rêveurs des gourbis
leur Chanaan ce soir est dans l'eau sombre
ils ont gémi sous la pluie mains sur la nuque

c'est mains dans le dos qu'on en retrouve ils flottent
enchaînés pour quelques jours à la poussée du fleuve
c'est la pêche miraculeuse ah pour mordre ça mord
on en repêche au pont d'Austerlitz
on en repêche aux quais d'Argenteuil
on en repêche au pont de Bezons la France dort
on repêche une femme au canal Saint-Denis
les rats crevés les poissons ventre en l'air les godasses
ne filent plus tout à fait seuls avec les vieux cartons
et les noyés habituels venus donner contre les piles
on peut dire qu'il y a du nouveau sous les ponts
la Seine s'est mise à charrier des Arabes
avec ces éclats de ciel noir dans l'eau frappée de pluie

LE MOINS DU MONDE

Ce soir de nuit pesant sur les paupières
avec l'écho d'infini tout autour
ce masque lourd aux attaches de sueur
plaqué d'un coup sur le mauvais dormeur
qui se tourne et retourne désespéré
étouffant sous l'impatience de mourir

on promettait sa parole au silence
une chanson vous mène au bord de l'adieu
lorsque la morte en souriant fait face
appelée par la voix qui fredonnait

on était ce moulin de peurs et de murmures
broyés sans fin pour la fleur de mémoire
le moins du monde est entré sans rien dire
il ressort calmement par le sanglot

À chaque oiseau ça recommence
notre envol aura lieu sans fin

quelque chose vous fend le cœur
aussi longtemps qu'il y a de l'air

quelque chose vous fait sourire
d'être lourd et d'être léger

nos racines sont de parole
nos branches sont les vols d'oiseaux

À QUI PARLER DE TOI

À qui parler de toi sinon à la parole
ta mort est devenue façon de regarder
au bout d'attendre attendre reste ouvert

les mots pour essayer d'être mort avec toi
faire une tombe avec les mots pour qu'il reste ta trace
un peu de bruit dans la parole au lieu de rien
les mots comme des chiens qu'on envoie dans le noir
et qui reviennent embarrassés par ce silence

Respirer mis à part
le plus clair de ta vie
passe à chercher les mots
qui diront comme ils peuvent
le plus clair de ta vie
respirer mis à part

À CHAQUE PAS

À chaque pas lent hors des pas
hors des pas hors du paysage
on tire à chaque pas trop lent
hors de soi toute l'image
pour aller vers le souvenir
voyageur qui recule en avant
sans bouger de l'énorme instant
dont chaque pas à chaque pas nous sépare

VIOLONCELLE FORÊT

Du violoncelle avec sa voix de sanglier qui rêve
énorme depuis le fond des forêts sous brouillard
ayant touché la fibre où crie la mémoire du bois
il tire par lambeaux sauvages le regret
d'avoir quitté la terre épaisse et les tambours de l'air
autrefois contre la peau quand le soir faisait ventre
ah caresser le rétif messenger des sursauts
tenir entre ses bras ce grondement gorgé de nuit
toujours avec l'archet brusque et lent qui nous ramène
et nous arrache et nous ramène au *oui* profond
le *oui* à la forêt par le nerf et la corde

La chance de ta vie aura été
d'avoir pu dire
que la chance de ta vie aura été
d'avoir pu dire

JMA/jma2015