

PAR MARC DELREZ

Christine Pagnouille, c'est un poème : peut-être un poème en prose ? en tout cas un poème traduit ! Rien d'immédiat chez elle, sauf naturellement son amitié et sa confiance. Au vu de la complexité de son profil, le portrait bio-bibliographique qui suit ne peut qu'être infidèle, une trahison, comme une (mauvaise) traduction.

Pas besoin de mentionner sa date de naissance puisque, nous ne le savons que trop, et nous en souffrons presque autant qu'elle, la voilà 'atteinte', depuis le 5 mars dernier, non par la maladie - elle n'a jamais été aussi énergique qu'aujourd'hui - mais par cette autre infamie qu'est l'âge de la retraite. C'est l'occasion d'un temps d'arrêt sur le parcours-fleuve d'une personnalité qui se distingue par sa force de travail, sa curiosité intellectuelle, et la polyvalence qui en découle.

Après des études secondaires en section de latin-grec à l'Athénée Royal de Verviers, Christine a entamé à l'Université de Liège des études de 'Philologie germanique', comme on désignait alors notre Département de Langues et Littératures modernes, s'acquittant en fin de deuxième cycle d'un 'mémoire' très remarqué, qui portait sur le beau roman de Malcolm Lowry, *Au dessous du volcan*. Chose exceptionnelle, ce qui avait été conçu initialement comme un travail d'étudiante rédigé en anglais finirait par faire l'objet d'une publication, non dans sa forme originale mais (déjà) en traduction, puisqu'il verrait le jour en français sous le titre de *Malcolm Lowry : Voyage au fond de nos abîmes* (Lausanne, l'Âge d'homme, 1977), pour être ensuite couronné par le Prix de la Communauté française de Belgique (1981). Christine ne se départirait jamais par la suite de son statut de spécialiste de l'œuvre de Lowry, signant encore en 2008 une contribution sur l'auteur dans un *Guide de la littérature britannique des origines à nos jours* destiné aux étudiants de l'Université française. De même, son intérêt précoce pour le roman canadien trouverait un prolongement quand, plus tard, elle ferait porter sa sagacité de commentatrice littéraire sur l'œuvre de Jack Hodgins par exemple, puis (tout récemment) sur celle de Tomson Highway, ce chantre de l'identité et de la culture des Indiens du Canada.

Devenue assistante au service de langue et littérature anglaise moderne dès 1972, Christine allait aussi se prendre de passion pour l'enseignement, sa fidélité à ses chers étudiants se donnant à voir notamment dans le fait que jamais, jusqu'à ce jour, elle n'a renoncé à prendre part aux travaux pratiques organisés dans le cadre du cours de 'Textes anglais' de 1^{re} année. Ainsi, sa vocation et sa générosité d'enseignante ont-elles pu s'exprimer sous la direction tout d'abord du Professeur Irène Simon, pour se développer ensuite à l'époque du triumvirat professoral constitué par Hena Maes-Jelinek,

Christine Pagnouille - toujours le volcan !

Paulette Michel-Michot et Pierre Michel, et pour se poursuivre finalement dans sa collaboration avec le Professeur aujourd'hui en charge de ce cours, Michel Delville. De la même manière, elle allait prendre à son compte une part très significative des tâches d'enseignement liées aux cours d'histoire de la littérature anglaise en 1^{er} et 2^e années, en amitié avec Marc Delrez et en sus de la charge académique qu'elle détiendrait en propre.

Christine défendra en 1979 une thèse de doctorat portant sur les fragments poétiques d'un écrivain gallois, David Jones. Une fois

insatiable dans sa quête d'horizons littéraires et culturels, Christine a su négocier, avec ses collègues du Département, le 'tournant post-colonial' affectant les études littéraires anglophones dès le début des années 1970. Dans ce contexte, elle fera encore entendre sa voix singulière de commentatrice, s'intéressant cette fois à différents auteurs africains d'expression anglophone, mais aussi à des romanciers originaires des îles caraïbes - Lawrence Scott, David Dabydeen - ainsi qu'à l'un des principaux poètes de l'archipel, Kamau Brathwaite, un natif de la Barbade qu'elle ne se contenterait pas



Christine Pagnouille, 2014

de plus, ce travail académique ferait l'objet d'une publication de bon aloi, sous la forme d'une monographie paraissant à Cardiff en 1987, qui par ailleurs vaudrait à son auteur une autre récompense, le Prix Octave Servais des Amis de l'Université de Liège (1988). Comme on pouvait s'y attendre, cet intérêt pour la poésie anglophone contemporaine allait pousser Christine à se spécialiser aussi dans ce domaine précis, ce qu'elle ferait par l'entremise de sa contribution à des cours d'un niveau plus avancé - sur G. M. Hopkins, T. S. Eliot, Geoffrey Hill, puis plus tard les poètes de la Grande Guerre ; et par un nombre croissant de publications scientifiques consacrées à de nombreux poètes contemporains, souvent irlandais ou écossais - nous ne mentionnerons ici que Kate Armstrong, Michael Hulse, Tony Curtis, Duncan Bush, Desmond Egan, John Glenday, Leonard Schwartz, ...

d'élucider puisqu'elle allait entreprendre également de le traduire, s'imposant progressivement comme une experte dans cet art suprême qu'est la traduction en vers de textes poétiques.

C'est que, entre-temps, Christine avait fait du chemin, y compris en termes de carrière académique, et ce malgré son indifférence superbe à toute forme d'ambition professionnelle - du moment qu'on lui permette de continuer à lire, enseigner, écrire, voyager, et (de plus en plus) traduire. Devenue Première Assistante à l'Université en 1980, puis Chef de Travaux en 1985, elle allait accéder à la fonction académique, par paliers, à partir de 1995. Une part importante de la charge de cours alors constituée comprendrait des enseignements dans le domaine de la traduction, tant littéraire que technique puisqu'elle serait notamment la titulaire d'un cours de 'Théorie et pratique de la tra-

suite voir p. 2

"Neu-einlauffende Nachrichten von Kriegs- und Welt-Händeln" oder Eine Zeitung für Christine!

PAR VERA VIEHÖVER

Wenn ein verdienter Professor in den Ruhestand eintritt, überreichen ihm seine Kollegen und Schüler, so will es der Brauch, eine Festschrift: ein im besten Fall in Leinen gebundenes Buch von einigem Gewicht - einen richtigen Schinken! Dieser dicke Klotz nimmt dann fortan Platz in ausgewählten Bibliotheksregalen, macht es sich bequem und wird gar selten entliehen... Sollten wir Christine so ein behäbiges Ding zum Geschenk machen? Christine, die Energie, Schnelligkeit und Spontaneität in Person ist? Der eifrigsten Email-Verschickerin und Facebook-Userin weit und breit?

Nein, eine Festschrift für Christine, das passt nicht! Christine ist die Frau der Wendigkeit, zu ihr passen Medien, die in Windeseile Nachrichten verbreiten, denn Christine sitzt an den Schaltstellen der Information, und sie teilt und teilt und teilt. Und was sie teilt, ist immer wichtig. Es macht keinen Unterschied, ob es um das Wohl einer erkrankten Studentin geht, um die miesen Arbeitsbedingungen in Supermärkten oder um den Protest gegen die Inhaftierung eines politischen Häftlings: Christine teilt! Welche Art von „Festschrift“ könnte besser zu ihr passen als eine Zeitung, das älteste Medium zur kurzfristigen Nachrichtenverbreitung? Mehr noch als das französische Wort *journal* trägt das deutsche Wort *Zeitung*

die Kernbedeutung des Mediums im Namen: *Zeitung* bedeutet „Nachricht“, „Botschaft“ und wurde im Deutschen noch bis ins 19. Jahrhundert hinein in der Bedeutung „Nachricht von einer wichtigen Begebenheit“ verwendet. Die ersten Zeitungen erschienen zu Beginn des 17. Jahrhunderts, die erste deutsche Tageszeitung waren die von Timotheus Ritzsch ab 1650 herausgegebenen *Einkommenden Zeitungen*, die ab 1660 unter dem Titel *Neu-einlauffende Nachrichten von Kriegs- und Welt-Händeln* erschienen. - Mehr als dreihundertfünfzig Jahre später setzt Christine diese Tradition fort: Über „Kriegs- und Welt-Händeln“ ist sie stets besser informiert als die Allermeisten von uns, und sie zögert nicht, jedes neue Medium auf seine Effizienz in punkto schnelle Nachrichtenverbreitung zu prüfen und zu nutzen. Diese Zeitung, gedruckt in 1000 Exemplaren zu Ehren von Christine Pagnouille, verbreitet ausnahmsweise keine Nachrichten von „Kriegs- und Welt-Händeln“, sie verbreitet Nachrichten aus der Welt der Literatur und der Universität: aus zwei Welten, die in der Person Christine verschmelzen. Kollegen, Studenten und Freunde haben sie gemacht.

Bonnes lectures, Christine!

Mixed Zone

Mixed Zone est le label du Département de Langues et Littératures modernes au sein de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Il a été créé pour le festival littéraire international qui a eu lieu en octobre 2012 et qui a rencontré un franc succès auprès du public. Afin de prolonger l'enthousiasme dont les participants ont fait preuve à cette occasion, nous avons lancé, à l'initiative de Luciano Curreri, la chronique de littérature internationale MIXED ZONE, dont nous venons de publier la 6^{ème} édition sur le site Culture ULg (www.culture.ulg.ac.be). C'est le départ de Christine Pagnouille, doyenne de la recherche en traduction littéraire à l'ULg et promotrice de nombreux projets multilingues, qui nous a inspiré ce numéro « hors série ».

Courant de marée

PAR ROSE-MARIE VASALLO

(Comment l'ULg faillit perdre - peut-être au profit de l'Angleterre - l'un des plus précieux membres de son corps enseignant.)

Elles étaient deux qui faisaient la paire, une brillante universitaire de l'ULg et une petite traductrice littéraire uniquement gradée à l'ancienneté. Ce jour-là, elles avaient décidé de cumuler leurs trois activités marottes : marcher (foncer, diraient les mauvaises langues) ; nager (en eau libre, à l'occasion bien frappée) ; et discuter (langues, traduction, littérature, sans oublier toutes choses ayant trait à l'univers en général et aux humains en particulier).

C'était en Bretagne nord, en l'un de ces lieux où terre et mer n'en finissent pas de célébrer leurs noces dans le balancement des marées - s'enlacer, se quitter, se retrouver, se rechauffer, à l'infini depuis la nuit des temps. Ce matin-là, l'heure était à la paix. Et ce coin de baie désert, au clapot somnolent, appelait à la mise à l'eau.

- Mais il vient un moment où il faut lâcher la v.o., d'accord ?

- Absolument. Hou, qu'elle est fraîche. Ne plus relire que la traduction. D'un seul tenant, en boucle.

- Et c'est le moment de jubilation, au fond. Celui où on se sent dans le texte comme un poisson dans l'eau. Où on le fait sien...

Ivresse de nager vite, voluptueusement vite, droit vers le large. Le froid s'est desserré. L'eau vous tient au corps, vous faites corps avec elle.

- ... mais c'est aussi le moment de tous les dangers. Surtout pour un texte aimé. À trop se l'approprier, de petite touche en petite touche, on risque de s'éloigner, de perdre de vue l'original.

Du vécu.

Coup d'œil machinal en arrière.

Mais ! ? Où sont passés les draps de bain ? Ah, là-bas. Quoi, si loin à gauche ?

Un coup de vent, peut-être ?

Non ! En un éclair, la raison revient : la mer descend ; gros coefficient ; courant de marée. La baie se vide comme une baignoire dont on a retiré la bonde. Et le jusant, sûr de son droit, entraîne avec lui tout ce qui flotte.

- Christine, regarde ! Demi-tour, vite !

Pas besoin d'un dessin. Les deux petits tas de vêtements dérivent à vue d'œil, comme emportés de biais. Ou, plutôt, les nageuses dérivent. Ouest nord-ouest, vers le plein large ; à une vitesse de près de quatre nœuds, si l'almanach du marin breton dit vrai.

Ne surdramatisons pas. L'erreur perçue à temps, il n'y avait pas encore péril. Contrer le courant était jouable, à condition de nager vigoureusement. Et de piquer carrément vers l'est, en exagérant le cap. Cela devait suffire pour regagner les rochers de mise à l'eau - ou, au pire, leurs confrères un peu plus à l'ouest...

L'affaire se termina bien, de la plus vivifiante façon. À une poignée de minutes près, cependant, car le courant prenait de la vitesse. Et il y avait là, comment dire ? comme une petite leçon. Peut-être même de traduction.

N.B. La signataire de ces lignes assume l'entière responsabilité de la bourde. Certes, elle se trouvait à quelques promontoires de ses eaux familières, dont elle connaît tous les courants, toutes les traîtrises. Mais une baie est une baie ; et la griserie, rarement bonne conseillère.

duction' incluant des exercices de traduction juridique, économique, commerciale, et médicale. Il s'agissait de donner une pérennité à l'ancienne 'Maîtrise en traduction' développée au Service d'anglais dans les années 1990, dont Christine avait été déjà la principale cheville ouvrière, et qui en effet survivrait grâce à la finalité spécialisée en traduction introduite dans les programmes de 'Master' du Département de Langues et Littératures modernes. Par la suite, c'est toujours grâce à Christine que pourrait être réalisé un projet plus ambitieux encore dans le domaine de la traduction et de l'interprétation, à savoir un programme de formation universitaire s'étalant sur 5 années et organisé initialement en collaboration avec la Haute Ecole de la Ville de Liège, dont les plus beaux jours sont encore à venir.

A l'heure où nous écrivons ces lignes, il est probablement impossible d'évaluer l'œuvre de Christine - son ampleur, son importance et son originalité - sans prendre en considération l'héritage essentiel que nous laisse non seulement l'enseignante et la critique littéraire, mais aussi la traductrice et - osons le terme - la traductologue aujourd'hui au sommet de ses moyens. Plus que quiconque en Belgique et à l'étranger, Christine a contribué à donner à la traduction ses lettres de noblesse en tant que discipline universitaire et qu'objet de recherches scientifiques. Elle s'est attelée à cette tâche par l'entremise de ses propres traductions (littéraires et autres), de ses enseignements et de la formation donnée à des générations d'étudiants, mais aussi par le rôle qu'elle a bien voulu assumer dans la mise sur pied d'une 'Ecole doctorale'

en traductologie qui se déploie aujourd'hui, à l'échelle de la Fédération Wallonie-Bruxelles, sous l'égide du Fonds national de la Recherche scientifique (FNRS). A l'Université de Liège, Christine a multiplié l'invitation de conférenciers et de spécialistes de la profession, ainsi que l'organisation de réunions scientifiques parfois pointues, toujours internationales et suivies de traces écrites sous la forme de publications scientifiques aux titres évocateurs des préoccupations humanistes de leur instigatrice: *Traduire les droits* (Liège, 2013), *Traducteurs et éthique, éthiques du traducteur* (2010), *Considérations sur la traduction militante* (Mons, 2011).

Sans doute n'est-ce pas étranger à la personnalité de Christine si, au moment d'explorer un nouvel horizon littéraire et culturel - le dernier en date, mais assurément pas le

dernier -, notre amie a choisi de présenter la poésie chypriote à travers deux auteurs (Aydin Mehmet Ali et Stephanos Stephanides : l'un d'origine turque, l'autre d'origine grecque) dont les œuvres respectives, une fois traduites et mises en miroir, témoignent d'une sensibilité commune devant les déprédations de l'Histoire et la perspective d'une Réconciliation. Il y a là comme un reflet de la démarche entreprise par Christine dans tous les domaines qu'elle aborde, où en effet, à l'image de cette zone-tampon qui sépare les deux parties de Nicosie, elle défie les catégories et multiplie les rapprochements, permettant la rencontre non seulement des langues et des cultures, mais encore de la traduction et la militance, de la critique et la politique, et même - cherchez l'erreur ? - de l'enseignement et la gastronomie !

PAR LUCIANO CURRERI

Dedicato a chi sente ancora con la letteratura, in un tempo sempre più facilmente greve di facili - ma non leggere - parole².

Possiamo dire, senza errare, che Leonardo Sciascia (1921-1989) non avesse nei confronti di Émile Zola (1840-1902) uno spiccato interesse né che l'«italianasse» gli fosse, in qualche modo, caro; a parte due menzioni di natura fotografica, diciamo, tra *Verismo e fotografia* e *Scrittori e fotografia*, saggi inseriti rispettivamente in *Cruciverba* (1983)³ e *Fatti diversi di storia letteraria e civile* (1989)⁴, Sciascia fa un accenno cursorio al *J'accuse...!* di Zola e al caso Dreyfus - su cui torneremo - in *Majonna e Segrè*, un altro dei *Fatti diversi di storia letteraria e civile*⁵, e nell'intervista uscita su "il Venerdì di Repubblica" il 19 febbraio 1988 ricorda: «Zola diceva: ogni anno io scrivo un libro e lo getto dalla finestra. Si accorgeranno a un certo punto di non poter passare. Lo diceva pensando all'Accademia cui aspirava. Io non aspiro a nessuna accademia, la frase di Zola la faccio mia per quel gettare il libro dalla finestra. Che poi qualcuno creda di non poter passare per quell'esile barriera dei miei libri, che ci metta i piedi sopra o che la scavalchi, non me ne importa per nulla». Tuttavia, a parte questo tradizionale, parziale e assai parco e tardo uso di Zola, che attraversa saggi e interviste sciasciani quasi come una meteora, in un brano significativamente centrale e molto importante del *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia* (1977), l'autore di *L'assommoir* (1876) e *Germinal* (1885) fa capolino in modo meno scontato. Leggiamolo.

Una volta che gli avvenne di affermare che, di fronte a Lenin e Marx, Victor Hugo e Zola, e anche Gorki, erano meglio, allo stupore quasi irritato di don Antonio - Che vuol dire sono meglio? In che senso sono meglio? - Candido, pur nella chiarezza di quel che sentiva, stentatamente, faticosamente, riuscì a dire che erano meglio perché parlavano di cose che ci sono ancora, mentre Marx e Lenin era come se parlassero di cose che non ci sono più. - Quelli parlano delle cose che c'erano, ed è come se parlassero delle cose che sono venute dopo. Marx e Lenin parlano delle cose che sarebbero venute, ed è come se parlassero delle cose che non ci sono più -. Ma a don Antonio non bastava, incalzò domande: e Candido altro non seppe rispondere che se avesse solo letto Marx e Lenin non sarebbe stato comunista se non come a una specie di ballo mascherato: vestito come al tempo di Marx, come al tempo di Lenin⁶.

Qui Sciascia cita Zola in maniera non banale, accostandolo a Victor Hugo (1802-1885) e Maksim Gorki (1868-1936) e preferendolo, con questi, a Karl Marx (1818-1883) e Lenin (1870-1924). Cronologicamente, pare una sorta di duplice battaglia generazionale - Hugo vs Marx e Gorki vs Lenin - con in mezzo Zola, che sembra quasi anticipare e concretare quanto di non facile da frequentare e spiegare resta della «retorica della citazione»⁷. Non è un caso che - nella risposta di Candido a don Antonio - questa difficoltà sia sottolineata dagli avverbi «stentatamente» e «faticosamente», ovvero da due avverbi che dicono, in una veloce *climax* ascendente, quanto sia difficile rispondere e dispiegare quel che si sente con la letteratura: e pur - ed è questo il dato fondante - nella chiarezza di quel che si sente, dentro, come in un sogno, di contro a un fuori fatto di monoliti cui si debba, quasi per forza, opporre altri. E Zola, in questa logica, sembra un poco isolato e pare quasi evadere, come uomo solo⁸, il cronologico e duplice duello di generazioni che tra letteratura e politica mettono in scena Hugo contro Marx e Gorki contro Lenin. E se l'Hugo di Sciascia ha un asso

da giocare con quel suo «socialismo sentimentale e letterario [che] è tutto ciò che (forse) rimane delle generose illusioni coltivate dagli uomini della sua generazione e nelle quali anch'egli, senza dogmatismi ma con qualche speranza, aveva creduto»⁹, Gorki sembra già consegnato con quell'«anche» - che vale forse un «nonostante Lenin e Stalin» - a una certa resa reificante della letteratura alla politica.

Certo, il passo sciasciano, nella sua intrezza, potrebbe pure risultare banale se in quel sogno solo volessimo necessariamente trovare libertà - a sufficienza o a iosa - per narrare



storie più vere di quelle descritte dagli storici o finanche più vere delle verità offerte dai filosofi. Ma noi vogliamo invece immaginare, in questa rapida nota, che sia stata citazione faticosa, quella di Zola, seppur prodotta in seno a passo veloce e leggero dal Nostro. Insomma, non pensiamo di trovarci soltanto di fronte a una specie di adorniana superiorità dell'estetica sulla politica, come suggerisce ancora e di recente Paolo Orvieto¹⁰. Pensiamo piuttosto a un dettaglio rivelatore che, in modo abbastanza aperto e complesso, tenda ad offrirci una nuova chiave d'accesso politica ed ermeneutica a un mondo, quello dell'opera sciasciana, su cui fare il punto è sempre più urgente, soprattutto in seno a quel dilatato presente che pare aver smarrito le tracce dello scrittore siciliano.

Lo storico Giovanni De Luna - recensendo su "Il Manifesto" del 17 febbraio 2013 un libro di Agnese Silvestri dedicato a *Il caso Dreyfus e la nascita dell'intellettuale moderno*¹¹ - scrive che nell'Italia di oggi «gli intellettuali [che] si sono impegnati nel contrastare la rappresentazione della realtà elaborata dal potere politico [...] hanno molto a che fare con lo scontro tra dreyfusardi e antidreyfusardi, tranne che per un elemento non secondario: non c'è Zola. E non ci sono neanche Sciascia o Pasolini, con la loro capacità di rompere gli schemi, di rimiscolare concetti e schieramenti, di proporsi come figure coraggiosamente isolate anche nei confronti dei loro colleghi e amici». Insomma, «mostrano [gli intellettuali italiani dei nostri giorni] una complessiva riluttanza a riproporre gli "eccessi" di Zola, il suo coraggio dell'anticonformismo [...] come se il sentirsi tutti dalla stessa parte, tutti impegnati nel contrastare il berlusconismo, abbia provocato una loro chiusura, un'interpretazione del proprio ruolo che alla fine ne ha impedito il proporsi come una realtà autonoma, alternativa alla politica».

Sinceramente, non penso che lo Sciascia di *Candido* sia, in tal senso e *naturaliter*, zoliano ma vero è che Zola c'è - in questo Sciascia - e che oltre il nome resta - per quanto implicita e pur tradotta nell'eleganza stilistica del No-

stro, nel suo dettato divertito e divertente - la trascrizione di quell'«urlo [zoliano] quasi eccessivo nella sua foga, animato da un'indignazione che lo rese difficile da gestire perfino da parte degli intellettuali del suo stesso schieramento», come dice, ancora e bene, De Luna.

Ecco, lo Sciascia degli anni tra il 1975 e il 1977 - lo Sciascia che nel giugno del 1975 è eletto come indipendente nella lista del PCI al Consiglio comunale di Palermo e che all'inizio del 1977 abbandona polemicamente lo stesso - è «difficile da gestire perfino dagli intellettuali» del suo gruppo e/o vicini al PCI.

turale di corpo/pensiero cui ci inizia il Volponi di *Corporale*¹³.

Insomma, il fatto che Sciascia giunga a citare Zola per la prima e unica volta nel corso di un suo racconto, ch'io sappia, non è senza interesse anche e soprattutto perché il grande Émile mira davvero ai diritti della corporeità e vuole davvero che l'uomo si riappropri del suo corpo. E che lo si voglia intendere o no, questo è l'elemento più sovversivo e davvero rivoluzionario della *quête* zoliana, specie se ne misuriamo, in decibel, il grand'urlo rivolto alla morale della sua epoca e della nostra.

Questo Zola è lo Zola che serve a Sciascia: è lo Zola che si riallaccia a Rabelais ma annuncia, di fatto, il Novecento di cui dicevamo sopra, ovvero quel secolo che è meno breve di quanto in genere si pensi e che giunge fino ai nostri giorni, in luoghi in cui, chiusa l'epoca del postmodernismo, un più corretto e meno rapido confronto col modernismo nutre la necessità di un ritorno a immagini e idee - e con *les images avant les idées*¹⁴ - rubricate - un poco come i nostri, poveri corpi - sotto l'etichetta di desuete e sterili.

Di fronte a questo bisogno culturale e in un'epoca in cui le «misure del ritorno»¹⁵ lo affiancano con una certa urgenza, forse dobbiamo ripensare il 'nudo' Candido di Sciascia un po' come il corpo nudo della Catherine Maheu di Zola, la cui parabola - fino in seno alla morte e in contesto davvero meno allegro, *et pour cause*, di quello frequentato da Candido - ci fa pensare al passo sciasciano che segue il brano sopra citato:

Essere comunista era insomma, per Candido, un fatto quasi di natura: il capitalismo portava l'uomo alla dissoluzione, alla fine; l'istinto della conservazione, la volontà di sopravvivere, ecco che avevano trovato forma nel comunismo. Il comunismo era insomma qualcosa che aveva a che fare con l'amore, anche col fare all'amore: nel letto di Paola, in casa del generale¹⁶.

La Catherine Maheu zoliana - che, 'prigioniera' al fondo di una miniera inondata, fa l'amore con Étienne, su un letto di fango, per «le besoin de ne pas mourir avant d'avoir eu le bonheur, l'obstiné besoin de vivre, de faire de la vie une dernière fois»¹⁷ e che, come ha avuto occasione di dire Jacques Dubois, «tout au long de sa vie et jusqu'à l'article de la mort, devient femme dans la sollicitude, qui est reconnaissance d'autrui, et dans l'affirmation de soi comme être autonome»¹⁸ - ci appare come un'immagine non lontana dai lidi cui Sciascia spinge Candido, nella sua certo più allegra e felice formazione tra «reconnaissance d'autrui» e «affirmation de soi comme être autonome».

Insomma, Zola aiuta Sciascia a riappropriarsi dell'unico *revenant* che forse potrà darci un futuro meno incerto in seno alle derive reificanti del capitalismo post-industriale di fine Novecento e poi d'inizio nuovo secolo e millennio: il nostro corpo.

¹ L'autore desidera ringraziare Pierluigi Pellini, Paolo Squillacioti e Giuseppe Traina.

² Questo saggio tenta la velocità e la leggerezza che, via la famosa Nota sciasciana posta in calce al *Candido*, avevano già cercato d'improntare il mio Due parole sulla leggerezza (in compagnia di Sciascia saggista), in Anna Dolfi (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Roma, Bulzoni, 2012, pp. 435-442 e poi, col titolo Due parole di conclusione in compagnia di Sciascia saggista e con qualche veloce e leggero aggiustamento di tiro, in Luciano Curreri e Paolo Lagazzi (a cura di), *La leggerezza: modes d'emploi*, Cuneo, Nerosubianco, 2012, pp. 108-116.

³ Leonardo Sciascia, *Opere*, 1971-1983, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1989 e

2001, pp. 1126-1130; p. 1128.

⁴ Id., Opere. 1984-1989, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1991 e 2002, pp. 679-683; p. 682.

⁵ Ivi, pp. 648-653; p. 652: «L'affare Dreyfus era stato un allarme ma il "j'accuse" di Zola, e tutto quel che ne era seguito, si era creduto fosse valso a mitigare, se non a cancellare, l'antisemitismo: là dove ancora, per ragioni economiche più che di nazionalità e di religione, ne affiorava sopravvivenza».

⁶ Leonardo Sciascia, Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia, Torino, Einaudi, 1977, pp. 73-74. Ma cfr. ora Id., Opere, vol. I, Narrativa, Teatro, Poesia, a cura di Paolo Squillacioti, Milano, Adelphi, 2012, p. 997 (nulla cangia se non l'uso dei caporali al posto dei trattini delimitanti il dialogo).

⁷ Ricciarda Ricorda, Sciascia ovvero la retorica della citazione, «Studi novecenteschi», 16, 1977, pp. 59-93.

⁸ Cfr. Pietro Milone, Sciascia: memoria e destino. La musica dell'uomo solo tra Debenedetti, Calvino e Pasolini, Caltanissetta-Roma, Salva-

tore Sciascia Editore, 2011, pp. 93-127.

⁹ Come ricorda bene, in un volume estremamente denso e ricco, Giuseppe Traina, Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia, Acireale-Roma-Bonanno, 2009, p. 19.

¹⁰ Paolo Orvieto, «Candido»: da Voltaire a Sciascia, in Anna Dolfi (a cura di), Il racconto e il romanzo filosofico nella modernità, Firenze, F.U.P., 2013, pp. 73-106; p. 76: «Candido sostiene anche che Victor Hugo, Zola e Gorki «sono meglio» di Lenin e Marx [...]. Superiorità dell'estetica sulla politica che sembra una citazione diretta dalla Teoria estetica di Adorno: «l'arte vuole ciò che ancora non è stato, però tutto ciò che essa è, e già stato. [...] l'arte stessa resta, con tutta la meditazione attraverso cui passa, ricordo, ricordo del possibile contro il reale che ha soppresso il possibile; resta cioè qualcosa come il risarcimento immaginario di quella catastrofe che è la storia del mondo». Si cita, non a caso, da Theodor W. Adorno, Teoria estetica, a cura di Enrico De Angelis, Torino, Einaudi, 1975, pp. 193-194, un libro che Scia-

scia poteva avere sotto gli occhi in quegli anni socialmente e culturalmente densi che vanno dal 1975 al 1977, anno in cui esce una seconda edizione del libro di Adorno nella "Piccola Biblioteca Einaudi" (la prima è nella "Biblioteca di cultura filosofica") e nell'estate del quale si colloca la stesura di Candido.

¹¹ Milano, Franco Angeli, 2012. Ma cfr., anche per intersezioni sciasciane, implicite ed esplicite, Massimo Sestili, L'errore giudiziario. L'affare Dreyfus, Zola e la stampa italiana. Con una nuova traduzione del J'accuse di Zola, postfazione di Giuseppe Panella, Faenza, Mobydick, 2004 e Émile Zola, L'affaire Dreyfus: la verità in cammino, a cura di Massimo Sestili, prefazione di Roberto Saviano, Firenze, Giuntina, 2011.

¹² Emanuela Scarano, Leonardo Sciascia e Candido, Torino, Loescher, 1994, pp. 87-92, ma cfr. anche pp. 93-96, per il positivo intervento di Romano Luperini apparso su "Belfagor" cui farò riferimento subito dopo, nel testo, e pp. 105-109, per Dio, Marx, Freud e le ideologie, e pp. 109-124, per La letteratura.

¹³ Cfr. il bel saggio di Gabriele Fichera, Tolto dall'io, preso dalla storia. Studio sul saggismo di Volponi, Prefazione di Emanuele Zinato, Cuneo, Nerosubianco, 2012, pp. 40-41, 55-56 (per le note).

¹⁴ Cfr. Luciano Curreri, La consegna dei testimoni tra letteratura e critica. A partire da Nerval, Valéry, Foscolo, d'Annunzio, Firenze, F.U.P., 2009, pp. 91-130.

¹⁵ Id., Misure del ritorno. Scrittori, critici e altri revenants, Milano, Greco&Greco, 2014.

¹⁶ Leonardo Sciascia, Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia, cit., p. 74. Ma cfr. Id., Opere, vol. I, Narrativa, Teatro, Poesia, cit., p. 997.

¹⁷ Émile Zola, Germinal, in Les Rougon-Macquart, a cura di Armand Lanoux e Henri Mitlerand, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", tomo III, 1964, p. 1579.

¹⁸ Jacques Dubois, Le corps nu de Catherine Maheu, comunicazione alla Journée d'études Que peut-on encore faire de Zola?, organisée par Luciano Curreri, Université de Liège, 19 octobre 2012.

Im Rahmen eines Masterseminars von Vera Viehöver zu „Kommunikationsformen und -medien in der aktuellen deutschen Literaturszene“ haben die Lütticher Studenten Florine Lahaye und Mathieu Pirsoul dem Aachener Lyriker Christoph Wenzel, der 2013 mit dem renommierten Rolf-Dieter-Brinkmann-Stipendium der Stadt Köln ausgezeichnet wurde, einige Fragen gestellt. Hier ein Ausschnitt aus dem Interview:

MP: Wir möchten gerne wissen, warum Sie überhaupt Lyrik schreiben. Wollen Sie mit Lyrik etwas erreichen, das mit Prosa nicht erreichbar ist? Oder gibt es vielleicht andere Gründe dafür?

CW: Die Frage ist einfach und schwierig zugleich. Es war weniger eine bewusste Entscheidung zu sagen: „Ich schreibe jetzt Gedichte statt Prosa oder einen Roman zum Beispiel“, sondern wenn ich versuche, mich selbst zu befragen, woher das kommt, dann komm ich immer auf ein Schlüsselerlebnis, das ich als Jugendlicher in der Stadtbücherei meiner Heimatstadt hatte. Da bin ich ganz zufällig auf Gedichte von Ernst Meister gestoßen, einem Lyriker, der in meinem Geburtsjahr gestorben ist. Die Gedichte haben mich ziemlich irritiert, weil sie nicht dem entsprachen, was ich bis dahin an Gedichten in der Schule kennen gelernt hatte. Das waren hauptsächlich Gedichte aus der Barockzeit oder aus der Romantik, die sehr formstreu waren, und dies hier waren eben Gedichte aus der Moderne, aus der Nachkriegszeit. Und ich dachte mir: Was soll das eigentlich? Man versteht ja gar nichts, es reimt sich nichts, es fehlt auf den ersten Blick eine Form. Aber irgendwie war diese Irritation auch ein Moment, das mich neugierig machte, und ich dachte: Jetzt will ich auch wissen: Wie funktioniert das? Ich habe mich dann, fernab des Schulunterrichts, da hineinbegeben, habe angefangen zu lesen, sehr intensiv zu lesen, nicht nur Ernst Meister, sondern auch andere Lyriker aus der Moderne: Trakl, Benn, Celan usw. Ich glaube, das war so ein Auslöser dafür zu sagen: Ich probiere das auch selber mal. Was kann diese Form? Wie frei darf man sich machen, oder wie streng muss es sein, damit Gedichte funktionieren.

MP: Was unterscheidet für Sie Lyrik und Prosa?

CW: In der Abgrenzung zur Prosa oder zum Roman zum Beispiel, habe ich den Eindruck, dass man mit Gedichten viel mehr in der Vertikalen arbeitet als in der Horizontalen. Bei Romanen habe ich den Eindruck, dass sie mehr in der Fläche arbeiten, vielleicht auch in der Oberfläche, ohne dass ich sagen will, das sei oberflächlich, denn ein guter Roman ist alles andere als oberflächlich. Aber diese Bewegung, die Erzählbewegung, findet bei einem Roman meines Erachtens eher in der Horizontalen, also in der Fläche statt. Und in Gedichten lässt sich mehr in Schichten arbeiten: in historischen Schichten, sprachlichen Schichten, manchmal sogar in geographischen Schichten. Ich habe ja eine Zeitlang habe viel über das Ruhrgebiet geschrieben, wo man auch Kohle abgebaut hat und eben in die Erdschichten runtergegangen ist. Und das zu übertragen auf ein lyrisches oder poetisches Verfahren, das finde ich spannend und für das, was ich machen möchte, zielführender als einen Roman zu schreiben.

FL: „Irritation“ scheint ein Schlüsselwort für Sie zu sein. Wir haben mehrere Interviews gelesen, und das Wort „Irritation“ tauchte öfters auf.

CW: Ja, Irritation im mehrfachen Sinne ist tatsächlich ein Schlüsselbegriff, glaube ich. Auf der einen Seite ruft er erst einmal Ablehnung hervor, weil es nicht dem Gewohnten entspricht, was man da liest. Ich glaube aber auch, dass er die Grundlage dafür ist, dass Neugier überhaupt erst entstehen kann. Denn wenn mich etwas kalt lässt, nicht irritiert, sondern nur die gewohnten Pfade geht, dann ist es, zumindest für mich, uninteressant. Dann lasse ich das gerne links liegen. Aber wenn ein Irritationsmoment da ist, das mich irgendwie sensibilisiert, auf irgendetwas hin, dann versuche ich auch, in die Tiefe zu gehen. Da haben wir es wieder: dieses vertikale Moment.

MP: Vielleicht haben ja dann auch die Leser Lust, das Gedicht zu lesen.

CW: Im besten Fall, ja. Aber im schlimmsten Fall sagen sie natürlich: „Das irritiert mich, das lass ich sein. Ich hab da keine Lust drauf, weil es mich eben irritiert.“

MP: Denken Sie, dass heutzutage weniger Lyrik geschrieben wird als früher? Oder ist das Gegenteil der Fall? Persönlich denke ich, dass weniger Lyrik geschrieben wird als zur Zeit der großen Klassiker. Und wenn man liest, liest man eigentlich Prosa und Romane. Was meinen Sie dazu?

CW: Ich habe nicht den Eindruck, dass weniger Lyrik geschrieben wird. Vielleicht kann man sagen: sie wird weniger gekauft... Ich habe tatsächlich eher den Eindruck, dass es mehr Leute gibt, die Lyrik schreiben, als Leute, die Lyrik lesen. Es gibt nämlich viele lyrischschreibende Menschen, die selbst gar nicht Lyrik lesen - was ich fürs Ergebnis fatal finde. Wenn ich nämlich nicht weiß, was die Tradition und die Moderne und die Gegenwart hervorbringen, kann ich mich schlecht mit dem eigenen Schreiben darin bewegen. Dann habe ich vielleicht den Eindruck, etwas Neues zu schaffen, das aber schon längst da gewesen ist. Und dann wird es schnell epigonal, ohne dass ich es selbst weiß. Es gibt so einen Ausspruch von Hans Magnus Enzensberger, der sagte, es gebe im deutschen Sprachraum ungefähr 1300 Lyrikleser. Das war provokativ gemeint, aber so ganz verkehrt war das nicht. Thomas Kling, ein Lyriker der jünger ist als Hans Magnus Enzensberger - leider ist er 2005 gestorben -, hat die Zahl noch einmal nach unten korrigiert und gesagt, im deutschsprachigen Raum gebe es ungefähr 300 Lyrikleser, die es ernst meinen. Ich glaube, das ist zu tief gegriffen. Also irgendwo dazwischen ist es vielleicht realistisch. Aber ich habe den Eindruck, dass momentan wirklich eine große und in der Breite sehr qualitative Vielfalt an jungen Lyrikern da ist, die wirklich sehr gut schreiben, so dass man eher fragen muss: Ist denn das Publikum überhaupt dafür da?

MP: Wie benutzen Sie soziale Netzwerke wie Facebook oder Twitter. Nutzen Sie diese Netzwerke, um jüngere Leute oder einfach ein großes Publikum zu erreichen, oder sind Sie vielleicht sogar gegen soziale Netzwerke?

CW: Ich finde das sehr spannend. Ich bin bei Facebook aktiv, und zwar irgendwie in einer Doppelrolle. Ich habe da meinen privaten Account und bin „befreundet“ mit wirklichen Freunden, aber auch mit einem literarischen Netzwerk, also Autoren, Kritikern, Veranstaltern, Lesern. Aber ich setzte Facebook selbst nicht in erster Linie als Marketing-Instrument ein, um noch mehr Leser zu erreichen, das



Christoph Wenzel
- Lyriker im
digitalen Zeitalter

passiert im besten Falle *en passant*. Interessant ist aber, wie viele der jungen Kollegen und Kolleginnen, also Lyrikerinnen und Lyriker, in den sozialen Netzwerken aktiv sind. Ich habe festgestellt, dass da Diskussionen über literarische Themen stattfinden, auch auf sehr ansprechendem Niveau, was mich manchmal überrascht, weil die sozialen Netzwerke ja so schnelllebig sind.

FL: Nebenher haben Sie ja auch noch einen eigenen Verlag. Können Sie uns erzählen, wie Sie soziale Netzwerke für den Verlag nutzen?

CW: Den [SIC]-Literaturverlag betreue ich zusammen mit einem Kollegen. Mit dem Verlags-Account sind wir natürlich auch bei Facebook aktiv, und das dann schon in erster Linie, um über Neuerscheinungen und Veranstaltungen zu informieren. Das hat dann schon eher Marketingcharakter, obwohl es immer noch eine literarische Nische ist. Es ist bei Lyrik oder auch bei anspruchsvoller Prosa immer so, dass man nicht die breite Leserschaft erreicht. Was auf der Bestsellerliste steht, muss keine schlechte Literatur sein, aber es ist im Zweifelsfall eher der kleinste gemeinsame Nenner, mit dem man möglichst viele Leute erreicht, die eben diese Titel kaufen und lesen. Insofern interessiert mich das auch gar nicht so sehr, ich versuche eher die Nische zu finden derjenigen, die es wirklich interessiert. Das sind meistens die Leser, die auch andere Literaturzeitschriften oder Bücher aus anderen kleinen Verlagen lesen, also aus den sogenannten Independent-Verlagen, wo es auch in den letzten 10-15 Jahren in Deutschland eine Neugründungswelle gegeben hat, weil die großen Verlage sich davon abgewendet haben, Lyrik zu publizieren. Lyrik ist marktwirtschaftlich uninteressant: Man verkauft nicht viel davon. So hat eine Abwanderungsbewegung stattgefunden von

den großen, namhaften Verlagen, wie Hanser, Fischer, Suhrkamp, hin zu kleineren Verlagen. Die großen Verlage haben die Lyrik zwar nicht ganz aufgegeben, aber sie produzieren erheblich weniger Titel als früher. Die kleineren Verlage greifen das auf und sagen: Wir wollen Lyrik sichtbar machen, wir wollen die Bücher trotzdem publizieren. Das finde ich sehr spannend. In diesem Netzwerk versuchen mein Verlagskollege Daniel Kettler und ich uns auch in den social media zu bewegen.

FL: Sie haben sicher gehört, dass Studenten aus Lüttich einige Ihrer Gedichte übersetzen wollen. Gefällt Ihnen diese Idee?

CW: Das ist eine sehr gute Idee! Ich glaube, das ist schon deshalb gut - egal was dabei herauskommt, ob das Ergebnis gut ist oder weniger gut -, weil es für das Verständnis des Gedichts, das man da übersetzt, unheimlich wichtig ist zu verstehen, wie die Mechanik eines Gedichtes ist, wie es funktioniert. Das ist ja eigentlich der erste Schritt, bevor man anfängt zu übersetzen: Wie funktioniert es, und wie kann ich das, was ich da sehe oder herausgefunden habe, übertragen in die andere Sprache. Eigentlich wäre es schön, die französischen Übersetzungen dann wieder ins Deutsche zu übertragen und einmal zu schauen, was dann herauskommt.

FL: Das wäre toll!

MP: Ja, und das dann nochmal und wieder nochmal...

CW: Ja, Stille Post! Kennt Ihr das?

Een fietsenstalling? Un préau pour bicyclettes, un cyclo-garage ou un abri pour vélos ?

Petite étude contrastive de la terminologie cycliste



PAR JULIEN PERREZ

AVANT-PROPOS

Il y a quelques années maintenant apparaissait dans le parking dit de la chaufferie, une étrange entité à laquelle je ne puis spontanément accoler que le label néerlandais de *fietsenstalling*. Quelque mois après l'installation de ce « Parking pour vélos » (couvert, s'il vous plaît) s'ensuivait l'aménagement d'un vestiaire (avec douche) à destination notamment des membres du personnel se rendant à l'université en vélo. D'après les bruits de couloir, Christine Pagnouille n'aurait pas été étrangère à l'apparition de ces infrastructures « cyclo-friendly » dans l'enceinte du campus du XX août. De tout temps (dans les différents sens du terme), Christine s'est érigée comme une utilisatrice fervente du vélo et une militante engagée pour (entre beaucoup d'autres choses) la cause cycliste. A l'heure de lui rendre hommage, je tenais à proposer une contribution qui mette à l'honneur cet aspect de sa personnalité, tout en l'associant à sa passion pour la traductologie.

1. INTRODUCTION

Il n'est pas rare que les différences culturelles entre d'un côté la Flandre et les Pays-Bas d'une part et la Wallonie et de l'autre la France, soient spontanément symbolisées par l'utilisation diamétralement opposée qui y est faite du vélo. Alors que certains voient dans l'omniprésence du vélo en Flandre et aux Pays-Bas la conséquence naturelle du relief par définition plat de ces contrées, d'autres la perçoivent comme le résultat de choix politiques soutenant le développement d'infrastructures favorables au vélo durant la crise économique des années 70.

Dans cette contribution, nous cherchons à savoir dans quelle mesure ces différences culturelles se reflètent respectivement dans le lexique néerlandais et dans le lexique français, en proposant une étude contrastive des termes liés à l'utilisation du vélo en néerlandais et en français. Après avoir présenté la méthode d'analyse (section 2), nous évoquons les tendances générales de notre étude (section 3.1), avant d'aborder quelques cas plus spécifiques (3.2) et finalement d'évoquer les défis de traduction que ces différences culturelles peuvent entraîner (3.3).

2. MÉTHODE

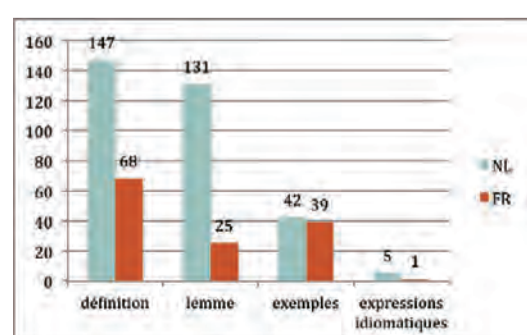
Cette étude contrastive est basée sur l'occurrence de la forme *fiets* dans le dictionnaire 'Dikke Van Dale (Online editie)' d'une part, et sur l'occurrence des formes équivalentes *vélo*, *bicyclette* et *cycl(o)-* dans le 'Petit Robert 2014'. Pour chacune de ces occurrences, le contexte a systématiquement été pris en compte, en spécifiant dans quelle mesure les

formes étudiées apparaissent soit dans le lemme même (comme dans *bakfiets* ou *vélo-pousse*), soit dans la définition d'un autre lemme (comme dans le cas du lemme néerlandais *amazonezit*, défini comme une « wijze van zitten, te paard of op een (motor)fiets, met beide benen aan één kant »), soit dans une phrase d'exemple associée à un lemme spécifique (comme pour le lemme français *se servir de* dont le sens est illustré à l'aide de la phrase « Elle s'est servie de son vélo hier »).

3. RÉSULTATS

3.1 APPROCHE QUANTITATIVE

Tout d'abord, la comparaison de l'utilisation des termes cyclistes dans les deux dictionnaires confirme les différences culturelles auxquelles l'on pouvait stéréotypiquement s'attendre. En effet, la forme *fiets* apparaît à 325 reprises dans le 'Dikke Van Dale', pour seulement 133 occurrences des formes équivalentes dans 'Le Petit Robert'. Une analyse plus détaillée des occurrences des formes étudiées (cf. graphique 1) suggère que les différences se marquent d'une part au niveau de la plus grande fréquence de la forme *fiets* dans les définitions d'autres lemmes (147 occurrences en néerlandais pour 68 en français) et, d'autre part, au niveau de la plus grande fréquence de lemmes incluant le mot *fiets* (131 occurrences en néerlandais pour 25 en français). Cette dernière différence peut partiellement s'expliquer par la structure interne du néerlandais, et plus particulièrement par sa grande productivité dans la création de noms composés. Ainsi, il n'est pas rare qu'un nom composé incluant la forme *fiets* comme noyau ou comme spécificateur, soit repris comme lemme indépendant dans le dictionnaire néerlandais, mais corresponde à un groupe nominal en français, qui, assez logiquement, n'est pas repris comme entrée indépendante dans le dictionnaire français. C'est par exemple le cas du nom composé néerlandais *fietspomp* qui a sa propre entrée dans le *Van Dale*, alors que son équivalent français est donné en guise d'exemple dans la description du lemme *pompe*.



Graphique 1 : occurrence des formes 'fiets', 'vélo' dans le 'Dikke Van Dale' et 'Le Petit Robert 2014'

En analysant les dimensions dénotées d'une part par les lemmes qui contiennent les formes *fiets*, *vélo*, *cycl(o)-* ou *bicyclette* et d'autre part par les entrées qui les évoquent dans leur définition (cf. tableau 1), de nouvelles différences émergent. Il apparaît de manière assez frappante que le néerlandais utilise un plus large éventail de termes pour évoquer l'univers cycliste. Cela se marque notamment par la présence d'un grand nombre de termes désignant différents types de vélos, évoquant des activités liées à l'utilisation du vélo, ou renvoyant à des pièces ou des infrastructures pour vélo.

Ces grandes disparités peuvent être expliquées à par des facteurs à la fois linguistiques et culturels. Au niveau linguistique, nous remarquons que le néerlandais dispose généralement de plusieurs termes pour évoquer une seule et même entité. C'est souvent le cas pour évoquer les pièces techniques d'un vélo, différentes infrastructures pour vélos ou différents types de vélos. Ainsi, le concept de *vélo pliable* peut-il être désigné en néerlandais à la fois par les termes *vouwfiets*, *meeneemfiets* ou encore *plooi-fiets* (ce dernier étant principalement usité en Flandre).

De manière plus significative, la plus grande fréquence de termes de vélos en néerlandais trouve son origine dans les différences culturelles évoquées ci-dessus. Par exemple, alors que le dictionnaire français mentionne spontanément 26 termes désignant différents types de vélos relativement classiques, allant

cycl(o)- et *bicyclette* en français sont représentées de manière relativement comparable dans les phrases d'exemples contenues dans les articles des dictionnaires étudiés. Cependant, l'analyse systématique des articles en question révèle de subtiles différences. Dans le dictionnaire néerlandais, le mot *fiets* est d'une part associé à des lemmes relativement prévisibles dans la mesure où ils renvoient à des entités ou actions typiques de l'univers cycliste. C'est notamment le cas de lemmes comme *springen* (op zijn *fiets* *springen*), *rijden* (deze *fiets* *rijdt* *gemakkelijk*), *zitten* (op de *fiets* *zitten*) ou *oppompen* (zijn *fiets* *oppompen*). Cependant, le terme *fiets* est également associé à des lemmes plus inattendus comme *dromen* (die jongen *droomt* *nog steeds van een fiets*), *aanschaffen* (een *nieuwe fiets aanschaffen*), *willen* (ik *wou dat ik een fiets had*), *binden* (een *pakje op zijn fiets binden*), *alleen* (de *fiets even alleen kunnen laten*) ou encore *verbannen* (China *heeft de fiets verbannen van de snelweg*), qui semblent, chacun à leur manière, souligner l'importance du vélo dans la communauté néerlandophone. Notons également que le terme *fiets* est utilisé comme exemple prototypique de la figure rhétorique du *totum pro parte*, comme en témoigne la définition suivante : « *stijlfiguur waarbij de naam van het geheel aan een onderdeel wordt gegeven, bv. 'zijn fiets plakken' voor 'zijn band plakken'* ». Du côté de la communauté francophone, l'enthousiasme pour la bicyclette semble nettement moins prononcé. En effet, quand les termes *vélo* ou *bicyclette*, ne sont pas utilisés pour exemplifier des entités ou activités qui leur sont typiquement associées, ils apparaissent dans des articles comme *chute* (*chute de bicyclette*), *déglinguer* (*une bicyclette toute déglinguee*), *casser* (*il a cassé sa bicyclette*), *bien* (*il a bien un vélo, mais il ne s'en sert pas*), *couper* (*un vélo m'a coupé la route*) ou encore *embarquée*, dont la description inclut la citation suivante : « L'autocar fit une embarquée pour éviter un Arabe à bicyclette » (Sartre), qui ne semble ni élogieuse pour le

| | DÉFINITIONS | | LEMES | | TOTAL | |
|-------------------------|-------------|----|-------|----|-------|----|
| | NL | FR | NL | FR | NL | FR |
| activités | 34 | 5 | 11 | 2 | 45 | 7 |
| Synonymes du mot 'vélo' | 19 | 12 | 0 | 0 | 19 | 12 |
| pièces | 70 | 33 | 19 | 0 | 89 | 33 |
| entretien | 1 | 0 | 3 | 0 | 4 | 0 |
| types de vélos | 9 | 12 | 52 | 14 | 61 | 26 |
| types de cyclistes | 3 | 2 | 1 | 3 | 4 | 5 |
| infrastructures | 9 | 4 | 26 | 0 | 35 | 4 |
| équipements | 0 | 0 | 6 | 0 | 6 | 0 |
| autres | 2 | 0 | 13 | 6 | 15 | 6 |
| TOTAL | 147 | 68 | 131 | 25 | 278 | 93 |

Tableau 1 : dimensions évoquées par les termes cyclistes dans les dictionnaires Dikke Van Dale (NL) et Petit Robert 2014 (FR)

du *vélo électrique*, au *vélo tout-terrain*, en passant par le *tandem* et le *vélo d'appartement*, le dictionnaire néerlandais en contient plus du double. A côté des types de vélos classiques, nous y retrouvons également des vélos plus originaux évoquant diverses fonctions, comme l'*ambulancefiets*, le *bakfiets* (vélo de déménagement), le *bierfiets* (véhicule en forme de comptoir sur roues entouré de tabourets à pédales), le *deelfiets* ('vélo à partager'), ou le *lokiets* (vélo destiné à appâter les voleurs potentiels) ou renvoyant à différentes positions, comme le *zifiets* ou le *ligfiets*. Enfin, en néerlandais, le *vélo* peut même quitter la piste cyclable pour prendre le large (*waterfiets*, *zeilfiets*) ou s'envoler dans les airs (*vliegfiets*). A chaque activité son *vélo* !

Un autre exemple évocateur concerne les noms désignant les installations permettant de « parquer » son vélo. Alors qu'aucun terme n'est utilisé spontanément dans le dictionnaire français pour désigner ce type d'entités, le dictionnaire néerlandais en comprend plusieurs, reflétant leur grande diversité aux Pays-Bas et en Flandre. Quelques exemples : *fietsenstalling*, *fietsenrek*, *fietsnietje* (littéralement 'agrafe pour vélo'), *fietskluis*, *fietsstegel*, *fietsblok* ou encore *fietsflat* (parking pour vélos comportant plusieurs étages).

3.2 SUR UNE NOTE PLUS QUALITATIVE

Il est par ailleurs intéressant de constater que la forme *fiets* en néerlandais et les formes *vélo*,

vélo, ni pour le cycliste.

Enfin, il faut également mentionner que la forme *fiets* apparaît plus fréquemment dans des expressions idiomatiques en néerlandais que ses équivalents en français, même si cette différence est quantitativement limitée. Parmi celles-ci, notons les expressions néerlandaises « *op die fiets* » (Fr. « Je vois ce que tu veux dire »), « *wat heb ik nou aan mijn fiets hangen* » (Fr. « Qu'est-ce que c'est que ce cirque ! ») ou la plus osée « *op een oude fiets moet je het leren* » que l'on utilise à propos d'une personne jeune et inexpérimentée ayant ses premières relations sexuelles avec quelqu'un de plus mature. Le Petit Robert ne recense quant à lui que l'expression idiomatique « avoir un petit vélo » qui signifie « être fou », « avoir une araignée au plafond ».

De manière générale, les résultats de ces analyses quantitatives et qualitatives confirment l'omniprésence du vélo dans le paysage (linguistique) néerlandophone.

3.3 UN DÉFI POUR LE TRADUCTEUR

Ces différences lexicales placent le traducteur devant un défi de taille. En effet, il n'est pas toujours aisé de trouver le bon équivalent de ces différents termes cyclistes néerlandais. Cette difficulté ressort également de l'analyse des traductions proposées par le dictionnaire traductif *Van Dale Groot Woordenboek Nederlands-Frans* (online editie) pour ces différents

termes. A titre indicatif, sur les 131 lemmes néerlandais comprenant la forme *fiets* dans le dictionnaire explicatif, à peine un peu plus de la moitié (68) sont pourvus d'un équivalent dans le dictionnaire traductif. Dans la majorité des cas, ces traductions concernent des termes plutôt conventionnels (par exemple les termes néerlandais *fietsband*, *stadsfiets* ou encore *fietspad* qui sont traduits respectivement par *pneu de bicyclette*, *vélo de ville*, et *piste cyclable*). Quand le dictionnaire s'aventure dans la traduction d'un terme culturellement plus marqué, le résultat est généralement moins convaincant, le français devant recourir à des stratégies de paraphrase qui altèrent inévitablement le sens original du terme néerlandais. A titre d'exemple, nous pouvons mentionner *fietskamperen* qui devient *faire du camping-vélo*, *fietsstoppaal* qui devient *dispositif antivol* ou encore *fietsssnelweg* qui devient *large piste cyclable avec peu de croisements à niveau*. A noter enfin que les termes *fietsenrek* et *fietsstalling* sont traduits par *râtelier à vélo*, alors que la définition de *râtelier* dans le dictionnaire explicatif français ne fait aucune référence à cet emploi.

4. EN GUISE DE CONCLUSION

Cette étude modeste des termes cyclistes en néerlandais et en français montre comment le lexique d'une langue, tel que décrit dans les dictionnaires de référence, peut saisir sa culture et la refléter sans qu'un transfert vers un autre système linguistique soit automatiquement possible. Les différences linguistiques qui en résultent confirment la nécessité de prendre en compte cette dimension culturelle des langues dans tout processus de traduction, mais suggèrent également la difficulté d'une telle entreprise.

En espérant que ce petit tour de cyclotourisme linguistique puisse inspirer Christine et renforcer son intérêt pour le vélo pour de longues années encore.



PAR SIEGFRIED THEISSEN

En souvenir d'une tentative de publication d'un livre commun sur les expressions et proverbes français avec traduction anglaise, je dédie ces quelques pages, qui manquent totalement de sérieux, à Christine Pagnouille, un des professeurs les plus dévoués à ses étudiants depuis que la Germanique existe.

A la guerre comme à la guerre ! Permet de justifier n'importe quelle exaction.
A quelque chose malheur est bon. Ne rendra pas le malheureux plus heureux.
Bien mal acquis ne profite jamais. Vous ne savez pas que la plupart des grosses fortunes sont le fruit d'un vol ou d'une escroquerie ? Et les grosses fortunes se portent très bien et en profitent !
Chacun porte sa croix. Mais il y a des croix en mousse et d'autres qui sont en fer.
Chien qui aboie ne mord pas. Il y en a qui font les deux. Demandez au facteur !
Chose promise, chose due. Sauf en politique ! On sait bien que les promesses électorales n'engagent que ceux qui y croient.
Devant la loi tout le monde est égal. A condition d'avoir le même avocat, bon ou mauvais !

La pensée est libre. Cela dépend du niveau du lavage de cerveau.
La ponctualité est la politesse des rois. Il faut croire que de nos jours, ils ne sont plus très polis. Combien de temps avez-vous dû attendre la dernière fois que le roi est venu visiter votre ville ?
La raison du plus fort est toujours la meilleure. Souvent même devant les tribunaux.
L'argent n'a pas d'odeur. Si ce mot, attribué à l'empereur Vespasien, l'inventeur des vespasiennes payantes, est vrai, pourquoi dit-on que quelqu'un « pue le fric » ?
L'argent ne fait pas le bonheur. Excuse du banquier qui a ruiné ses clients en leur conseillant d'investir dans des actions pourries.
Le client est roi. C'est ce qu'on lui fait croire depuis toujours. Mais l'est-il vraiment ?
L'esprit est prompt, la chair est faible. L'excuse qui justifie tous les excès.
Le travail ennoblit. Dites cela aux exploités du Bangladesh qui travaillent quatorze heures dans des conditions indignes pour un salaire de misère !
L'occasion fait le larron. J'ai bien peur que cela ne va pas impressionner le juge.
Les exceptions confirment la règle. Une contradiction in terminis ! Tout ce que fait une exception, c'est d'attirer l'attention sur la règle, mais elle ne la confirme certainement pas !

N'éveillez pas le chat qui dort. Encore moins le chien de garde !
Nul ne peut servir deux maîtres. Bien sûr que si ! Demandez à tous ceux qui doivent prendre un deuxième job, parce qu'ils ne peuvent pas vivre décemment du premier.
Oeil pour oeil, dent pour dent. Bien sûr, c'est dans la Bible mais ce n'est quand même pas à recommander, sinon tout le monde sera bientôt aveugle et aurait besoin de prothèses dentaires, à la grande joie des dentistes.
On ne fait pas d'omelette sans casser des œufs. Permet de justifier tous les dommages collatéraux.
On ne peut pas contenter tout le monde et son père. Une excuse facile quand on ne contente personne.
On ne prête qu'aux riches. C'est parce que les banquiers américains ont oublié cet adage qu'ils ont mis en route les « subprimes » et la crise financière qui s'en est suivie.
On n'est jamais trop vieux pour apprendre, disait ma grand-mère quand elle s'est inscrite à un cours de majorettes.
On revient toujours à ses premiers amours. Elisabeth Taylor l'a fait trois fois. Évidemment son « Taylor » était « riche » !
Paris ne s'est pas fait en un jour. Sert d'excuse à tous les hommes de métier qui vous font attendre des jours et des semaines, avant de fi-

tu pourrais peut-être avoir l'idée de vouloir sortir de ta pauvreté.
Quand on n'a pas de tête, il faut avoir des jambes. Il paraît que des poules peuvent encore courir quelques mètres lorsqu'on leur a coupé la tête, mais Louis XVI certainement pas.
Que ta main gauche ignore ce que fait ta main droite. L'auteur biblique ne pouvait pas savoir que deux mille ans plus tard il y aurait des pianistes. Il y a évidemment le concerto pour la main gauche.
Qui a bu, boira. Pas très encourageant pour celui qui veut arrêter de boire.
Qui cherche, trouve. Il y en a pourtant qui cherchent tout leur vie le sens de leur vie et ne le trouvent jamais !
Qui ne demande rien, n'a rien. Et qui demande quelque chose ne l'a souvent pas non plus.
Qui paie ses dettes s'enrichit. Proverbe inventé par un créancier.
Qui sème le vent récolte la tempête. La plupart du temps, ceux qui sèment le vent et ceux qui récoltent la tempête ne sont pas les mêmes. Pensez à ceux qui commencent les guerres.
Qui trop embrasse mal étreint. Ne s'applique pas à Casanova.
Qui va à la chasse perd sa place. Bonne excuse pour de grossiers personnages.
Qui veut la fin veut les moyens. Permet de justifier toutes les exactions.



Dis-moi qui tu fréquentes, je te dirai qui tu es. Si c'était vrai, tous les juges seraient des criminels.
Faute avouée est à moitié pardonnée. Dites cela au juge ! Cela le fera rire.
Il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué. Il ne faut pas tuer les ours, surtout pas pour leur peau ! Que dirait Brigitte Bardot ?
La nuit, tous les chats sont gris. Même les chats noirs ?
La parole est d'argent, le silence est d'or. Les juges d'instruction n'apprécient pas.

Les extrêmes s'attirent. Comment concilier cela avec : « Ce qui se ressemble, s'assemble » ?
Les jours se suivent et ne se ressemblent pas. Ne s'applique pas aux prisonniers qui passent des années dans une cellule étroite dont la Belgique a la spécialité.
Les petits cadeaux entretiennent l'amitié. De la à la corruption, il n'y a qu'un pas qui est vite franchi en politique.
Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fit. Le proverbe le moins observé de tous. Si c'était le cas, il n'y aurait ni guerres, ni disputes.

nir leur travail.
Pas de fumée sans feu. Le plus faux de tous les proverbes. N'importe quel apprenti chimiste est capable de produire de la fumée sans feu. Pratique cependant comme justification fallacieuse de n'importe quelle rumeur visant à nuire à autrui.
Pas de roses sans épines. Cela m'étonnerait fort que des botanistes généticiens n'aient pas déjà réussi à en cultiver.
Pauvreté n'est pas vice. En fait, on veut dire : Tu peux rester pauvre. On fera tout pour que tu ne sois pas honteux d'être pauvre. Sinon,

Qui vole un œuf vole un boeuf. Parole de juge qui punit de prison un petit délinquant, alors que les criminels en col blanc s'en tirent sans aucune sanction, parce qu'il y a eu faute de procédure ou prescription.
Rira bien qui rira le dernier. A condition qu'on lui laisse le temps de rire.
Seuls les imbéciles ne changent jamais d'avis, disait un politicien (« homme politique » serait lui rendre trop d'hommages!) qui changeait pour la troisième fois de parti pour avoir une meilleure place sur la liste électorale.
Songes, mensonges. Les spécialistes des interprétations des rêves et les psychiatres, rendez-nous notre argent !
Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se brise. N'est plus d'actualité depuis qu'on a inventé le plastic.
Tel père, tel fils. Et les gènes de la mère comptent pour du beurre ?
Toute vérité n'est pas bonne à dire. Le fondement de tous les services secrets.
Un âne ne trébuche pas deux fois sur la même pierre. Donc, si cela vous arrive, vous avez au moins la consolation de ne pas être un âne.
Une tête bien faite vaut mieux qu'une tête bien remplie. Le mieux c'est encore d'avoir les deux.

PAR VERA VIEHÖVER

„L'air est peuplé d'oiseaux cruels et redoutables.“
Albert Camus: *Carnets I, 1935-1942*

Wahrscheinlich ist kein anderes Tier in der Lyrik aller Zeiten und Kulturen so häufig bedichtet worden wie der Vogel. Als dem Himmel und damit den Elementen Licht und Luft zugeordnete Wesen wurde Vögeln in vielen Mythen eine besondere Nähe zu den Göttern zugesprochen, in manchen Kulturen galten sie als Kämpfer gegen die Mächte der Finsternis, manche setzten sie gar mit der Sonne in eins. Einige von ihnen, darunter der Storch, stehen mythologisch in Zusammenhang mit Geburt und Leben. In unzähligen volkstümlichen Liedern stehen außerdem „Amsel, Drossel, Fink und Star“ als Boten des Frühlings für die Überwindung von unwirtlicher Kälte und für die Utopie des freien, sorgenlosen Fliegens. Zugleich jedoch sind Vögel, insbesondere Raben, Krähen und ähnlich finstere Exemplare der Gattung, ebenfalls seit Jahrtausenden, als Kündler unheilvoller Ereignisse bekannt. Die niedlichen kleinen Genossen auf Spaziergängen durch Wald und Flur können sich unversehens in unheimliche, Angst einflößende Wesen verwandeln, denen der Mensch schutzlos ausgeliefert ist. Niemand hat diese monströse Seite der Vögel eindrucksvoller in Szene gesetzt als Alfred Hitchcock in *The Birds*.

Auch in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne sind Vögel in mannigfaltiger Gestalt und Rolle in Erscheinung getreten: Rilke war fasziniert von den exquisiten Papageien „mit kostbaren Schnäbeln aus Jaspis und Jade“ im Jardin des Plantes in Paris und lud sie mit poetologischer Bedeutung auf (*Papageien-Park*); Gertrud Kolmars Gedichte kreisen um geächtete Vögel wie Geier und Krähen, mit denen sich die Dichterin solidarisiert: „Ich will den Tag verbringen in den Feldern,/ Will lächerlich wie jene Scheuche stehn;/ Die großen Vögel möchten aus den Wäldern / Auch so auf mein Gewand herniederwehn“ (*Die Krähen*); Else Lasker-Schüler projiziert ihre unerfüllbare Sehnsucht nach Heimat auf die Zugvögel: „Immer möchte ich auffliegen,/ Mit den Zugvögeln fort;/ Buntatmen mit den Winden/ In der großen Luft.“ (*Ein Lied*); bei Ingeborg Bachmann ist der Vogel in der „verheerten Welt“ als Einziger in unverbrüchlicher Treue der Dichterin verbunden: Er ist ihr „eisgrauer Schultergenoss“, seine Feder ihre „einzige Waffe“ (*Mein Vogel*); Günter Grass, Autor und bildender Künstler, hat Vögel häufig gestaltet und sich ihnen bereits früh auch als Lyriker zugewandt. In seinem ersten Gedichtband preist er die *Vorzüge der Windhühner*, Geschöpfe der poetischen Einbildungskraft, die auf ihrer „Stange aus Zugluft sitzen“, die „harten Traumrinden nicht ver-

schmähen“ und - Glück des Dichters - „zahllos sind und sich ständig vermehren“. Sarah Kirschs spröde lyrische Landschaften sind von Amseln, Lerchen, Elstern, Milanen und Meergänsen bevölkert, Vögel, die die Dichterin jeden Tag in der menschenleeren Abgeschiedenheit ihrer holsteinischen Wahlheimat beobachten konnte.

Angesichts einer solch langen Reihe mächtiger, manchmal übermächtiger Vor-Dichter mag es fast ein wenig erstaunen, dass sich jüngere Generationen nicht dezidiert von diesem uralten, noch dazu mit schwerer symbolischer Fracht beladenen Thema abwenden. Kann man heute noch Gedichte über Vögel schreiben, ohne längst Bekanntes zu wiederholen? Wie soll man es angehen, ohne einen Abklatsch längst kanonisch gewordener Klassiker zu produzieren? Silke Scheuermann hat sich der Aufgabe ohne jede Scheu gestellt: in einem Zyklus von fünfzehn Gedichten mit dem schlichten Titel *Vogelflüge*. Was sie in diesem Zyklus präsentiert, sind keineswegs

schen Literaturszene längst keine Unbekannte mehr. Ihre Werke wurden vielfach ausgezeichnet, ihre Romane in mehrere Sprachen übersetzt. Bereits ihr Erstling, der Gedichtband *Der Tag, an dem die Möwen zweistimmig sangen* (2001), für den sie den renommierten Leonce-und-Lena-Preis erhielt, zeugt von einer besonderen Affinität zu Vögeln, der Zyklus *Vogelflüge* (2008) bekräftigt dieses lyrische Interesse nachdrücklich. Wenn es schon mutig ist, sich als Lyriker heute noch Vögeln zuzuwenden, so darf man es als kühn bezeichnen, dies auch noch in Form von Sonetten zu tun und diese (hier wandelt sich Kühnheit fast in Übermut (zusammenzuflechten zur formal strengsten aller Zyklusformen: dem Sonettenkranz. Der Sonettenkranz, auch Corona genannt, besteht traditionell aus fünfzehn Sonetten mit gleichem Reimschema und Metrum, wobei der letzte Vers des ersten Sonetts den ersten Vers des zweiten Sonetts, der letzte des zweiten den ersten des dritten und sofort bis zum vier-

testamentarischen Vogelplage nicht weniger beunruhigt als alle anderen Bewohner der Stadt: „[H]ohlknochig, leicht wie Gespenster“ (II) sind die Vögel, einige haben „Nachtgesichter“ (II), andere sind „hellwache Geister“ (II). Was sie vor allem unheimlich macht, ist ihr „wissender“ Blick aus „Augen ohne Iris“ (II), der alle Gewissheiten der Menschen als fragil, ja illusionär entlarvt.

Auch wenn dem Ich die Sprache der Vögel fremd ist - „so wenig wie den Tod können wir all diese Vögel verstehen“ (III) -, scheint es deren Anklage zu hören: Sie „behaupten, dass wir niemals jene waren, die wir hätten sein sollen“ (IV). Die „Vogel-Dämonen“ (V) bringen durch ihr schieres Auftauchen alle Fundamente menschlicher Existenz ins Wanken und lassen nur diese eine Wahrheit gelten: „Wir können uns nicht in Sicherheit wissen.“ (IV) Sie konfrontieren das Ich nicht nur mit trügerischen Gewissheiten, sondern letztlich mit seiner Sterblichkeit: „Flache Steine in Gottes Hand,/ geschleudert über das glatte Meer,/ hüpfen zwei, drei Mal über die salzige Wand/ sind zu schwer.“ (VI) Schutz anbietend und zugleich Schutz suchend wendet sich die Sprecherin an ein Du und fordert es auf, an seiner Seite gegen die Vögel zu kämpfen: „Da sind nur wir, wir zwei - / wir wissen, dass wir siegen müssen“ (VI), siegen in „diesem Kartenspiel, diesem Vogelquartett“ (VII), in dem es nicht mehr um guten oder schlechten „Punktstand“ (VII) geht, sondern um „[u]nsere Leben“ selbst: Was sind „Geld, Pass, Besitz“ (VIII) noch wert? Die beiden Liebenden beschließen, „diese Sachen“ nunmehr „fürs Erste für unnütz“ (VIII) zu halten, „Mitleid und Scham“ dagegen für „nötig um der Zukunft willen“ (IX). Angesichts toter Enten und Knochen am Straßenrand werden die Großspurigen unter den Zeitgenossen aufgefordert zu „schweigen“ und zu „hoffen, der blauschillernde Eisvogel/ werde Gnade zeigen.“ (IX)

„Erklären wir uns irgendwann die Invasion?“ (IX), fragt die Sprecherin zaghaft ihr Gegenüber. Dabei scheint nicht einmal klar zu sein, ob diese Invasion sich draußen oder im eigenen Inneren abspielt: „Die Tiere, // denen wir begegnet sind - / haben wir sie geboren?“ (X) Im zehnten Sonett wird offenbar, was sich im siebten und achten schon angekündigt hatte: dass das weibliche Ich und das männliche Du getrennte Wege werden gehen müssen. Das Du will das „Märchen ohne Regeln“ (X) beenden, es erlebt den Kampf als einen aussichtslosen „Krieg“ (XI), den die Vögel längst für sich entschieden haben. Die Sprecherin jedoch zieht andere Konsequenzen aus der Situation. Die physische Überlegenheit und Unabhängigkeit der Vögel übt eine quasi-erotische Faszination auf sie aus: „Ihr Sieg// ist wie ihr wahrer Körper, einer,/ der sich gegen andre Wünsche wehrt./ Sie überlebten unversehrt“ (XI). Fast unmerklich verändert sich die Position des weiblichen Ich, bis schließlich der Falke, der Vogel des Krieges, auf ihrer Schulter (XI) die Wende im Geschehen symbolisch ankündigt. Das Ich wird zur Überläuferin: „Wir sind ihre Beute;/ gestern und heute/ habe ich mich gewehrt. Morgen leiste ich den Eid// und werde Vogel-Frau.“ (XII) Diese Entscheidung bedeutet die endgültige Trennung vom Geliebten, und die Verwandlung hat, wie im Zaubermärchen, zur Folge, dass der Andere die einstige Geliebte nicht mehr wiedererkennt: „Ich bin ein Habicht, Eichelhäher, bunter Specht./ Erkennst mich nicht mehr, wenn ich Singen übe, es ist recht,/ es ist vorbei.“ (XIV) Was im Sommer begonnen hat, „harmlos, wie die großen Plagen alle“ (XIV), endet in der winterlich „verschneiten“ (XIV) Stadt mit einem Liebesabschied in Indifferenz: „Liebe vergeht. Jemand lacht. Jemand weint./ Irgendwann werden die Vögel fortfliegen,/ und dir bleibt - die Erinnerung an ihr Lied. Alle Schönheit.“ (XIII) Am Ende spricht das Ich aus der Retrospektive und rechtfertigt sein radikales Handeln: „Ich musste zuletzt aus dem Fenster springen und fliegen./ Sonst hättest du nie geglaubt, dass sie da sind.“ (XIV)

Der Leser bleibt irritiert zurück: Waren die Vögel je da? Und wenn ja, in wessen Realität? Was ist dieser Zyklus eigentlich? Ein Hitchcock-Remake, in die Realität unserer postmodernen Einkaufsstädte verlegt? Eine apokalyptische Vision vom Zusammenbruch unserer Zivilisation? Eine Fantasy-Mythe vom Kampf der Guten gegen die Mächte des Bösen? Ein psychoanalytisch zu deutendes Märchen über Stagnation und Veränderung durch Verwandlung? Eine Parabel über die Unmöglichkeit des Einander-Verstehens in der Liebe? Eine Geschichte über „verrückte“ Wahrnehmung und die Flucht in eine Welt, die nur im eigenen Wahn existiert? Vielleicht alle diese Geschichten zugleich? Silke Scheuermanns Vogel-Dämonen besetzen am Ende auch den Kopf des Lesers, der sie so schnell nicht wieder los wird.



Invasion der Dämonen Silke Scheuermanns Gedichtzyklus *Vogelflüge*

beschauliche Vogelstudien in Lyrikform, vielmehr wird der Leser Zeuge einer wahren Heimsuchung, einer unheimlichen Invasion der Vogel-Dämonen in die banale Gegenwart unserer Großstädte.

Die 1973 in Karlsruhe geborene und heute in Offenbach lebende Lyrikerin und Erzählerin Silke Scheuermann ist in der jungen deut-

zehnten Sonett, dessen letzter Vers wiederum dem ersten des ersten Gedichts entspricht; das fünfzehnte Sonett schließlich, das sogenannte „Meistersonett“, besteht aus den vierzehn Anfangsversen der vorausgegangenen Sonette. Scheuermann nimmt sich allerdings die Freiheit, auf den Alexandriner zu verzichten: Die Verse differieren in der Länge erheblich und umfassen manchmal nur ein einziges Wort. Beim Reimschema erlaubt sich die Dichterin dagegen nur geringfügige Abweichungen vom klassischen Modell.

Silke Scheuermanns Zyklus beginnt mit dem unermuteten Auftauchen unzähliger Vögel, vertrauter wie exotischer, in den Straßen einer ganz normalen Stadt: „Im Stadtpark habe ich Falken gesehn,/ verirrt Vögel in den Rathausgängen,/ und Strauße, mächtig, flugunfähig, drängen/ sich, um ins Einkaufszentrum zu gehn“ (I). Das weibliche Sprecher-ich der Gedichte fühlt sich an alte Mythen erinnert und staunt ob des unerwarteten Erscheinens dieser rätselhaften Wesen in einer ganz und gar atheistischen Welt: „Es gibt keinen Gott und sie sind seine Propheten? [...] Diese Vögel - wer hat die geschickt?/ Wir kamen bestens ohne sie aus.“ (I) Vögel aller Arten - Eisvögel, Kolibris, Flamingos, Pfauen, Wasserfasane, Spechte, Eichelhäher, Eulen, Habichte, Schwalben, Spatzen, Stare („besetzen“ (II) die Stadt und versetzen die Menschen in einen Horrorzustand, der ganz explizit als Film-Zitat markiert wird: „die sind wie Hitchcock in Bunt“ (III). Die Sprecherin ist angesichts dieser wahrhaft alt-

MATTHEW ARNOLD, „DOVER BEACH“, 1867
TRADUCTION DIRK DELABASTITA ET VALÉRIE BADA, 2014

DOVER BEACH

The sea is calm tonight.
The tide is full, the moon lies fair
Upon the straits; - on the French coast the light
Gleams and is gone; the cliffs of England stand,
Glimmering and vast, out in the tranquil bay.
Come to the window, sweet is the night-air!

Only, from the long line of spray
Where the sea meets the moon-blanch'd land,
Listen! you hear the grating roar
Of pebbles which the waves draw back, and fling,
At their return, up the high strand,
Begin, and cease, and then again begin,
With tremulous cadence slow, and bring
The eternal note of sadness in.

Sophocles long ago
Heard it on the Ægæan, and it brought
Into his mind the turbid ebb and flow
Of human misery; we
Find also in the sound a thought,
Hearing it by this distant northern sea.

The Sea of Faith
Was once, too, at the full, and round earth's shore
Lay like the folds of a bright girdle furled.
But now I only hear
Its melancholy, long, withdrawing roar,
Retreating, to the breath
Of the night-wind, down the vast edges drear
And naked shingles of the world.

Ah, love, let us be true
To one another! for the world, which seems
To lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new,
Hath really neither joy, nor love, nor light,
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;
And we are here as on a darkling plain
Swept with confused alarms of struggle and flight,
Where ignorant armies clash by night.

LA PLAGE DE DOUVRES

La mer est calme ce soir.
La marée est haute, la lune repose, claire,
Sur le détroit; - sur la côte française la lumière
Scintille puis cesse; les falaises anglaises se dressent,
Miroitantes et vastes, au fond de la baie tranquille.
Viens à la fenêtre, doux est l'air du soir!

Seulement, de la longue ligne d'embruns
Où la mer rencontre la terre blanchie par le clair de lune,
Écoute! tu entends le grondement grinçant
Des galets, que les vagues emportent, puis projettent,
À leur retour, en haut de la grève,
Monter puis cesser, puis à nouveau monter,
Avec une lente cadence frémissante, et infuser
L'éternelle note de la tristesse.

Sophocle, il y a bien longtemps,
L'entendit sur les rivages de la mer Egée, et s'immisca
Dans son esprit le flux et reflux turbide
De la misère humaine; à nous
Aussi nous vient de ce son une pensée,
En l'entendant sur les bords de cette lointaine mer du nord.

La mer de la Foi
Était hier, elle aussi, au plus haut, et autour des rivages de la terre
S'étendait tels les plis d'une étincelante ceinture ferlée.
Mais aujourd'hui, j'entends seulement
Son long et mélancolique grondement,
Se retirer avec le souffle
Du vent du soir, et refluer le long des bords vastes, désolés
Et des galets nus du monde.

Ah, mon amour, soyons fidèles
L'un à l'autre! car le monde qui semble
S'étendre devant nous telle une terre de rêves,
Si diverse, si belle, si nouvelle,
Ne possède en réalité ni joie, ni amour, ni lumière,
Ni certitude, ni paix, ni secours à nos peines;
Et nous sommes ici comme sur une sombre plaine
Balayée par une clameur confuse de combat et de fuite,
Où d'ignorantes armées s'affrontent de nuit.

PAR CÉLINE LETAWE

Même si certains lui accordent le statut de « co-auteur », le traducteur figure rarement aux côtés de l'auteur sur la couverture du livre qu'il traduit, il est rarement visible. Cette question de visibilité est depuis longtemps au centre des préoccupations des traducteurs et traductologues. On a souvent défendu la position selon laquelle le traducteur se devait de s'effacer derrière sa traduction, laissant le lecteur croire qu'il lit un original. C'est la fameuse *covert translation* que Juliane House oppose à la *overt translation* dans les années 1970. Parmi les célèbres défenseurs de cette « traduction cachée », on pensera entre autres à Georges Mounin et ses « verres transparents », métaphore déjà utilisée par Gogol au XIXe siècle pour définir l'idéal du traducteur (« Devenir un verre si transparent qu'on croie qu'il n'y a pas de verre »). En 1995, Lawrence Venuti va jusqu'à placer cette question au centre d'un livre, *The Translator's Invisibility*, qu'il ouvre en citant le traducteur américain Norman Shapiro : « A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections—scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any. » Selon Lawrence Venuti, c'est l'invisibilité qui est devenue la norme dans le contexte anglo-américain, et ce, au niveau intra-textuel (le critère de qualité par excellence étant la fluidité), para-textuel (le nom du traducteur faisant rarement l'objet d'une mention sur la couverture) et extra-textuel (les apparitions de traducteurs lors de lectures ou d'interviews restant rares).

La préface est un des lieux qui rendent au traducteur la visibilité qui lui est due, en augmentant la probabilité qu'il soit mentionné sur la couverture, mais aussi et surtout en lui offrant un espace d'expression à l'intérieur du livre, au-delà du travail de traduction qu'il a réalisé. Elle représente ainsi une manière parmi d'autres de « démystifier l'illusion de la transparence » (Lawrence Venuti). Néanmoins, force est de constater que même lorsqu'on leur donne la parole dans une préface, la plupart des traducteurs se limitent à présenter l'œuvre traduite comme un philologue présenterait l'original. La fonction première d'une préface est, de fait, de présenter une œuvre, il s'agit d'une introduction dans laquelle, en règle générale, le préfacier s'efface derrière l'œuvre qu'il introduit. Les préfaces « détournées » par les traducteurs pour parler de leur travail de traduction sont finalement rares (à titre d'exemple, sur les quelque 500 livres conservés dans les rayons de la Bibliothèque Chiroux de Liège, seuls 70 environ contiennent une préface de traducteur, dont une petite trentaine seulement portent sur le travail de traduction à proprement parler).

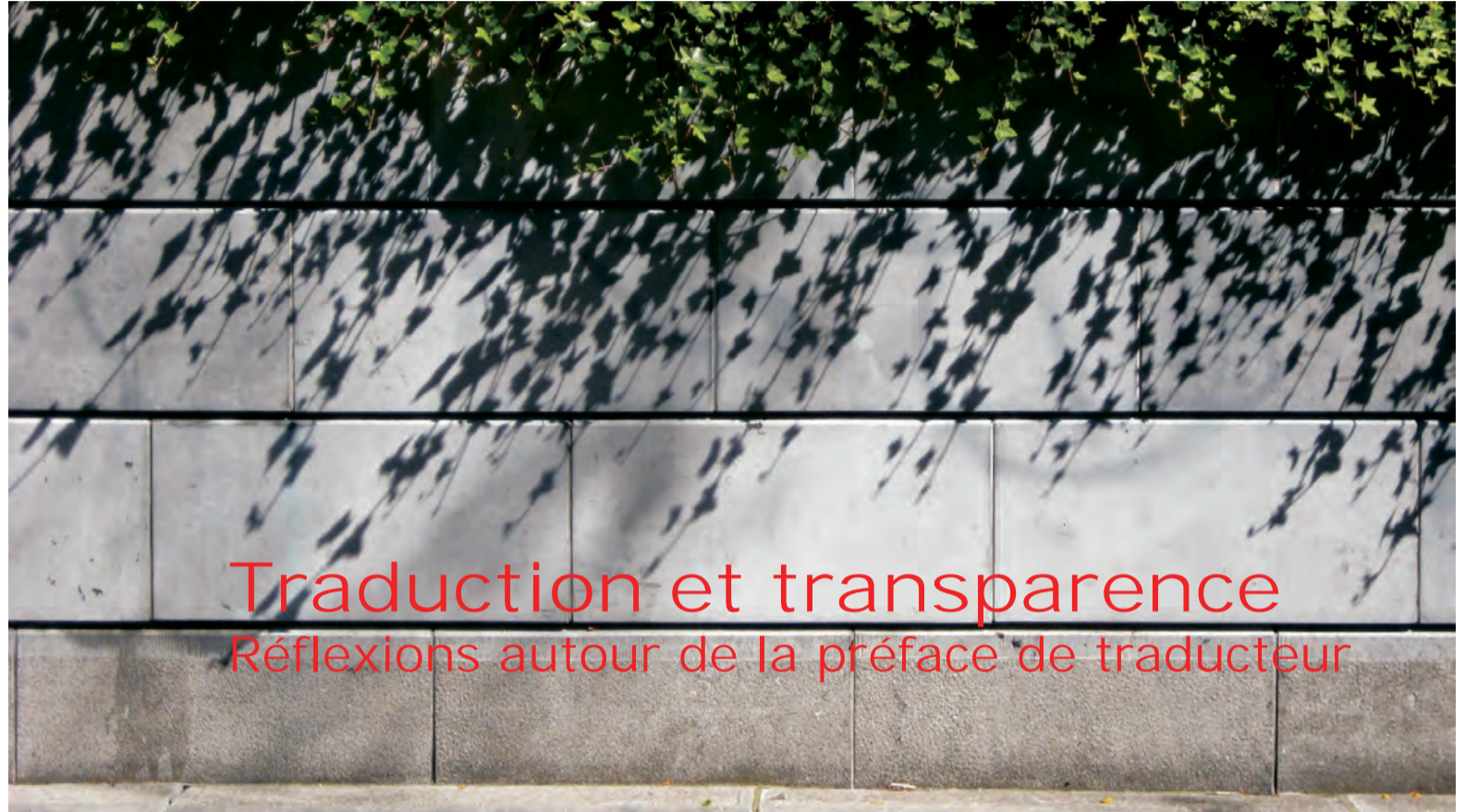
Les critères qui conditionnent la présence ou non d'une préface de traducteur sont variés. Outre le contexte culturel évoqué par Lawrence Venuti, on peut mentionner la politique de la maison d'édition, la complexité du texte source ou encore la renommée et la personnalité du traducteur. C'est parfois tout simplement l'humilité qui pousse le traducteur à s'effacer, si pas totalement du moins en partie, par exemple en se limitant à présenter l'auteur et son œuvre, ou en faisant de sa préface une postface. Walter Weideli illustre bien cette tendance avec la postface

naux, « sous toutes réserves ». Ce sont des remarques, des réflexions en marge, à ras, au bas du texte. De simples compléments d'information qui n'appellent, pour tout titre, que ce petit sigle entre parenthèses qu'on lit parfois dans les ouvrages traduits d'une langue étrangère : NdT, notes du traducteur.

Dans ce cas-ci, malgré une évidente humilité, on peut constater que le traducteur est bien visible, autant au niveau intra-textuel (le français peu fluide choisi par Walter Weideli dans sa traduction rappelle au lecteur qu'il lit une traduction) qu'au niveau para-textuel (la

vail. Ces préfaces (ou postfaces) sont essentielles parce qu'elles permettent de conscientiser le lecteur au travail du traducteur, aux choix auxquels ce dernier a été confronté et qui conditionnent largement la réception de l'original à l'étranger.

En cas de retraduction (pour des raisons linguistiques, historiques ou idéologiques), la préface sera souvent l'occasion pour le nouveau traducteur de se démarquer et de justifier son intervention. C'est dans la retraduction des classiques, phénomène qui passionne les éditeurs, les traducteurs et les



qu'il a rédigée pour sa traduction de *L'homme à tout faire* de Robert Walser (2000). Ces dix pages placées à la fin du livre et intitulées très humblement « Note du traducteur » commencent par ces mots :

Le livre traduit, il faudrait maintenant lui donner une préface. Ou plus modestement une postface : l'auteur d'abord ! [...] Traduire une œuvre vous afflige d'une étrange myopie. Prétendre dominer Walser, ou seulement expliquer son livre, me paraît maintenant présomptueux, illusoire. [...] Une grande prudence et modeste s'impose. Je parlerai de lui en traducteur. Comme quelqu'un qui a refait, ou tenté de refaire, pas à pas, mot à mot, le chemin d'autrui. Ce qui suit est donné, pour parler comme les jour-

lecteurs depuis les années 1990, que l'on rencontre d'ailleurs le plus de préfaces de traducteurs. La retraduction de *Berlin Alexanderplatz* par Olivier Le Lay en 2009 en est un bon exemple. Comme il l'explique dans sa préface, le traducteur a voulu « rendre justice de la puissance et de la complexité du roman, conserver l'étrangeté de la langue de départ », mais aussi restituer « des chapitres entiers », supprimés près de 80 ans plus tôt dans une traduction qui répondait tout simplement aux attentes de son temps. Il ne fait aucun doute que le XXIe siècle, d'ores et déjà considéré comme « l'âge de la retraduction » (Isabelle Collombat), offrira aux traducteurs un espace d'expression de plus en plus vaste.

Quant le traducteur parle de traduction dans sa préface, il donne souvent bien plus que de « simples compléments d'information », pour reprendre la formule de Walter Weideli. Étant avant tout un « décideur » (Jean-René Ladmiral), le traducteur justifie les choix qu'il a dû faire, allant de décisions ponctuelles (traduction du titre, de particularités linguistiques etc.) à la stratégie générale qui l'a guidé pendant l'ensemble de son tra-

jeux de mots.



n'avait pas le « physique du rôle » pour traduire un ouvrage si complexe, débordant de références culturelles, de symboles et de jeux de mots.

Au lieu d'interroger la traduction elle-même,² je voudrais interroger ici la préface du traducteur, publiée dans les deux premières éditions « porteñas » de Santiago Rueda Editor,³ et non incluse, que je sache, dans les rééditions postérieures chez d'autres éditeurs.

Dans cette préface, Salas Subirat nous étonne. D'abord, parce qu'il ne rédige pas la typique *captatio benevolentiae* du lecteur, courante à l'époque, s'excusant d'avance pour les imperfections de sa version et se prévalant du caractère

intraduisible de l'ouvrage, de l'incommensurabilité du génie de l'auteur, comme c'est le cas d'autres traducteurs infiniment plus légitimés symboliquement que lui. Non, notre traducteur-courtier d'assurance décide d'expliquer à travers de longs exemples tirés de sa traduction et reproduits en version bilingue, ses critères pour traduire les jeux de mots « monolingues » et « multilingues », les néologismes, les paronomases, les condensations, les métaplasmes et les répétitions, sans employer dans aucun cas ce métalangage technique. Salas Subirat ébauche aussi une « théorie de la simultanée » chez Joyce,

basée sur le parallélisme entre sa façon de narrer et la photographie, bien que la comparaison entre le moyen écrit et le moyen visuel soit un peu vague et manque d'une justification rigoureuse. Salas Subirat se lance à affirmer que l'ubiquité dans la prose joycienne est le cadre qui lui permet de donner un sens à l'inclusion des néologismes et « les jeux de construction » (sic). « L'intention de simultanée - achevée à un degré extraordinaire - se révèle dans un mot, dans une phrase ou dans quelques lignes qui, à première vue, ont l'aspect de véritables hiéroglyphes, mais qui cèdent devant les requêtes de la traduction, à peine on les relit de ce point de vue. »

Cette « théorie de la simultanée », est-ce à lui seul qu'on la doit, ou s'agit-il plutôt du résultat d'avoir pioché dans la littérature critique disponible à l'époque à Buenos Aires ? En tout cas, il est évident que le contexte d'essor éditorial des années quarante en Argentine entraîna un foisonnement de premières traductions vers l'espagnol de la littérature européenne et nord-américaine du xxe siècle. Les besoins de ce secteur fleurissant des industries culturelles eurent comme conséquence que la traduction devienne une activité possible pour suppléer les revenus d'écrivains et de journalistes ; aussi, que la figure de traductrice atteigne finalement son droit de cité.

Mais ce ne sont pas les déterminations contextuelles que je voudrais interroger ici. Dans cette préface du traducteur, je voudrais plutôt retrouver une phrase qui m'a toujours interpellée comme traductrice. Salas Subirat se demande « pourquoi il y a eu un tel décalage entre la publication de *Ulysses* à Paris et sa traduction à Buenos Aires ? Existe-t-il des difficultés insurmontables ? Un ouvrage difficile

à comprendre en anglais a dû sûrement décourager les traducteurs. Mais traduire est la façon la plus attentive de lire, et le désir de lire attentivement est le responsable de la présente version. » On rétablit immédiatement la transitivité : *traduire, c'est lire attentivement ; je désire lire attentivement, donc je désire traduire.*

Ce rapport entre la traduction et le désir n'est pas rare, et moins encore banal. Il est souvent d'autant plus intense que la tâche s'avère difficile. Quiconque qui ait traduit régulièrement peut identifier un moment « désirant » de la traduction, le moment où on ouvre le livre à traduire, désire entreprendre sa lecture et, pour ainsi dire, s'emparer de lui. Et puis on désire le réécrire dans sa propre langue, le rendant disponible à de nouveaux lecteurs. C'est ce que nous rappelle Salas Subirat en 1945.

[1] Il s'agit de la première version intégrale, car en 1925, Jorge Luis Borges traduisit la dernière page du monologue de Molly pour une revue culturelle de Buenos Aires (« La última hoja del Ulises », *Proa*, N°6, enero de 1925, pp. 8-9).

[2] Pour une analyse de la traduction, voir Carlos Gamarro, « El Ulises en español », *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*, Buenos Aires: Norma, 2006.

[3] James Joyce, *Ulysses*, traduction de J. Salas Subirat, Buenos Aires : Santiago Rueda Editor, 1945 pour la 1ère édition, et 1952 pour la 2ème.

PAR PATRICIA WILLSON

En 1945, la première traduction espagnole de *Ulysses* de James Joyce fut publiée à Buenos Aires.¹ On sait que le traducteur, J. Salas Subirat, un obscur courtier d'assurance, écrivit des ouvrages divers de vulgarisation dans le domaine des ventes et du commerce, et fut un collaborateur pas trop assidu dans la presse anarchiste et socialiste argentine des années trente. Aucune information ne nous est parvenue sur les circonstances de son apprentissage de l'anglais, ni de la littérature en langue anglaise... Définitivement, il s'agit d'un traducteur qui - au premier regard -

PAR KRISTINE VANDEN BERGHE

El ejército iluminado (2006), la quinta novela del escritor mexicano David Toscana (1961), cuenta la historia de Ignacio Matus, un profesor de historia que es despedido de su instituto por ser demasiado abiertamente proselitista ante sus alumnos. Frustrado por la pérdida de Texas y decidido a resistir contra la mentalidad conformista dominante en 1968, quiere recuperar El Álamo. Forma un ejército con cinco niños mentalmente retrasados que viajan con él al norte, instalados en una vieja carreta. Cuando divisan una casona abandonada piensan haber llegado a su destino, 'toman' la fortaleza y comienzan a disparar sobre un par de trabajadores mexicanos que descansan en el lugar. Éstos piden ayuda al ejército mexicano que hiere a uno de los muchachos, muerto luego en una operación realizada por un médico incapaz. Asimismo captura a los otros que vuelven tristes a su vida normal. En lo que sigue veremos que la novela juega con los estereotipos e incluye dos evaluaciones sobre la resistencia en las sociedades actuales.

En su proyecto de matar al enemigo, a los iluminados les guía la firme voluntad de respetar las reglas del juego bélico, avanzando así la guerra por medio de acciones elegidas por su carácter temático-narrativo estereotipado. Quieren imitar los mínimos gestos de la vida militar porque consideran que es su deber: Azucena "alza la voz para preguntar si hay un doctor entre los presentes. Tal como lo espera, no escucha sino silencio, pero está satisfecha de haber cumplido con su deber" (177). La repetición en su discurso del sintagma "yo he visto que" demuestra que sacan estas normas sobre todo de representaciones visuales: "Podemos silbar, dice el Milagro, yo sé que los ejércitos silban cuando marchan. Ubaldo niega con la cabeza. No te engañes, yo también lo he visto, pero es sólo cuando están en su cuartel; si silban en medio de la selva les corta el cuello un oriental" (125). Para que su juego a la guerra sea correcto, estiman también que se deben adecuar a las maneras más comunes de expresarse. De ahí que su lengua

esté hecha de fórmulas cristalizadas en el plano del estilo, la sintaxis y el léxico: "Una fortaleza inexpugnable, dice Comodoro porque desde hace tiempo quería usar esa palabra" (149). Las reglas de la guerra, por lo tanto, también son reglas discursivas.

La acumulación irónica de los estereotipos demuestra el desquicio de los personajes. Asimismo, apoya la idea de que su resistencia al poder es una cosa de locos. Si en una época se ofrecía la vida por los ideales, en 1968 esto ya es cosa de trastornados. A su manera, los

vieja casa donde vivieron Ignacio Matus y el gordo Comodoro. Ahora está pintada de azul y blanco, y un letrado luminoso declara que se curan males respiratorios. En la sala, donde tantos lances se relataron, donde hubo humo de cigarro, partidas de dominó, cerveza y carcajadas y silencio, hoy se encuentra una mujer que pregunta ¿en qué puedo servirle? a quienquiera que entre. Hasta antes de la remodelación podía verse en el patio frontal un monumento erigido por los amigos de Matus. Se trataba de un montículo de hor-

Al *homo ludens* lo desplazó el *homo faber*. El hecho de que se haya construido un consultorio médico sobre la antigua sala de dominó permite pensar que la sociedad está enferma y el que se curen males respiratorios no sólo señala la contaminación del aire sino también la contaminación simbólica de la sociedad por la mentalidad de resignación. El único juicio de valor explícito del narrador no deja dudas sobre cómo la novela ve la sociedad actual. He aquí el retrato del Arechavaleta, el muchacho responsable del despido de Matus, al que el narrador fue a entrevistar: "A pesar de haber envejecido prematuramente, el gerente de operaciones conserva un gran parecido con la foto del niño del anuario. E igual que en aquel entonces, dan ganas de partirle el hocico" (145). El año 1968, a menudo cele-

Resistencia quijotesca en El ejército iluminado

guños que la novela hace a Don Quijote refuerzan este diagnóstico. Matus, que quiere restablecer una edad de oro para México, tiene las piernas « delgadas, lentas y resacas » (223), como el caballero de la Mancha. En el nombre del niño iluminado Comodoro, generalmente acompañado del epíteto 'gordo', resuena el de Sancho Panza, por la común sugerencia onomástica de su gordura, evocada en Comodoro por la repetición de la 'o' y por la alusión al verbo comer. La lentitud de la mula (103), las referencias a la caballería (119, 154), el hecho de que a Matus, los soldados lo regresen enjaulado (192), son sendos elementos en los que se escuchan ecos de la novela de Cervantes.

Sin embargo, la novela también rezuma simpatía por este acto loco de resistencia. En 2005 el narrador hace una investigación en torno a la figura de Matus. Para llevarla a cabo va al lugar donde el profesor vivía:

"En el 467 de la calle Degollado hay un consultorio médico. Su fachada fue renovada de tal modo que es imposible reconocer en él la

migón, tal vez emulando el cerro de la Silla, en cuya cresta se acopló una placa metálica con la leyenda: **Ejército iluminado, 1968**. Para hacerle sitio a tres cajones de estacionamiento, dos hombres aporrearón el montículo con pico y mazo hasta reducirlo a escombros. Nadie se interesó por conservar la placa, y sin duda fue fundida en un lote de chatarra" (2007: 9, subr.mío).

La negrita se refiere a 1968: habla de juego, amistad, risa y el ejército iluminado. Contrasta con los elementos en itálica: la palabra luminoso hace eco a iluminado, el anonimato de 'quienquiera que entre' contrasta con los amigos de Matus, los cajones de estacionamiento y el consultorio médico han desplazado a la sala de las partidas de dominó.

brado como el de la resistencia en nuestras sociedades occidentales, en la novela de Toscana significa la pérdida de los valores lúdico-civilizadores y el fin de la oposición a la hegemonía.

David Toscana, *El ejército iluminado*. Barcelona: Tusquets, 2006.



PAR KANAKO GOTO

C'est en 2007 que j'ai rassemblé mon courage pour écrire un courriel à Christine Pagnouille, qui enseignait la poésie anglaise et qui organisait un colloque international de traductologie dans mon université. Doctorante (en romanes) à l'époque, je tâtonnais le terrain vers lequel je voulais évoluer après la thèse. La rapidité de la réponse que Madame Pagnouille m'adressait était surprenante. De plus, sa réponse - simple, précise et conviviale comme toujours - était clôturée par un :-), un smiley qui représente un visage souriant. C'était du jamais vu ! Une professeure qui adresse à une étudiante inconnue un message, certes administratif, mais avec un tel clin d'œil. J'ai gardé ce chaleureux souvenir de notre premier échange. A travers les nombreuses occasions dans lesquelles j'ai eu le plaisir de collaborer avec Christine, ses smileys étaient omniprésents tant graphiquement que moralement et ne semblaient guère diminuer en puissance.

Alors, quid des smileys non-européens ? Sont-ils connus de Christine ? Ainsi, me lançai-je un défi : en guise de clin d'œil aux smileys qui m'ont été adressés par Christine, je propose de dresser un bref bilan des smileys utilisés par les Japonais, appelés « émojis » 絵文字, qui veut dire « lettres par dessins ».

L'émoji est, comme son nom l'indique, l'émotivité graphique. La grande différence entre les émojis japonais et les smileys occidentaux consiste en leurs dispositions (typo)graphiques. Les premiers se placent dans le même sens que le corps du texte, à savoir la tête en haut, tandis que les seconds requièrent de leurs récepteurs d'incliner la tête vers la gauche pour qu'ils les interprètent correctement. En d'autres termes, le sourire représenté par l'émoji est le suivant (^ ^). Deux [^] désignent les deux yeux souriants et la parenthèse autour [()] désigne le contour du visage. Le smiley japonais qui désigne le sourire est représenté par un visage (bien rond) souriant et le récepteur pourra l'interpréter tel qu'il est, à savoir sans s'incliner vers la gauche. Le smiley occidental représentant le sourire, pour sa part, utilise les deux points [:] qui désignent les deux yeux ronds, un trait d'union [-] pour désigner le nez et une parenthèse [()] pour désigner une bouche souriante. Cela représente en conséquence un visage souriant :-),



mais attention, ce sourire est couché vers la gauche. (La plupart des logiciels de traitement de texte décodent la suite des trois touches (:, - et)) par l'émotivité suivante ☺). Afin de décoder de manière adéquate l'émotivité occidentale en question, le récepteur doit donc deviner dans quel sens ce sourire se dresse. Force est de constater que pour un récepteur non averti - donc non occidental -, il n'est point évident de capter ces informations et d'interpréter l'ensemble des signes typographiques correctement.

En ce qui concerne l'émotivité japonaise représentant un visage triste (ou contrarié) >_<, la comparaison est similaire. Les Japonais utilisent deux fois le signe [>], placés en sens opposés [> <], pour désigner les yeux plissés de douleur et de contrariété. Ces « yeux contrariés » entourent une barre en-dessous [-] qui représente la bouche pincée. Cela donne un visage faisant « Aïe ! », lu la tête en haut >_<. Pour ce qui est du smiley occidental de grimace :-), les deux points désignent les yeux, le trait d'union le nez, et la parenthèse ouvrante [()] désigne la bouche qui montre le mécontentement ou la déception. Tout comme l'émotivité souriante, la « mécontente » doit être lue avec la tête inclinée vers la gauche. Ci-dessous je dresse un bilan des émo-

ticônes en question :

Sourire, joie
Occident, USA :-)
Japon (^ ^)

Grimace, contrariété, tristesse
Occident, USA :-(
Japon >_<

D'où vient cette divergence typographique ? La raison assez probable serait la divergence technique relative aux claviers concernant chaque langue. Cependant, toutes les touches requises pour former le sourire japonais (^ ^) et l'occidental :-) existent dans l'ensemble des claviers standards. Cela veut donc dire que même en écrivant en langue occidentale, quiconque peut formuler les émojis japonais sans changer le système linguistique de son logiciel.

Dès lors, la réponse que l'on pourrait formuler serait peu originale et de nature à renforcer plutôt la théorie relative au caractère arbitraire du lien qui relie un signifiant à son signifié (Saussure). En tant que signifiants, les émojis ne sont guère universelles, puis-

qu'elles sont solidement ancrées aux contextes culturels, linguistiques et anthropologiques. Il a été décidé un jour que les émojis japonais se dressent la tête en haut, et rien n'a été fait pour changer cette coutume. La même explication est valable pour les émojis occidentales « couchées vers la gauche ». Comme c'est le cas avec les onomatopées, le contexte culturel joue un rôle important dans la formulation et la réception des émojis. Par exemple, face à la même situation contraignante (« quelqu'un m'a volé un sac »), le peuple qui reconnaît la contrariété avec le visuel suivant >_< (il est souffrant de la situation contraignante, il en est donc victime) n'aurait certainement pas la même mentalité que celui qui montre avant tout son mécontentement face à la situation avec une grimace :- (il n'en pleure pas, il est en colère contre la cause de l'inconfort).

Pour ce qui est de la traduisibilité des émojis, que peut-on en dire ? Par exemple, face à l'émoji japonais suivant : m(_ _)m, qu'est-ce qu'un récepteur occidental imaginera comme signification ? Pour un Japonais, cette émojitivité montre un personnage qui demande pardon ! Vues de face, les deux [m] désignent les mains à terre (les doigts légèrement courbés vers l'intérieur). Les parenthèses [()] représentent le contour du visage et les deux barres en bas [_ _] correspondent à deux yeux qui sont collés à terre. L'ensemble désigne un personnage qui supplie l'aide ou le pardon avec déférence. Cette émojitivité démontre de manière explicite le caractère sociologique du peuple utilisateur de celle-ci. Un non-Japonais ou celui qui n'a pas vécu au pays n'aura pas aisément accès à l'interprétation adéquate de l'émotivité si particulière m(__)m...

Je ne doute point que Christine jubilera de l'exploration de l'univers des émojis nipponnes. Il y en a des milliers ! Le fait que les apprenants de la langue japonaise du monde entier deviennent d'année en année des adeptes de ces combinaisons insolites des touches de claviers ne fera qu'encourager ce nouveau projet de curiosité que je propose modestement, avec un sourire complice et du fond de mon kokoro こころ (le cœur), à Christine Pagnouille (^ ^).

Paolo Valesio: La mezzanotte di Spoleto

PAR MICHEL DELVILLE

Le titre de ce nouveau recueil de Paolo Valesio fait référence au fameux « Festival des deux mondes », où l'auteur assista à un concert de musique chorale exécutée devant la petite église romane de Sant'Eufemia, à Spolète, à la fin du siècle dernier. Et Valesio de nous faire découvrir lieux sacrés et profanes – principalement des théâtres et des églises – tout en accordant une attention soutenue à la campagne environnante, sous l'égide de Saint François d'Assise, le « génie du lieu » (c'est à Spoleto que François mit fin à sa courte carrière militaire et reçut sa vocation religieuse, à l'âge de 23 ans). Au-delà des espaces ainsi visités, *La mezzanotte di Spoleto* est aussi une histoire d'amour, celle d'un homme et d'une femme dont la relation comporte un début, un milieu et une fin mais, comme dirait Jean-Luc Godard, pas nécessairement dans cet ordre. Or, on le sait, parler d'amour en littérature – et à plus forte raison sous une forme versifiée – est devenu un exercice pour le moins périlleux. Comme l'a suggéré Umberto Eco dans un passage resté célèbre de son *Apostille au Nom de la rose*, l'attitude de l'amoureux postmoderne est celle de « celui qui aimerait une femme très cultivée et qui saurait qu'il ne peut lui dire : 'je t'aime désespérément' parce qu'il sait qu'elle sait (et elle sait qu'il sait) que ces phrases, Barbara Cartland les a déjà écrites » - la seule réponse valable à cette impasse est, selon Eco, d'accepter un passé qu'on ne peut éliminer (« parce que sa destruction conduirait au silence ») et qu'il s'agirait de revisiter en prenant plaisir au jeu de l'ironie.

La mezzanotte di Spoleto démontre au contraire que l'ironie n'est pas la seule et unique réponse que l'on peut apporter à cette aporie du discours amoureux, du moins si l'on dispose de suffisamment de talent et d'élégance pour éviter les écueils du sentimentalisme et de la « fausse innocence ». Quand bien même, selon la formule utilisée par Valesio lui-même, « le présent est essentiel et incompréhensible ; le futur, irregardable ; le passé intouchable », la possibilité de dire l'amour sans verser dans le sarcasme ou la citation compulsive subsiste dès lors que le lecteur accepte de participer à « la conversation du monde » et d'explorer les états les plus im-



probables du désir, prenant parfois le risque de préférer les épines à la rose (« Meditazione della rosa »), de franchir l'ultime étape d'une fatale fuite en avant (« La tentazione della danza ») ou encore de s'abandonner aux caresses « d'une main / qui émergeant rapidement / de la lagune de la terre / vous parcourent la gorge / avec une charité chirurgicale / coupant dans la misère de la vie » (« Desiderii »).

Dans « En s'approchant de la flamme », un des poèmes les plus saisissants et les plus accomplis du recueil, c'est une nouvelle fois le désir lui-même qui se voit mis en scène, au travers d'une audacieuse semi-personnification : ce désir, Valesio le décrit comme une énergie paradoxale, auto-dirigée, étrangère à la notion de plaisir, renaissant sans cesse de sa propre « cendre ascétique » et tentant envers et contre tout de réaliser l'impossible synthèse de la pureté et l'obscénité, de l'amour et du crime. Quant à la figure tout aussi ambivalente d'Hécate – déesse de la lune noire reliant le ciel, la terre et les en-

fers – ses apparitions nocturnes suscitent une admiration qui « prépar[e] à l'amour / bien qu'étant nourrie de crainte ». Déployant son « grand capuchon de cobra », sa présence crépusculaire envahit la chambre du visité, le plongeant dans la frayeur avant de faire place à un ciel « vide et rougeâtre ».

De manière plus générale et fondamentale, et comme l'a récemment fait remarquer Graziella Sidoli, la « théologie existentialiste » de Valesio met en rapport eros et amour sacré, rappelant au passage aux amants non-identifiés du recueil qu'il s'agit avant tout de s'aimer au travers de leur amour du monde. C'est ainsi que Saint François d'Assise vient in extremis à la rescousse des deux amants perdus dans leurs doutes et leurs « pensées trop petites », prisonniers dans les eaux troubles de la « fraude dialectique » du désir et du non-désir, dans l'ultime poème du livre (« San Francesco d'Assisi davanti al bar 'Tric-Trac' ») : « Chacun d'eux », conclut le poème, « doit tenter / de rendre visible / l'autre; et le prix à payer / est de se rendre invisible à soi-

même. »

Ce superbe recueil de Paolo Valesio démontre que la poésie lyrique est encore promise à un bel avenir, même si le lyrisme est ici décliné à la troisième personne du singulier. Valesio pratique une prosodie à la fluidité envoûtante, sobre et précise, souvent minimaliste (ou peut-être devrait-on dire franciscaine). La versification est subtile, riche, poignante et puissamment évocatrice. Enfin, l'ascétisme formel de son écriture est parfaitement adaptée au sujet central du recueil (« Le désir écoute et dit peu / Il est comme le Phénix : / la cendre ascétique est sa matrice » [« Prossimandosi alla fiamma »]). Un livre d'une rare élégance et d'une grande sincérité, situé à contre-courant des tendances dominantes de la poésie contemporaine.

Paolo Valesio, *La mezzanotte di Spoleto*. Rimini : Raffaelli Editore, 2013.

Extraits

PROSSIMANDOSI ALLA FIAMMA

Il desiderio è punta dell'osceno
e coltello appuntito d'assassino ;
il desiderio è fiotto di veleno
e laccio di velluto nel giardino.

Il desiderio è scala alla purezza
ed è lacrima della trasparenza ;
il desiderio vive in tenerezza,
contento della propria presenza.

Il desiderio giudica il soggetto
e viene valutato dal suo oggetto.
Desiderio non cura diletto.

Il desiderio ascolta e poco dice.
Il desiderio è come la Fenice :
la cenere d'asceti è sua matrice.

EN S'APPROCHANT DE LA FLAMME

Le désir est la pointe de l'obscène
c'est le couteau pointu de l'assassin ;
le désir est un flot de venin
c'est un piège de velours au jardin.

Le désir est l'échelle qui mène à la pureté
c'est une larme de transparence ;
le désir vit dans la tendresse,
comblé par sa propre présence.

Le désir juge le sujet
et se voit jugé par son objet.
Le désir n'a que faire du plaisir.

Le désir écoute et dit peu
Il est comme le Phénix :
la cendre ascétique est sa matrice.

ECATE

Ogni suo apparire lo stupisce.

L'ha veduta, in questi giorni, crescere
con un'ammirazione
che preparava l'amore
ma che era nutrita di timore.
Ogni sera lasciava che l'umido biancore
invadesse la stanza un poco più.
Ma al momento del sonno
chiudeva gli scurettili.

Ieri notte: nel caldo che scendeva
dal soffitto basso di legno
ricurvo come un ventre di balena,
ha spalancato
la finestrella più vicina al letto.
Si è poi riscosso fra lo scuro e l'alba
prima che si sentissero gli uccelli,
con il petto schiacciato e gli occhi torbi.
Gli era balzata addosso
e il suo bianco malato
aveva offuscato—
gran cappuccio di cobra dispiegato—
il cielo del soffitto.
E stanotte non resta che il cielo
vuoto e rossastro.

HÉCATE

Chacune de ses apparitions le surprend.

Il l'a vu croire ces derniers temps
saisi d'une admiration
qui préparait à l'amour
bien qu'étant nourrie de crainte.
Chaque soir il laissait la pâleur humide
envahir un peu plus la chambre.
Mais à l'approche du sommeil
il fermait les volets.

La nuit dernière : dans la chaleur tombant
du bas plafond de bois
voûté comme un ventre de baleine,
il a ouvert tout grand
la petite fenêtre la plus proche du lit.
Plus tard il s'est réveillé entre l'obscurité et l'aube
avant que ne se fassent entendre les oiseaux,
la poitrine écrasée et les yeux torves.
Elle lui avait bondi sur le dos
et de sa blancheur malade
avait obscurci—
grand capuchon de cobra déployé—
le ciel du plafond.
Et cette nuit il ne reste que le ciel
vide et rougeâtre.

La babélica traducción del gallo de Colón



PAR ÁLVARO CEBALLOS VIRO & KATHLEEN LOCK

El diario de a bordo o cuaderno de bitácora de Cristóbal Colón no se ha conservado. Lo que ha llegado hasta nosotros son las versiones resumidas que su hijo Fernando y Bartolomé de las Casas hicieron a partir de copias manuscritas. El 16 de octubre de 1492, cuatro días después del desembarco de Colón en la isla de Guanahani, la versión de las Casas —que es la más autorizada— registra lo siguiente (desarrollamos las abreviaturas): «aquí son los peces tan disformes de los nuestros que es maravilla /. ay algunos hechos como gallos de las mas finas colores del mundo / azules amarillos colorados y de todas colores y otros pintados de mill maneras /. y las colores son tan finas que no ay hombre que no se maraville y no tome gran descanso a verlos». Es uno de los muchos pasajes que evidencian el asombro del Almirante ante lo variado e inesperado del Nuevo Mundo; y no menos variadas e inesperadas son las traducciones de este pasaje preciso.

El diario reconstruido por las Casas sólo se difundió de manera significativa a partir de la edición de Martín Fernández de Navarrete de 1826, y se empezó a traducir, por lo tanto, a mediados del siglo XIX. Anton Zahorsky lo tradujo al alemán (Zúrich, 1941), en un texto que todavía se retoma en ediciones actuales como la de Insel Verlag de 2006. El pasaje que nos interesa reza así: «Die Fische sind hierzulande derartig verschieden von unseren heimatlichen Arten, daß man baß erstaunt ist; einige gleichen Hähnen und glitzern in den leuchtendsten Farben wie himmelblau, gelb, rot und in vielen anderen Farben, die alle bunt durcheinanderschimmern». Obsérvese que no se dice que algunos peces parezcan gallos porque tienen colores brillantes (relación causal), sino que parecen gallos y además son de muchos colores (coordinación).

¿Puede un pez parecerse a un gallo? Un grabado del 1600, firmado por Théodore de Bry, representa a los conquistadores acosados por una bandada de peces voladores. ¿Acaso el pez del que habla Colón salió del agua y revoloteó en torno suyo como una gallinácea? Cosas más raras se cuentan en el cuaderno de bitácora, como el avistamiento de sirenas y de cíclopes. Justo un mes después, el 16 de noviembre, Colón dice haber visto un pez

«que parecía proprio puerco», es decir, un cerdo. Sea como fuere, la redacción alemana de Zahorsky permite cierto margen de interpretación, más que la italiana de Giovanni Battista Torre, quien en su recopilación de textos colombinos de 1864 considera más lógico que un pez se parezca a un gato que a un gallo, por lo que traduce el pasaje de marras como sigue: «Ve n'ha de rassomiglianti a' gatti e i loro colore sono i più belli».

Las traducciones al inglés del texto colombino proponen una solución tan ingeniosa como, a primera vista, satisfactoria. Fue Clements R. Markham quien, ya en 1893, advirtió que en español *gallo* también puede remitir a un tipo de pez parecido al lenguado, y tradujo consecuentemente: «Some [fish] are the shape of dories, and of the finest colours in the world». Otras ediciones anglosajonas reformulan décadas más tarde, sin alterar apenas el significado, «shaped like dories» (New York, 1924 y Norman, Oklahoma, 1988). Aunque de uso frecuente, lo cierto es que *dory* es un hiperónimo aproximativo, que se ha aplicado a especies marinas bastante disímiles. Lo que *gallo* designa en lengua vulgar es el género *Lepidorhombus*, que suele traducirse por *megrin* en inglés, *cardine* en francés.

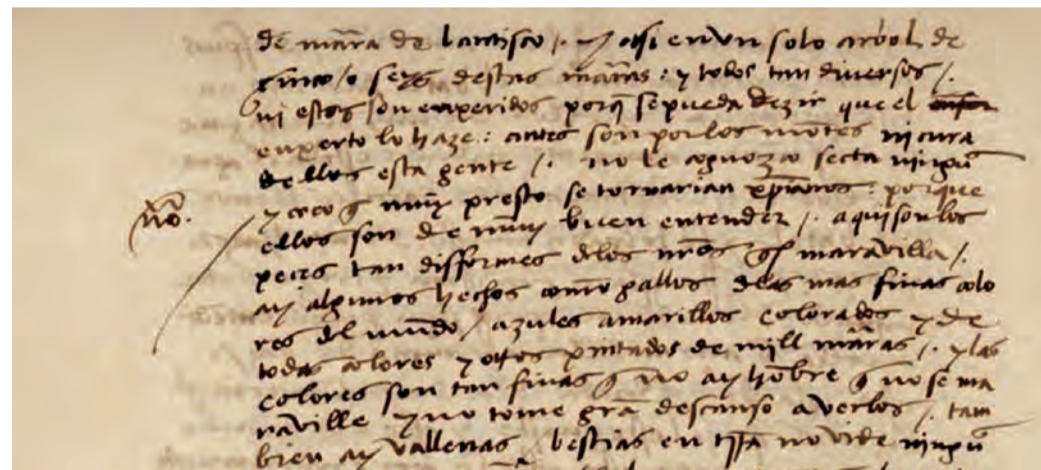


No es fácil determinar hasta qué punto era corriente esta acepción en el castellano del siglo XV. Es cierto que el propio Colón la emplea (a través de las Casas) en otro pasaje del diario, del 11 de diciembre de 1492: «pescaron muchos pescados como los de castilla / albures / salmones / pijotas / gallos». No obstante, este sentido está por completo ausente de los diccionarios de la época. En el vocabulario español-latino de Antonio de Nebrija (c. 1495), muy sintético, *gallo* se define únicamente como «[m]arido de las gallinas, *gallus -i*». Por «cocke» [sic]

traduce Richard Percival en el glosario de su *Bibliothecae Hispanicae pars altera* (Londres, 1591). «Vn coq» [sic] traduce Juan Palet en su *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa* (París, 1604); lo mismo el *Tesoro* de César Oudin de 1607, que tendría una enorme difusión, y el diccionario plurilingüe de Girolamo Vittori de 1609. Sebastián de Covarrubias dedica al gallo siete columnas y media de su monumental *Tesoro de la lengua castellana* (1611), extendiéndose sobre su simbología y carácter, sin mencionar en ningún momento que existan peces del mismo nombre, y eso que llega a hablar, incluso, de los sacerdotes castrados a los que llamaban *galli* en la Roma antigua. La palabra *gallo* figura en el *Corpus diacrónico del español* en 165 documentos fechados entre 1300 y 1550: en ninguno de ellos el contexto

hace pensar que se trate de un pez. Sólo en 1734 el *Diccionario de Autoridades*, el primero publicado por la Real Academia Española, incluye un segundo lema homónimo con la siguiente definición: «Se llama también cierto género de pez, porque en el lomo tiene levantadas unas espinas al modo de cresta de gallo».

Lo infrecuente de la acepción ictológica de gallo en la baja Edad Media podría explicarse por la existencia de otras denominaciones para el *Lepidorhombus*. Julio Cejador recoge en su *Vocabulario medieval castellano* sólo aquellos



términos que tenían un significado distinto del actual y, aunque en él no figura *gallo*, sí lo hace el sustantivo *galludo*, definido como «pez chato como lenguado, que otros dicen platija o platuza». Esta definición claramente no concuerda con lo que hoy se llama *galludo*, que es un tipo de tiburón pequeño; Martín Alonso la retoma en su *Enciclopedia del idioma* para especificar que circuló entre los siglos XV y XVIII (Madrid, 1958). Estas ausencias y confusiones sorprenden menos si se considera que la sutil nomenclatura de los peces de agua salada estaría mucho más presente en el léxico de un marino como Colón que en el de los gramáticos y escritores de tierra adentro.

El *Journal des observations* de Louis Feuillée (1714) nos ofrece un testimonio de singular interés, pues, tras describir cierto pez de la desembocadura del río de la Plata, explica: «Les Indiens appellent ce poisson *Alca-Achagual-Challgua*, & les Espagnols *Piscis-Gallus*, à cause d'une crête qu'il a sur le devant de la tête»; tras de lo cual, añade:

«[L]eur peau est lissée, sans écailles, d'une couleur bleuâtre sur leur dos, qui diminue [sic] en s'approchant du ventre, où elle devient argentée». Ahora bien, *piscisgallo* es poco más que un hápax; en castellano circuló *pejegallo*, que recoge el diccionario de la RAE en 1925 con una descripción muy parecida a la de Feuillée. El *Dictionnaire de Trévoux*, en su tomo sexto (1743), traduciría al francés *piscis gallus* por *pejegallo*, que define como «poisson de la Mer du Sud», y que corresponde, pues, a una especie exótica y distinta del *gallo* que se compra en las pescaderías españolas actuales, y que hace cinco siglos se pudo confundir con el galludo y las platijas.

Es muy probable, en definitiva, que en el siglo XVI el pasaje del diario de Colón sobre peces «hechos como gallos» resultase todavía más ambiguo que en la actualidad. Pero hay otros motivos, menos filológicos aunque más convincentes, para considerar que Colón no comparaba los peces caribeños con el *Lepidorhombus*: éste no tiene una forma especialmente singular, ni sus colores son lo que se dice deslumbrantes; más bien se trata de un vertebrado deslucido, pardusco y, para no callarnos nada, bastante feo. Eso sí: su carne, hecha a la plancha, es muy digna de estima. Por todo ello, nos parece preferible una traducción como la que ofrecen Soledad Estorach y Michel Lequenne: «Ici, les poissons sont si différents des nôtres que c'est merveille. Il y en a qui sont, comme les coqs, parés des plus fines couleurs du monde : bleux, jaunes, rouges, et toutes les couleurs» (París, 1992). Obsérvese que la correcta lectura depende de una coma. El mismo

sentido le imprime a la frase otra traducción alemana, la de Roland Erb: «Es gibt einige, die wie Hähne in den schönsten Farben der Welt erstrahlen, in Blau, Gelb, Rot und in allen Farben, und andere sind auf tausenderlei Art gesprenkelt» (Frankfurt a. M., 1981). Los peces que vio Colón no tenían la forma de gallos de ninguna clase, sino que eran brillantes y coloridos como gallos: *gallardos*, en definitiva, y aun *coquetos* —adjetivos relacionados precisamente con *gallo*—.

«El vulgo tiene recibido que de vn gueuo que pone el gallo nace el basilisco», escribía Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*. Y bien podría decirse que el gallo de Colón puso un huevo —¡el huevo de Colón!— del cual no salió un basilisco sino un *babelisco*: el monstruo endémico de Babel. Dicho monstruo se nutrió de la propia lengua babélica, mezcla de castellano, genovés y portugués, en la que se expresaba el Almirante, y en la que verosíblemente redactó el original perdido de su diario.

Derek Walcott: Quarante acres (pour Barack Obama) - The Times, 6 November 2008

Out of the turmoil emerges one emblem, an engraving —

a young Negro at dawn in straw hat and overalls,
an emblem of impossible prophecy, a crowd
dividing like the furrow which a mule has ploughed,
parting for their president: a field of snow-flecked cotton
forty acres wide, of crows with predictable omens
that the young ploughman ignores for his unforgotten
cotton-haired ancestors, while lined on one branch, is a tense
court of bespectacled owls and, on the field's receding rim —
a gesticulating scarecrow stamping with rage at him.

The small plough continues on this lined page
beyond the moaning ground, the lynching tree, the tornado's black vengeance,
and the young ploughman feels the change in his veins, heart, muscles, tendons,
till the land lies open like a flag as dawn's sure
light streaks the field and furrows wait for the sower.

Forty Acres
(to Barack Obama)

Derek Walcott

Du tumulte émerge un emblème, une image gravée—

un jeune Noir, à l'aube, vêtu d'un paletot et d'un chapeau de paille,
emblème d'une impossible prophétie, une foule
se fend tel le sillon creusé par une mule,
s'écarte pour son président : champ de coton neigeux
grand comme quarante acres, aux corbeaux porteurs d'augures prévisibles
dont le jeune laboureur se détourne pour ceux qu'il ne peut oublier,
ses ancêtres à la chevelure de coton ; cependant, sur une branche, l'esprit tendu,
siège un aéropage de chouettes à lunettes, et, sur les confins estompés du champ —
un épouvantail trépigne de rage tout en gesticulant.

La charrue poursuit son labour sur cette page où s'alignent ces mots
par-delà la terre gémissante, l'arbre des lynchés, la vengeance noire de la tornade,
et le jeune laboureur sent le changement traverser ses veines, son cœur, ses muscles, ses tendons,
jusqu'à ce que le pays soit ouvert, déployé tel un drapeau dans la franche
lumière de l'aube qui strie le champ tandis que les sillons attendent le semeur.

PAR SARA DECOSTER

L'activité scientifique de Christine Pagnouille témoigne à la fois d'une richesse extraordinaire et d'une remarquable ouverture. Spécialiste de la littérature anglophone, de Malcolm Lowry, de la poésie de David Jones, elle nourrit un intérêt particulier pour les études postcoloniales. Parallèlement, elle s'investit également dans le domaine de la traduction, exploitant son expérience pratique pour développer des analyses qui portent tant sur des aspects linguistiques que sur l'interculturalité.

Je voudrais ici saluer le travail et la personne de Christine Pagnouille en reliant l'un de ses thèmes de prédilection à une réflexion sur la bibliothèque, en tant que lieu de recherche et de rencontre. Que ce soit comme espace physique ou virtuel, le rôle de la bibliothèque consiste à appuyer la communication scientifique.

Véritable topos littéraire, la bibliothèque hante l'imaginaire de nombreux écrivains. La bibliothèque universelle a été rêvée par une multitude d'auteurs, désireux de recouvrir un savoir total, sans bornes chronologiques ou géographiques. C'est cet idéal de la bibliothèque qui traverse les textes de Borges, Montaigne ou Swift. Cette représentation onirique connaît son pendant cauchemardesque, où le lecteur se trouve noyé dans une infinité de livres, suffoqué par un savoir devenu opaque en raison des trop nombreux détails. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le spectre de la surabondance informationnelle n'est pas propre à l'ère numérique. Il apparaît dès l'Ancien Régime, dans l'œuvre de Louis-Sébastien Mercier, par exemple.

Le présent essai, naturellement succinct, s'inspire de l'œuvre d'Umberto Eco. Cet auteur fait preuve d'une fascination évidente pour la bibliothèque dont le discours *De bibliotheca*, prononcé à Milan en 1981, constitue une émanation plus pragmatique¹. La bibliothèque, telle qu'elle apparaît dans son œuvre littéraire, est placée sous le signe des idées sur le langage et la communication que formule ce savant pour qui le sens n'est jamais figé.

Ainsi, Umberto Eco évoque des sujets qui ne s'éloignent guère des préoccupations de Christine Pagnouille. Intellectuel majeur, romancier et sémioticien, traducteur de Raymond Queneau et de Nerval, il a consacré plusieurs ouvrages à la théorie littéraire et à la traductologie. *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea* retrace l'histoire de la chimère de la langue parfaite, tout à fait univoque². Dans *Dire presque la même chose*, Umberto Eco illustre l'impossibilité de la traduction rigoureusement fidèle, démontrant en même temps la nécessité de transpositions culturelles³. C'est autour de ce passage délicat que pivotent de nombreux travaux de Christine Pagnouille.

Si les écarts par rapport à l'original constituent parfois la seule manière d'instaurer la compréhension, c'est que chaque langue opère

d'art grâce aux nouvelles interprétations que peut ajouter chaque destinataire sans dénaturer l'objet concerné.

Cette théorie, qu'Umberto Eco élabore dans *L'Œuvre ouverte*, trouve une application exemplaire dans le *Nom de la rose*, un roman dont les multiples clés de lecture n'épuisent jamais la signification⁴. Si le livre peut être lu à plusieurs niveaux pour recevoir différentes interprétations, l'auteur s'oppose assurément à la pensée unique. La bibliothèque, qui occupe une place centrale dans l'œuvre, sera littéralement un lieu de combat, où s'affrontent deux conceptions de la vérité, dont l'une est stable, immuable, éternelle, tandis que l'autre, jamais définitive, se remarque par son caractère mouvant.

Tel est l'enjeu du grand conflit entre Guillaume de Baskerville, le personnage central du roman, et le bibliothécaire aveugle Jorge de Burgos. Guillaume de Baskerville, modelé par Umberto Eco sur Guillaume d'Ockham, représente la rationalité. Ayant abandonné son ancien métier d'inquisiteur, il est devenu incapable du dualisme irréductible justifiant le rejet total des hérésiarques.

Jorge de Burgos constitue l'antithèse de Baskerville. Sa bibliothèque est conçue comme un labyrinthe, dont la partie nucléaire est destinée à rester impénétrable. Dans les profondeurs de ce dédale est caché un livre secret, si secret que les feuilles sont imprégnées de poison. Celui qui tourne les pages, sera condamné à un éternel silence. Ce texte dont le contenu ne peut pas être dévoilé est le deuxième livre de la *Poétique* d'Aristote qu'on croyait perdu par l'humanité.

Ce livre traite de la comédie et est dès lors dangereux, d'après Jorge. Prise au sérieux, la comédie justifie le carnaval et l'inversion des

rôles dans la société. Le rire, associé à la bassesse et aux plaisirs de la chair, affranchit de la peur, qui constitue le fondement de l'ordre établi dans la société médiévale. C'est pour cette raison que Jorge préfère ensevelir une réflexion philosophique qui risque de miner les vérités religieuses.

La réponse de William de Baskerville est celle que nous donnerions aussi à l'ère postmoderne d'aujourd'hui : la solution réside dans la discussion.

Si la vérité naît de la confrontation des idées, l'information doit être partagée. C'est la fonction de la bibliothèque de stimuler la réflexion, en rendant accessibles les ressources nécessaires par un service qui en permet une exploitation optimale. Cette conclusion – un truisme – permet de dépasser l'antagonisme entre une sélectivité inévitablement réductrice et l'utopie de l'exhaustivité, qui vire vite à la surinformation. Tri, ordonnancement et richesse de l'offre constituent alors les différents paramètres pour construire une bibliothèque orientée sur les besoins des usagers, où chacun pourra mener ses recherches et livrer son propre travail interprétatif.



re un découpage différent de la réalité. Plutôt que de rendre une suite linéaire de mots, le traducteur transmet des idées. Il s'agit de jeter des ponts entre des univers différents, de trouver un équilibre entre sa propre culture et celle de l'autre, qui ne sera jamais identique, mais qui peut devenir intelligible. En effet, comme la lecture, la traduction constitue une forme d'interprétation.

D'une manière générale, les signes du monde d'Umberto Eco se prêtent à plusieurs interprétations. L'œuvre d'art se distingue d'ailleurs de la masse informe par la pluralité des sens. Un texte ou un artefact devient une œu-

Vœux de radieuse postsuite

à Christine,
attentive à la vie des mots anglais et français

PAR MICHÈLE LENOBLE-PINSON

À l'intention des cinéphiles, deux formes françaises calquées sur l'anglais prequel entrent dans l'édition 2015 du *Petit Robert* : un *prequel* ou une *préquelle*. Un an plus tôt, l'édition 2014 du *Petit Larousse illustré* les a accueillies en inversant l'ordre des vedettes « *préquelle* ou *prequel* ». Sous des graphies francisées, cette double entrée signifie que, dans les deux maisons d'édition, les responsables de la veille néologique ont relevé de nombreuses attestations desdites formes dans les revues et les quotidiens francophones, en particulier sans doute dans les pages réservées aux programmes des chaînes de télévision et aux commentaires de films.

Le terme *prequel*, qui date de 1972, est composé du préfixe latin *pre-*, qui signifie « avant », et de la syllabe finale de l'anglais *sequel*, « suite » (du bas latin *sequere*, dérivé du latin classique *sequi*, « suivre »). *Prequel* désigne l'épisode d'une œuvre (roman, film à succès) dont l'action se situe antérieurement dans la chronologie de l'histoire déjà racontée. Par exemple, la *préquelle* relate la jeunesse ou l'enfance du héros connu d'une série. Cette production exploite le succès d'une œuvre par l'invention d'un épisode antérieur. Dans le domaine cinématographique comme dans le domaine littéraire, on ne renonce pas à un personnage ou à un thème qui plaît et se vend bien. Ainsi, au cinéma, le film *Indiana Jones et le Temple maudit* constitue la *préquelle* des *Aventuriers de l'Arche perdue*. La seconde trilogie de *Star Wars* (1999-2005) est également une *préquelle* puisqu'elle expose les événements précédant la naissance de Luke Skywalker.

Au Canada et en France, des terminologues ont forgé des équivalents français de l'emprunt. Le Comité terminologique de Radio-Canada a construit *antépisode*, qui est recommandé par l'Office de la langue française du Québec. À Paris, la Commission générale de terminologie et de néologie a proposé le terme *présuite*. L'Académie française l'a accepté. Dans l'Administration, en France, son emploi est obligatoire depuis le 22 juillet 2010, date de sa publication dans le *Journal officiel de la République française*. L'article du *Petit Robert* se termine par la recommandation officielle *pré-suite*.

La réalité que désigne ce néologisme n'est pas nouvelle. Rabelais a écrit *Gargantua* (publié en 1534) après *Pantagruel* (publié en 1532), alors que *Gargantua* est le père de *Pantagruel*. La série littéraire des *Boussardel* de Georges Raymond Payelle (1898-1971), alias Philippe Hériat, compte quatre romans. Elle suit l'ascension et les vicissitudes d'une famille pendant plusieurs générations depuis le Second Empire jusqu'aux années 1950. Le premier roman de la série, *Les enfants gâtés* (prix Goncourt), date de 1939. Le deuxième, la *Famille Boussardel*, qui relate des épisodes antérieurs, paraît cinq ans plus tard, en 1944. Il convient désormais de l'appeler *présuite*. Elle a cessé de l'être en 1972 lors de l'adaptation de l'œuvre pour la télévision. On a privilégié la chronologie des faits si bien que le deuxième roman, la *présuite* (la *Famille Boussardel*), est devenu le premier des cinq épisodes de la minisérie télévisée.

Nous apprécions Christine, traductrice littéraire de poèmes, professeure d'anglais, organisatrice de colloques et de formations, sportive, pâtissière qui réussit les *spéculations*. Ses proches connaissent la *présuite*. Osons le pléonaste et, de tout cœur, souhaitons-lui une rayonnante *postsuite*.

Pour Christine, de Christine

Christine et Christine – nous nous faisons écho ; nous sommes dans une langue commune, le français, mais dans des variétés légèrement différentes.

Nous avons une activité commune, la traduction. Nous avons un intérêt commun, le monde caraïbe. Nous l'abordons chacune avec notre expérience culturo-linguistique. Nous enjoyons l'une et l'autre la musique et nous apprécions le chant-poèmes. Alors, en hommage à tout ce que nous avons partagé toutes ces années et continuerons à partager encore longtemps, je lui offre un contrepoint musical à la voix d'Olive Senior – chaleur d'un souffle poétique issu des eaux de la mer des Caribs.

Que ces musiques éveillent des échos communs à nos parcours...

SHELL BLOW

1
Flesh is sweet but disposable, what counts is shell. Like other objects beached, beyond your ken, inert I lie, bleached and toneless

save for ocean song that only visitors claim to hear. What if one day you accidentally picked up the right shell – such as I; placed it

to your ear, pressed – by chance – the right knob, there would pour out not the croak of song soaked up in sea-water and salt

but the real thing, a blast-out, everybody's history: areito, canto histórico, a full genealogy of this beach, this island people.

You could be blown away by what is held custody here, every whorl a book of life, a text, a motion picture, a recording,

or what passes for such in our island version. You could begin anywhere. Encoded in are full facilities for fast forward,

play, playback and dub, reversible though not scrubbable. For we – as you know – are master engineers when it comes to

scratching out a living on vinyl, on dutty or plantation. We is Ginnal at the Controls! Nansi Nation. We can rib it up, dibble it,

rub it, dub it and fracture it. Splice it. Spice it up. But like a spite, we still can't find a way to erase not one word. They say,

that is how History stay. Say you bound to re-live it on and on. Unless you can find a way to shell it out; pass it on.

PASS IT ON!

OLIVE SENIOR, SHELL, TORONTO, INSOMNIAC PRESS, 2007

SOUFFLE DE CONQUE

1
La chair est douce mais éphémère, seule compte la conque. Comme d'autres objets échoués, au-delà de ton entendement, je gis inerte, délavée et sans ton

sauf ce chant de l'océan que seuls les visiteurs disent percevoir. Et si un jour par hasard tu ramassais la bonne conque – moi par exemple ; la portais

à ton oreille, tu pressais – par bonheur – le bon bouton, il ne sortirait pas ce chant rauque détrempe d'eau de mer et de sel

mais la réalité, un éclat, l'histoire de tous : areito, canto histórico, une généalogie complète de cette plage, des gens de cette île.

Ce qui est détenu ici pourrait te bouleverser, chaque spire le livre d'une vie, un texte, un film, un enregistrement,

ou ce qui passe pour tel dans notre version insulaire. Tu pourrais commencer n'importe où. Y sont encodés tous les systèmes d'avance rapide,

lecture, re-lecture et doublage, réversibles mais ineffaçables. Car nous – comme tu le sais – sommes de talentueux ingénieurs quand il s'agit

de survivre grâce au vinyle, à laté ou la plantation. Les Grands Zesprits aux Platines ! La Nation de Nansi. On peut la touiller, la trouer,

la frotter, la fripper et la fracturer. L'épisser. L'épicer. Mais quelle pitié de ne pouvoir trouver moyen d'effacer le moindre mot. Ils disent,

que telle est l'Histoire. Disent que tu vas la re-vivre encore et encore. À moins de trouver moyen de l'extraire de la conque, de la transmettre.

TRANSMETS-LA !

TRADUCTION INÉDITE CHRISTINE RAGUET

What is a postcolonial comic?

PAR CHRISTOPHE DONY

According to Franny Howes (2010), “the most prominent stance taken” by scholars attempting to combine comics scholarship with ethnic, multicultural, and/or postcolonial studies remains that of “the stereotype collector” (2010: par. 11). Howes explains that this mode of inquiry most generally involves that the researcher “looks at images of [...] indigenous people and evaluates the quality of their portrayal” (2010: par. 11). Book-length studies using this approach and commenting on the misrepresentation of certain minorities in comics indeed abound. They notably include Michael A. Sheyahshe’s *Native Americans in Comic Books* (2008), Fredrik Strömberg’s *Black Images in the Comics* (2003), and William H. Foster III’s *Looking for a Face like Mine* (2005). The recurrent character of such scholarship is not surprising since “the stereotype is the basic building block of all cartoon art” (Art Spiegelman, 1997: 3). However insightful and necessary in that they denounce essentialist, reductionist, and demonizing representations of the other – racial or otherwise –, these studies nevertheless fail to critically engage in discussions which might “decolonize our thinking about comics studies” (Howes, 2010: par. 3).

In my view, Howes’ line of reasoning is crucially important to comics studies for several reasons. Her suggestion first and foremost reminds us that comics scholarship has overlooked much of comics production worldwide because it has remained firmly grounded in paradigms linked to specific productions and their reading publics, namely European *bande dessinée*, Northern American comics, and Japanese manga. In so doing, Howes implies that comics scholarship may have (un)consciously created a conservative canon and maintained a rather reactionary critical apparatus that fails to challenge dominant methods of inquiry focusing on genres, aesthetics, narrative strategies and historical considerations within particular cultural and geographical horizons and socio-economic market places. In light of these observations, then, Howes’ remark about the decolonization of comics studies seems to pave the way for a new critical framework, one

of valuation and patrimonialization deployed by the artists, publishers, and distributors behind the *Amar Chitra Katha* project are especially significant when one considers that prior to the series, one could hardly talk of an indigenous comics field in India. As Jeremy Stoll has observed in his creator’s history of comics in India: “[b]efore the early 1970s, the only comic books in India were Western ones, including [...] *The Phantom*, *Archie*, *James Bond*, *Flash Gordon*, [...] as well as those published by Diamond Comics,” that is North America’s largest comics distributor (2013: 363). On the other hand, the series has often been criticized for presenting a very conservative, simplified, and pro-masculine version of India’s cultural heritage. More specifically, in portraying both women and religious minorities as subalterns as well as in heavily relying on conventional binaries such as good vs. evil (cf. Sreenivas, 2009), many stories emanating from the *Amar Chitra Katha* comics have employed narrative and visual strategies that are at odds with some of the tropes traditionally embraced and/or promoted by postcolonial studies and scholars, namely hybridity, multiculturalism, and resistance. Thus, the *Amar Chitra Katha* series has to some extent distanced itself from some of the social, historical, and cultural remnants of the colonial regime and it has carved a niche for indigenous comics in India. However, it has simultaneously produced a very conservative historiography and supported a nationalist agenda that was arguably influenced by the former colonial rule.

Assigning the postcolonial label to the South-African magazine *Bitterkomix* (1992-present, created by Conrad Botes and Joe Dog, aka Anton Kannemeyer) is also ambiguous, albeit for different reasons. In contrast to the *Amar Chitra Katha* comics series, *Bitterkomix* could be argued to more effectively *write back* to colonial legacy and the nation’s dominant Afrikaner culture during the Apartheid regime. Since its creation just after the fall of Apartheid, the magazine has focused on the demystifying of white hegemony. Telling provocative stories in notably employing Hergé’s *ligne claire* style and in borrowing racial stereotypes from the latter’s *Tintin au Congo* (1931) – the colonial comic par excellence – the magazine has used the Afrikaans language and its associations with the repressive Apartheid regime in order to retell history and parody the national myths and narratives often used in Afrikaner culture to legitimize and justify the discrimination of non-white racial groups. Hergé’s work and aesthetics are often used to present a challenging treatment of societal and cultural taboos connected to violence, sex, and religion, for example (see fig. 1 and 2). Therefore, it goes without saying that *Bitterkomix* is also largely indebted to the American and European underground comics scenes of the 1970s and later in terms of style and thematic content.

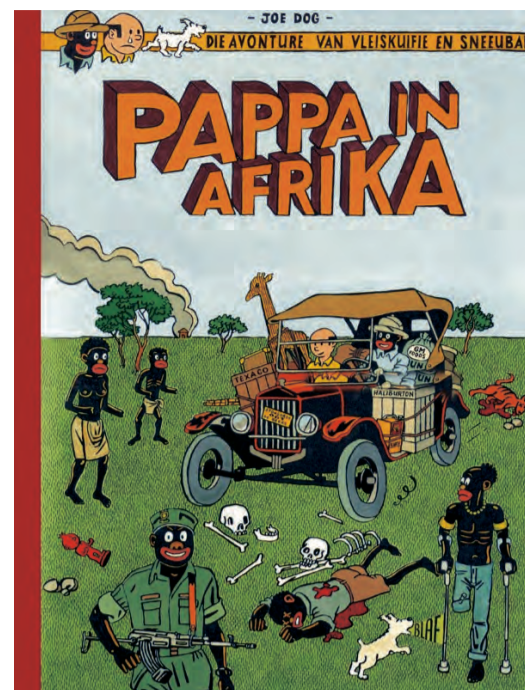
Thus, while *Bitterkomix* has used the very essence of colonial culture against itself, it has also exploited the heritage of counterculture of former colonial powers to decolonize the cultural discourse of its own country. The subversive character of the magazine may thus well suit the postcolonial label as traditionally understood in terms of mimicry and resistance to past hegemonic discourses and practices. Surprisingly enough, however, the *Bitterkomix* endeavor has not emerged from artists who belonged to the marginalized black or colored part of the population, but from within the then dominant culture of the Apartheid regime itself. The founders of the comic series indeed come from a white middle class background and were raised in the traditional Afrikaner context. As such, the example of *Bitterkomix* shows how a comic from

a postcolonial space can complicate what a postcolonial comic might be, especially in regards to how postcolonial studies have generally focused on non-white groups and minorities.

Of course, the examples I have briefly discussed here specifically underscore how the postcolonial label can be confusing when applied to particular comics in particular contexts. Further investigation of productions from other regional markets might reveal different trends that better suit the postcolonial denomination as it is conventionally understood in relation to tropes and themes of difference, cultural hybridity, protest and trauma, for instance. In trying to do so, the researcher might nevertheless rapidly be confronted with cultural and socio-economic phenomena that further problematize a traditional understanding of postcoloniality in relation to the comics form. Notwithstanding a few disparate projects and cartoonist cooperatives, many postcolonial spaces indeed lack schools, government funding, and/or publishing structures that gather and legitimize to a certain extent the works of indigenous comics artists and, by the same token, the development of various local comics fields that might challenge some of the structuring forces of leading comics industries worldwide. Because of this quasi non-existent institutional support, a poor publishing industry, and sometimes politically adverse environments, postcolonial artists wishing to finetune their craftsmanship and/or find more financially-viable projects have often turned to more established and generally Western environments, industries, markets, and influences. As is well recorded (cf. John Lent, 2008; Christophe Cassiau-Haurie, 2010, 2012; Massimo Repetti, 2006), this is notably the case of numerous African cartoonists such as Cameroonian Issa Nyaphaga Marguerite Abouet (originally from Ivory Coast), or many Congolese artists such as Barly Baruti, Pat Masioni, Tembo Kash, or Mongo Sisé.

Obviously though, the migration of African artists to Europe or the fact many of them find tutelage under foreign masters – both Baruti and Sisé have followed training in the Brussels-based Hergé studio, for example – is certainly not the only transnational phenomenon that one can witness in the comics world. For instance, the Indian comics creator and filmmaker Vishwajyoti Ghosh has worked with the internationally renowned French cartoonist Guy Delisle as well as with the satirical newspaper *Charlie Hebdo*. Moreover, the works of contemporary Indian cartoonists among whom Ghosh, Sarnath Banertjee, Amitabh Kumar and Parismita Singh are without any doubt aesthetically and narratively indebted to the predominantly Anglo-American rise of the ‘graphic novel’ which, if nothing else, originated as a Western genre. Worth mentioning is also the fact that during the 1970s, many Filipino artists such as Tony DeZuniga, Ernie Chan, Gerry Talaoc, and Alex Niño started working for the American mainstream comics industry, a phenomenon usually referred to as the Filipino Invasion (cf. John Lent, 1999). Finally, it goes without saying that the superhero genre has encountered many(re-)adaptations across various cultures, notably in India via the publishing house Raj Comics and via Marvel’s 2004 transnational adaptation of one of its flagship character in *Spider-Man India* (see fig. 3). In a similar logic of cultural transformation and appropriation, one could also mention *The 99* (2006-present), a successful Kuwaiti comics series featuring superheroes based on Islamic culture.

It might be said that this by no means exhaustive list of examples illustrates a particular version of cultural and media imperialism according to which some of the ‘colonial’ centers of the comics world – including Europe and North-America – influence the production and career paths of artists from regions of the periphery whose local comics culture is jeopardized and/or submissive precisely because of these power relations. But before claiming so, one would need to further investigate the ways in which the travelling and dispersal of comics creators, genres, techniques, and capital has severely affected worldwide comics production and how, as Appadurai would have it, “[t]he globalization of [comics] culture is not the same as its homogenization” (1990: 307). One way to do so would require that comics studies account for what the critic would refer to as the “complex transnational construction of imaginary landscapes” that permeate the comics world on a global scale (1996: 31).



The cover of the Bitterkomix Anthology *Pappa in Afrika* (2010), by Anton Kannemeyer (Joe Dog).

More precisely perhaps, if the phrase ‘postcolonial comics’ is to stick and be of significance for future research, comics scholarship will somehow need to investigate and complicate what Charles Hatfield interestingly called “the otherness of comics reading” in his exploration of primarily American alternative comics (2005: 32). In fact, if a broadly-defined ‘postcolonial framing’ is to thrive in comics studies, it will have to go beyond the primarily formal “tension” between the “representational codes” that the verbal-visual otherness of comics (reading) “enacts” (Hatfield, 2005: 168). This means that a postcolonial approach to comics will need to take into account the ways in which the numerous processes of transfer animating comics production on a global scale can challenge the theoretical assumptions as to what a postcolonial comic can be or do, that is how ‘postcolonial comics’ not only relate to postcolonial issues in actual postcolonial spaces and in diasporic cultures, but also entail – as Shane Denson, Christina Meyer, and Daniel Stein have suggested (2013: 1-14) – transnational notions of authorship and revisions of popular genres, series, and characters across cultures. Moreover, if one acknowledges that the term ‘colony’ is intrinsically connected to the notion of space, then the postcolonial (comics) scholar might need to explore the ways in which comics publishers and/or imprints compete for metapho-



“I see by your resume that you’re a black woman.” *Nine-Colour Lithograph* by Anton Kannemeyer (Joe Dog), 2011.

which would consider comics and their academic scrutiny under the aegis of ‘postcolonialism’. This allegedly new method of inquiry nevertheless raises an important question: What is exactly a postcolonial comic?

Characterizing comics as postcolonial simply because they are produced, published, and distributed in actual postcolonial spaces seems to be problematic. India’s largest selling comics series *Amar Chitra Katha* (1967-present, created by Anant Pai), for example, can undoubtedly be said to have maintained a vexed relationship with the postcolonial label which, needless to say, remains a much contested label in itself even to this day. On the one hand, *Amar Chitra Katha* is often mentioned to have participated in the preservation of Indian folklore, mythology, and epics, thereby “re-engag[ing] with tradition” and “attempting to rebuild a sense of confidence and pride” in the post-independent yet troubled cultural politics of India since the 1970s onwards (Deepa Sreenivas, 2009: 4). The arguably ‘postcolonial’ efforts of preser-

ence, sex, and religion, for example (see fig. 1 and 2). Therefore, it goes without saying that *Bitterkomix* is also largely indebted to the American and European underground comics scenes of the 1970s and later in terms of style and thematic content.

Thus, while *Bitterkomix* has used the very essence of colonial culture against itself, it has also exploited the heritage of counterculture of former colonial powers to decolonize the cultural discourse of its own country. The subversive character of the magazine may thus well suit the postcolonial label as traditionally understood in terms of mimicry and resistance to past hegemonic discourses and practices. Surprisingly enough, however, the *Bitterkomix* endeavor has not emerged from artists who belonged to the marginalized black or colored part of the population, but from within the then dominant culture of the Apartheid regime itself. The founders of the comic series indeed come from a white middle class background and were raised in the traditional Afrikaner context. As such, the example of *Bitterkomix* shows how a comic from



The cover of *Spider-Man India* # 2 (2004), by Shavan Devarajan, Suresh Seetharaman, and Jeevan J. Kang with Marvel Comics. © Gotham Entertainment Group/Marvel Entertainment.

tical territories in particular fields or subfields and how, in so doing, some of them might be said to demystify the hegemonic practices of particular media ecologies. It is only then that comics studies will be better equipped not only to assess what the possible tensions and otherness of ‘postcolonial comics’ might reveal in terms of economic, political, aesthetic, and cultural concerns, but also to whom the “transnationalism of comics itself [...] benefits and at what costs” (Lent, 2013: xvi).

I wish to thank Gert Meesters whose insights proved invaluable for the writing of this article.

WORKS CITED

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
 ---. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. Edited by Mike Featherstone. London: Sage, 1990. 295-310.
 Cassiau-Haurie, Christophe. *Histoire de la BD congolaise*. Paris : L'Harmattan, 2010.
 ---. *Quand la BD d'Afrique s'invite en Europe : Répertoire analytique*. Paris : L'Harmattan, 2012.
 Denson, Shane, Christina Meyer and Daniel Stein. "Introducing Transnational Perspecti-

ves on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads". *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*. Edited by Shane Denson, Christina Meyer and Daniel Stein. New York: Bloomsbury, 2013. 1-14.
 Foster III, William H. *Looking for a Face Like Mine*. Waterbury: Fine Tooth Press, 2005.
 Hatfield, Charles. *Alternative Comics: An Emerging Literature*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.
 Howes, Franny. "Imagining a Multiplicity of Visual Rhetorical Traditions: Comics Lessons from Rhetoric Histories". *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*. 5.3 (2010). Department of English, University of Florida. Accessed on June 4, 2014. <http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v5_3/howes/>.

Lent, John. "Introduction". In *Themes and Issues in Asian Cartooning: Cute, Cheap, Mad, and Sexy*. Edited by John Lent. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999.
 ---. "Out of Africa: The Saga of Exiled Cartoonists in Europe". *Scan: Journal of Media and Culture*. 5.2: (2008). Accessed on June 3, 2014. <http://www.scan.net.au/scan/journal/print.php?journal_id=116&j_id=14>.
 ---. "Foreword". *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*. Edited by Shane Denson, Christina Meyer, and Daniel Stein. London and New York: Bloomsbury, 2013. xiii-xvi.
 Repetti, Massimo. "New Comics from Africa". *Africacomics*. New York: The Studio Museum in Harlem, 2006. 241-250.
 Sheyasha, Michael A. *Native Americans in Comic Books: A Critical Study*. Jefferson:

McFarland and Company, 2008.
 Spiegelman, Art. "Those Dirty Little Comics". *Tijuana Bibles: Art and Wit in America's Forbidden Funnies, 1930s-1950s*. Edited by Bob Adelman. New York: Simon and Schuster, 1997.
 Sreenivas, Deepa. *Sculpting the Middle Class: History, Masculinity and the Amar Chitra Katha*. New Delhi and Oxford: Routledge, 2009.
 Stoll, Jeremy. "A Creator's History of the Comics Medium in India". *International Journal of Comic Art*. 15.1 (2013): 363-382.
 Strömberg, Fredrik. *Black Images in the Comics: A Visual History*. Seattle: Fantagraphics, 2003.

Christine Pagnouille vue de Lettonie

PAR ASTRA SKRĀBĀNE

Ma première rencontre avec Christine Pagnouille est d'avoir vu son nom cité dans un livre de Rose-Marie François.

Quelle peut être la personne dont le nom réunit, dans mes associations, deux régions bien différentes - le Nord et le Midi. Le Nord - Christine, Kristine (prénom emblématique dans la littérature lettone idéalisée par le personnage de Rūdōlfs Blaumanis : une jeune femme qui sacrifie sa vie sur l'autel de l'amour qu'elle porte à Edgars - jeune homme victime de ses humeurs, de l'alcoolisme et, surtout, de sa fierté), puis Kristin Lavransdotter de Sigrid Undset - une femme consciente de sa propre valeur, forte et indépendante. Le Midi s'impose par la question - ai-je bien lu « Pagnouille », ne faudrait-il pas écrire « Pagnol » comme Marcel Pagnol, maître du rire ensoleillé ?

Je reçois un courriel signé bien clairement - Pagnouille, pas de doute. Cette personne connue par l'intermédiaire de Rose-Marie lance un appel à communication au colloque international *Traduire la diversité* du 6 au 8 mai 2010. Le programme est très intéressant, j'y vais! Et c'est comme cela que, pour la première fois, je fais la connaissance de Christine Pagnouille en personne. Dès lors, une nouvelle association s'impose. Cette fois, c'est le dicton „Pierre qui roule n'amasse pas mousse”. Mais, à ma grande surprise, le site <http://www.linternaute.com/> propose de nombreuses explications de ce proverbe, très contradictoires, dont aucune ne correspond à ce que j'avais imaginé.

L'avis de Jamil Nehmé (Ottawa, Canada)
Persévérer dans son emploi
 "À mes connaissances, ce proverbe fait allusion à toute personne qui change continuellement d'emploi (qui ne demeure donc pas

assez longtemps dans une même place pour avancer, monter de rang) pour amasser une fortune. Elle ressemble donc à une pierre qui roule constamment, empêchant ainsi la mousse de pousser autour d'elle." (06 mai 2013)

L'avis de Santia Dalias (Ha ti)
Explication

"Pierre qui roule n'amasse pas mousse", ce qui veut dire qu'on ne peut jamais faire deux choses à la fois, il y en a une qui va être négligée...." (30 avril 2013)

L'avis de Hmp (Saint Jacques De Compostelle)
Matérialisme pour certains, spiritualité pour d'autres

"Celui qui avance est réceptif aux ondes positives et se débarrasse des négatives. La pierre roule à vitesse constante produisant son énergie vitale minimum nécessaire sans se charger de superficiel. La notion de patrimoine ne doit pas être ramenée au matériel mais au spirituel." (18 avril 2013)

L'avis de Franck Wagrez (Antibes)
Le sens premier

"A trop se disperser on ne bâtit jamais rien. Il faut s'établir pour amasser un patrimoine. Voilà pour moi le sens premier de ce dicton. Mais on peut effectivement le prendre à l'envers et dire : celui qui bouge ne s'ankylose pas." (13 mars 2013)

L'avis de Lena Lena (Lille)

"On ne fait rien de bon dans la précipitation et trop de mouvement tue la progression ? C'est bon ça!" (30 décembre 2011)

L'avis de Metissé (Congo)

"Je suis d'accord avec l'explication du jeune Africain qui roule sa pierre. Il résulte de cette

explication que les hommes noirs sont robustes car la pierre ne les blesse pas. On pourrait même dire que ce proverbe explique la raison pour laquelle ce sont toujours des hommes d'origine noire qui gagnent les 200 mètres." (07 novembre 2011)

L'avis de Lionel Oliveira Oliveira (Aubervilliers)
réflexion moderne

"ici on traite de l'histoire de Mousse, un jeune Africain qui devait débarrasser son champ d'une énorme pierre pour construire une hutte. Le chef du village lui a demandé de la faire rouler jusqu'en haut de la montagne, d'où elle provenait. Calée avec un simple os de poulet et elle a amassé beaucoup de forêt, grâce à quoi nous sommes vivants. Donc j'y vois une action de générosité." (02 novembre 2011)

L'avis de Dalila (Saint-Étienne)

La terre qui roule

"Une pierre qui roule c'est excellent, mais quand elle amasse de la mousse c'est encore mieux. Elle est productive et donne à la nature, un peu comme la terre, elle roule dans le cosmos et elle a amassé beaucoup de forêt, grâce à quoi nous sommes vivants. Donc j'y vois une action de générosité." (10 juin 2011)

L'avis de Teresa (Madrid)

"Le français n'étant pas ma langue maternelle, ce proverbe a toujours frappé mon imagination. Je lui donne un sens positif. J'attribue au mouvement constant et à la disposition au voyage et au changement la vertu de ne pas devenir un poids mort." (10 juin 2011)

Il paraît que pour les étrangers seulement (comme moi) ce proverbe réveille l'imagination et la dirige dans le sens positif. D'ailleurs, les Rolling Stones roulent toujours et ils en amassent, de la mousse!

Bien, cessons de tourner en rond, quelles sont

les qualités de Christine Pagnouille ?

Son hospitalité, bien sûr. Je ne sais pas combien de fois sa maison s'est transformée en campus étudiantin ou universitaire abritant les invités des conférences et des colloques. J'en ai bénéficié plusieurs fois. La première - lors du colloque organisé à l'occasion de l'anniversaire de Rose-Marie François. Dagnija Dreika et moi, nous avons logé dans une petite pièce à propos de laquelle le premier commentaire de Dagnija était „enfin on est comme chez les gens normaux où tout n'est pas rangé à l'exemple d'un musée". Le matin, je surprends Christine dans le jardin en position du „salut au soleil", elle dit que quelques exercices lui font du bien. Moi aussi j'aimerais saluer le soleil, mais la paresse (quotidienne) m'en empêche. Par contre, au petit déjeuner, je trouve bien vite ma place devant la table richement servie.

Encore un séjour chez Christine. Je viens pour la Biennale de poésie de Liège 2012 et je dois repartir dans la nuit, vers trois heures du matin. Je rencontre Christine à la biennale, et, quelle surprise ! - ma „pierre qui roule" est sur une chaise... roulante ! Elle s'est cassé la jambe mais cela ne l'empêche pas de m'héberger - toujours cette hospitalité notoire !

Une qualité de plus : sa capacité à rassembler des gens du monde entier autour d'un thème lors d'un colloque puis autour d'une table après une journée bien saturée en idées. Je ne sais vraiment pas comment elle réussit à tout faire, mais la solution de cette énigme se trouve dans une qualité supplémentaire : une capacité de travail extraordinaire (il n'y a qu'à regarder les heures auxquelles elle envoie ses messages courriels !)

Pour résumer, vue du Nord européen, Christine, alias Kristine, alias Kristin, roule bien pour le grand plaisir de ses amis, ses collègues et ses connaissances, ce dont je la félicite !

NOS LANGUES

Un arbre sans pluie, ses racines vont boire au profond de la terre. Nos langues d'enfance irriguent notre souffle.

Un plant acclimaté veut l'arrosoir, l'engrais. Nos langues de jeunesse nous viennent par l'étude, nous restent par l'usage.

Une fleur coupée orne le vase qui la fane. Nos langues vite apprises, sitôt déprises, languissent dans les cachots de la mémoire.

Les premières ont voix de sang. Les deuxièmes disent l'amour. Les troisièmes flirtent sur la plage.

Une nuit en rêvant, on les entend rire ensemble. Nos langues se parlent, se reconnaissent, se moquent de nos palmarès !

Elles écrivent à la même table un cours, des courses, un agenda, un article savant, une lettre amicale, un vaste projet de tragi-comédie et, les jours fastes, un cri de poésie.

ROSE-MARIE FRANÇOIS (INÉDIT)

M SU VALODAS

Koks cieš bez lietus, t saknes sme valgmi dzi dzi i zem zemes. K b rn bas valodas atveldz elpu.

Un kult ras augs grib tikt apliets un barots. M su jaun bas m les ar studij m atn k un paliek, un kalpo.

Nogriezta pu e v st v z , ko grezno. T s m les, kas žigli n k, žigli z d, sl pjas atmi as kambaros tumšos.

T m pirm m ir asi u balss. T s otr s run par m lu. Treš s v rpj pludmales flirtu.

K du nakti pa sap iem m s dzirdam t s smejamies kop . T s m les gan run , gan paz st, gan neatz st ierindošanu viet s!

Pie viena un t paša galda T s raksta lekcijas, pirkumus, darbus, Zin gu rakstu, draudz gu v sti, plaša v ziena tra ikom diju, bet v l g s dien s - dzejas kliezdienu.

(TRADUCTION LETTONE PAR ASTRA SKRĀBĀNE)

SILVA EUROPANTO

Willows like William like Ophelia like Desdemona speak English.

Ozoli m ko os un netikai J os runa latviski.

I pioppi luminosi musici tremendo nell'estate parlano italiano.

Birken beschämend schön am Sumpfrand flüstern auf deutsch.

Dennen uit Holland met hun tenen vol zand praten Nederlands.

Buchen im Wald erröten und schweigen.

La langue des pins des Landes chaque pomme le sait

c'est le français.

Les pwōriērs avē yeus pwōres su les curoīrs d'vis'tē picārd.

En bara e n och än en bokstäv så kort men så stor när enen dofta på svenska.

La palmera no es un arbol pero en la playa habla español.

Wenn Erlen Könige krönen stöhnen sie im Wolfgang.

Taxus baccata et rosa Baccara-e : asperges eis aestatis omnis. Le taxi de Bacchus où la rose baisa l'asperge... (l' n'font même plus d'latin !)

o om (c'est pas un cadeau...)

Napban fa van. Jól van!

Populus niger : noctis foro ; populus alba : lucis arbor. Et quare loquor ?

If you sign yew you will be un arbre mon if.

ROSE-MARIE FRANÇOIS, POUR FÊTER CHRISTINE PAGNOUILLE



Quand les poètes s'en mêlent !

PAR LA CIE AWA*

OÙ LE POÈTE APPARAÎT.

Pour raconter la rencontre avec Christine Pagnouille*, il faut commencer avant la rencontre.

Ça ressemble bien à Christine ça !

J'étais à Anvers, un jour de septembre, pour préparer la venue du spectacle « Léon Gontran DAMAS A franchi la ligne », à l'invitation de Kathleen Gyssels*, dans le cadre du colloque international sur le poète Damas qui aurait lieu en décembre suivant. A table, dans le très beau restaurant de l'Université, Kathleen me parle d'un poète qui m'était parfaitement inconnu : Kamau Brathwaite. Mon cœur a bondi en entendant cette suite de sons. Je ne peux pas dire en entendant ce nom, car j'ai fait comme tout le monde, je l'ai fait répéter deux fois, et puis épeler pour le noter comme un petit trésor dans mon carnet. Généreusement KG a ajouté le titre d'un poème « DreamHaïti », que je n'ai pas eu besoin de lui faire répéter.

De retour à Paris, j'ai fait venir d'Outre Atlantique le recueil « DreamStories (2) », j'ai ouvert « DreamHaïti ». J'ai fait naufrage, j'ai vu dans les mots que le ciel était bleu, je me suis accrochée à « And it was not that we was goin anywhere if you see what I mean » et je me suis mise à nager.

OÙ MYLÈNE WAGRAM ET EDOUARD GLISSANT APPARAISSENT.

J'ai apporté ce texte à Mylène* - elle m'avait apporté ceux de Damas - et je lui dis voilà, c'est le texte que je veux mettre en scène et que tu vas porter sur le plateau.

Elle ne connaissait ni le texte ni l'auteur et c'était en anglais mais elle fut immédiatement enthousiaste. Le théâtre c'est l'aventure !

Soudain j'ai ouvert Le discours Antillais et

j'ai trouvé ces mots d'Edouard Glissant* page 347 . « Brathwaite rejoint non pas tant la poétique de Césaire que les rythmes cassés de Nicolas Guillén ou de Léon Gontran Damas. L'écrit s'oralise, la littérature récupère de la sorte un réel qui semblait la contraindre et la limiter. »

Ouf, de Damas à Brathwaite, je n'avais pas perdu le pôle magnétique !!! Je pars en Haïti, le texte sous le bras. Mylène va jouer « Léon Gontran DA-

MAS A franchi la ligne » à Anvers.

OÙ CHRISTINE PAGNOULLE VA APPARAÎTRE

En Haïti, je lis le texte et le relis et je traduis les trois premières phrases. C'est pas gagné ! Je tourne le texte dans tous les sens, ça tangué et je me perds, et puis qui parle ? et d'où ? Je bois la tasse, mais dès que j'y pense mon cœur s'éblouit. J'ai foi !

D'Anvers, le 5 décembre, j'apprends que la représentation du Damas s'est très bien passée.

Et puis le 6 décembre, je reçois un mail de Mylène, elle m'écrit « j'ai rencontré la traductrice de Brathwaite, elle a traduit « DreamHaïti » il faut que je te raconte.

L'APPARITION DE CHRISTINE PAGNOULLE PAR MYLÈNE WAGRAM

J'étais au colloque consacré au poète guyanais Léon Gontran Damas. La représentation du spectacle « Léon Gontran Damas A franchi la ligne » en faisait l'ouverture.

Surprise et excitée à l'idée de jouer devant des spécialistes de la poésie de Damas, ce déplacement représentait un moment fort de ma tournée. Dans un théâtre en bois où le froid rivalisait avec les suées de mon trac, je fis ma traversée.

Le lendemain, je restais pour assister du colloque.

Les comédiens sont souvent fragiles après une représentation donnée sans la présence du metteur en scène.

Devant ma tasse de café, en proie au doute et repensant à ma représentation de la veille, je vis venir à moi, une petite dame aux yeux brillants de malice accompagnée d'un monsieur fort élégant.

- C'est vous qui avez joué hier ? Ah ! c'était très bon !

Surprise et timide, je laissai échapper un « merci » de circonstance.

- Savez-vous que j'ai traduit en anglais le passage de Black Label que vous donnez en slam, vous le trouverez à la fin des actes du colloque.

- Ah, oui !

- Et dites-moi quels sont les projets de votre Cie, après Damas ?

- Je crois que le metteur en scène souhaite monter un texte de (je marque une légère hésitation et me concentre pour bien le nommer) Kamau... oui, c'est ça Kamau Brathwaite « DreamHaïti »

Le visage de mon interlocutrice s'illumine alors et ses yeux brillent d'un feu qui se termine en un beau sourire.

- Kamau Brathwaite ! Mais c'est moi sa traductrice et j'ai traduit « DreamHaïti » dit-elle en éclatant de rire.

C'est ainsi que j'ai rencontré Christine. La suite, non seulement on la connaît, mais on continue de la vivre !

OÙ LA TRADUCTION APPARAÎT

Christine m'a envoyé sa traduction. Un français aussi lumineux et inventif que l'anglais créolisé de Brathwaite. Une langue qui brinquebale, cahote et se construit dans la rencontre des autres. Tempête sous le crâne ! Je la lis et la relis et je m'approprie avec le texte qui m'emporte et me fait peur, parfois. Qu'est-ce que je comprends ? Ma tête rien, souvent. Mais alors mon cœur danse comme un poisson volant sur les vagues et je voyage.

Petit lexique de Christine : remécore, souprenant entreverté, escribrilloner, écraboussé, reverdorcer, paygrage,

OÙ LIÈGE APPARAÎT

Là, c'est Christine qui sourit sur la passerelle de la gare de Liège, un matin de juillet. Je me souviens : son émotion en entendant Mylène lire sa traduction, je me souviens de ma peur : si elle ne prenait pas mon projet au sérieux ? Et je me souviens de cette première séance de travail et de toutes les histoires que nous nous sommes racontées sur le texte. Bristol Fashion ? sur la route de La Rochelle ? et pourquoi pas le pont de Nantes ? et je me souviens, de la lumière dans le jardin, des scones faits maison, du porto, de notre joie à toutes les trois. Je me souviens des échanges de Mylène et Christine sur le surgissement du créole dans le texte de Brathwaite avec l'évocation de la Barbade, d'Haïti et de la Martinique. Ce fut notre première rencontre, il y en a eu beaucoup d'autres.

Depuis ce jour-là, la traduction de Christine Pagnouille du texte de Kamau Brathwaite « DreamHaïti » a été publiée aux Editions Mémoire d'encrier (Montréal) sous le titre « RêvHaïti ».

En janvier puis en octobre 2012 au TurLg dans le cadre du festival littéraire Mixed Zone ont eu lieu

les premières lectures publiques de « Et ce n'était pas qu'on allait quelque part ».

La première de « Et ce n'était pas qu'on allait quelque part » a lieu le 17 septembre 2014 à Montréal dans le cadre de la 20ème édition du Festival International de la Littérature, en présence de Christine. Puis le spectacle est joué en Haïti, en Martinique, à Paris et à Villeneuve sur Lot.

Deux mots de Christine : « quand j'ai lu ce texte de Brathwaite, il a tellement touché mon cœur que j'ai voulu le traduire, pour ma propre joie d'abord. »



« Oui dans escribrilloner, il faut garder le 2ème R parce que j'ai pensé à ce qu'on disait quand j'étais petite : graboutcha, tu vois les trucs qu'on fait en marge des cahiers. »

Oh oui, je vois très bien Christine !

Un mot de Frédérique : Merci Christine, d'être tout à fait qui tu es avec simplicité et joie ! Et de partager cette traversée transatlantique avec la Cie.

Un mot de Mylène : En souvenir à tout jamais, l'écoute et l'échange vécus avec les mots du poète et puis une longue conversation téléphonique un jour d'été. Heureuse de l'avoir rencontrée sur mon chemin de vie !

Avec par ordre d'apparition :

La Cie AWA : Cie de Théâtre de Villeneuve sur Lot - Christine Pagnouille : traductrice, professeur à l'Université de Liège - Kathleen Gyssels : professeur à l'Université d'Anvers - Kamau Brathwaite : poète barbadien - Mylène Wagram : comédienne à Paris et ailleurs - Edouard Glissant : philosophe et écrivain Martiniquais - Frédérique Liebaut : metteur en scène à Paris et ailleurs

Kamau Brathwaite Yemanjaa

TRADUIT PAR CHRISTINE PAGNOULLE

L'écriture de la mer ne devrait pas déboucher
en cette escarpe
dit-elle

mmveene allu tuka xthox. Alongongono

Le spectacle de la mer belle & bleue derrière elle

se dresse devant moi impromptue sur le rivage
ses trois yeux incandescents

comme Hyppolite son second
-père de la terre

le peintre des cieux et des ciels

thussaluttata

je sais je ne peux . plus. poser pied au-delà d'elle
sa chevelure aussi verte qu'ils le disaient toujours
et étincelée de corail rose & l'heure matinale

- mais ne puis-je -

Transaluttata

la même épée encore
dans sa forte dérive & sens différent
d'écume par-dessus l'eau

et j'entendais le roulement solitaire des brisants dans sa chair
et elle était brun sombre et nue
jusqu'à l'ombilic de son cours

Z'usez de deux têtes pour nager
Pourquoi juste une là pour le sexe ?

C'était comme si je la comprenais dire anthologie

weer attalatata . guernei . qui >reposit< là . guernei
sur l'avenir de l'impossibilité

Le danseur il doit arrêter ses bêtises et danser

Quel rapport avec verdorure ? avec eau ?
je ne peux danser la nation

!wa()aXian!

Jamais avant la marée n'avait parcouru si étagement
toutes les couleurs sans poisson
tête bleue là haut de l'arc
-en-ciel décrochant le sommet du ciel

!wa()aXian!

Ce n'aurait pas du être ainsi

Elle aurait du répéter comme les femmes que je connais
pas avec ces yeux indigo féroces . rouges . roses
étranges papillons tirant sur le noir

la mer sans abeilles ni divination
les dents blanches acérées
relent de goémon du requin Passage
où était mon RECOURS sur ce court

bout de plage pâle . les amandes
de mer descendant presque au bord de l'eau
le froid à ses pieds
clair et tendre ijala autour de la sécurité de ses anches

!aja Xlla!

Elle était tellement près de moi maintenant
. même si elle n'avait bougé d'un pied ou plume.

j'entendais dans l'appel toute la distance qu'elle avait parturée

ǂmwallallaǂ

Seulement marchant

ǂfeelarǂ

je souri(ai)s

elle sait déjà le poème que jamais je ne vais écrire
les signes et signatures que jamais ne pourrai retrouver
toutes les plantes gémissant dans la lourdeur de l'argile
que jamais ne pourrai pleuvoir

merci !

je pleure doucement
voile d'eau sans flamme

!wa

dit-elle simplement

enba dlo

obinrinbinrin ni yód dá e jò yú

j'opinai sans nom

transfix & béni face aux Bienaimés

qui se joignent

KAMAU'S ANSWERS

(1) the 'isolated letters on the left pages at the beginning of each section' = my vèvè but are signs/portals only - no 'meaning' and certainly no 'part of [any] African-Caribbean ritual' - 'only' the ritual of the poem

(2) the ASSOON is the long stemmed gourd, covered with a spiderweb of beads, used to help summon the lwa - the beads creating the skiffle. In the pic ATTACH you'll see two assoon, one with the beads, in the right front row of the altar, between the bottles

(3) most 'italicized [and other] exclamations come out of my mouth possessed by Yemanjaa, tho sometimes they are actual echoes: mmveene [memory] allu tuka [sweet food] xthox [shell]. but leh me guh-long deh/let's begin (alongongono)

(4) yr thussaluttata

(5) guernei sea snails yes and connX the earlier 'sweet food'

(6) mwallalla: traveler (see also alongongono earlier). This poem and its presentation here, i regard as one of my best and perhaps the last of my 'best' as a result of the CL*. It is actually the culmination of a dreamstorie where the 'night traveller' comes down a long escarpment and finds himself on a beach/at the sea w/nowhere else, it seems to go and face to face w/ Yemanjaa

(7) p116

i had nothing to do w/the book cover - which is beautiful - but Elegua's colours, as you know, are red & white. tho i see at least they use orange my name

Entre action poétique et création politique : présentation et traduction de « Hadeel » de Rafeef Ziadah

PAR FADIA ELBOUZ ET BENJAMIN HEYDEN

Rafeef Ziadah, née en 1979 à Beyrouth, est une artiste du *spoken word* et une activiste canadienne-palestinienne. Se présentant comme une réfugiée palestinienne de la troisième génération, elle est membre de la *Coalition Against Israeli Apartheid* (CAIA), qui promeut au Canada la campagne internationale de « Boycott, désinvestissement et sanctions » (BDS)[1], et l'une des organisatrices de la semaine internationale contre l'apartheid israélien.

Son premier album, sorti en 2009, est dédié aux jeunes Palestiniens qui continuent à faire planer crânement leurs cerfs-volants dans le ciel face aux F16 israéliens, qui n'oublient pas le nom de leur village en Palestine et qui continuent à entendre le roucoulement des colombes au-dessus de Gaza. Après des études de sciences politiques à la York University de Toronto, Ziadah a participé aux travaux du tribunal Russell pour la Palestine, au Cap, en 2011. Depuis 2012, elle est responsable des campagnes de communication de l'ONG *War on Want*, basée à Londres. Sa création poétique se confond avec son activisme politique : elle sillonne le monde pour délivrer ses conférences et ses performances, dans la plus pure tradition du *spoken word*, une forme littéraire que Gasquet et Lapiower décrivent comme « en vers libres, sans format préétabli mais avec un rythme, un *flow*, un *groove*, une pulsion qui relie le texte au corps, le rationnel à l'inconnu des improvisations, dans la recherche d'une énergie proche d'un concert, d'un mantra ou d'une forme de transe »[2]. Ziadah témoigne effectivement d'une urgence de dire l'injustice, de s'adresser au monde pour le bousculer et le transformer, dans un « désir de "rompre" le statu quo social, politique et culturel, de secouer l'establishment par le corps, de revivifier la poésie pas son frottement à d'autres formes, la musique notamment »[3].

Sa première préoccupation n'est pas esthétique : elle cherche à choquer, à provoquer l'inconfort et à forcer l'écoute, en multipliant les ruptures et les répétitions, parfois jusqu'à l'insoutenable. Elle prend à partie, use de cynisme et énonce des atrocités comme on assènerait des coups. Il est impossible d'en sortir indemne.

En plus de ses performances sur scène, Ziadah est aussi très présente sur Internet, haut lieu du militantisme en ce début de XXIe siècle. Elle travaille actuellement à son deuxième album.

« Hadeel »

Dans une introduction à l'une de ses performances publiques, Ziadah explique que *Hadeel* (هاديل ; en translittération française : Hadil) est un mot arabe signifiant le roucoulement d'une colombe, mais aussi un prénom féminin assez courant. Ce poème raconte l'histoire d'une petite Palestinienne de 9 ans tuée dans un bombardement dans la bande de Gaza. Ziadah a découvert ce « fait divers » à la télévision : la petite fille venait de mourir, son frère Ahmed de perdre la vue. Ces nouvelles ayant eu peu d'échos, elle a voulu écrire un poème « en l'honneur de toutes les Hadil qui

meurent de par le monde sans que personne ne s'en rende compte ». C'était aussi l'époque où plusieurs états-majors en guerre dans le monde (dont les états-majors israélien et américain) avaient constaté qu'à des fins de propagande, il était préférable de faire annoncer les mauvaises nouvelles, et singulièrement les morts, par des porte-parole féminins,

because death is softer coming from a woman, death, they tell me, is more polite and elegant coming from a woman.

À la puissance de l'horreur et au raffinement de sa mise en scène, Ziadah oppose son indignation et sa révolte, qu'elle mêle en une sarabande endiablée, une spirale entêtante où se superposent « toutes les nuances de la colère »[4].

Quel texte ?

Comme dans d'autres formes de performances poétiques (*jazz poetry, slam, dub-reggae...*), l'improvisation joue un rôle très important et les textes ne sont pas figés. Il existe donc plusieurs versions du texte de « Hadeel », dont une gravée sur disque, la plage titulaire de l'album *Hadeel*, produit par le label américain indépendant CD Baby. Nous avons choisi de retranscrire et de traduire une autre version, enregistrée au festival Poetry Parnassus de Londres, le 11 juin 2012, car nous avons été bouleversés par son interprétation (visible sur Internet à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=qyralCWvw-U>).

Biblio/sito/discographie :

- GASQUET, Rosa et ALAIN LAPIOWER, « Spoken word, slam, rap, plongée dans le creuset brûlant des écritures urbaines », dans : *Le Carnet et Les Instants - Lettres belges de langue française*, n° 180, Promotion des Lettres, Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles, février-mars 2014, p. 6-14.

- Site web personnel de Rafeef Ziadah : www.rafeefziadah.net.

- Album *Hadeel* de Rafeef Ziadah, disponible en CD, fichiers MP3, MP3 320 et FLAC sur le site www.cdbaby.com.

- De très nombreuses performances de Rafeef Ziadah sont visibles sur Youtube, notamment « Shades of Anger », « We Teach Life, Sir! » ou « Breathe ».

[1] Lancée officiellement par 171 organisations non gouvernementales le 9 juillet 2005 (un an jour pour jour après que la Cour internationale de justice a rendu son avis sur la Barrière de séparation israélienne), la campagne BDS se réfère explicitement aux campagnes de boycott menées contre le régime d'apartheid en Afrique du Sud et demande que soient exercées des pressions pacifiques sur l'État d'Israël jusqu'à ce que celui-ci se conforme au droit international, et notamment aux résolutions des Nations unies.

[2] GASQUET et LAPIOWER, p. 6 et 8.

[3] Idem, p. 8

[4] Dans un autre poème, « Shades of Anger » (voir biblio/sito/discographie), Ziadah écrit : « I am an Arab woman of color and we come in all shades of anger ».

HADÉEL

Hadeel is nine.
Hadeel is nine.
No, sorry, my apologies: Hadeel was nine.

Just this morning, Hadeel was nine.
An official said
official said they regret her death,
Israeli official said they regret her death,

"but terrorism must stop,
rockets must stop,
resistance must stop"
or they will continue
they will continue
they will continue
they will continue to bomb Gaza
until we give up the bit of dignity we have left.

Until we elect who they want
sign what they want
and die, die, die, die in silence
the way they want, you see?

Israeli security is absolute
It's written in blood and bulldozers
and the art of women spokespersons
because death is softer
coming from a woman,
death, they tell me, is more polite and elegant
coming from a woman.

But who
who will tell Hadeel's mother
busy baking bread and za'atar
that the doves, the doves will not fly over
Gaza again
the doves, the doves will not fly over Gaza
again
the doves will not fly over Gaza again?

Hadeel is gone
and her brother Ahmed lost his sight.
The doves, the doves will not fly over Gaza
again.
Hadeel.
Every prayer I remember
Every prayer I remember and half-remember
won't bring you back
every prayer I remember
every prayer I look inside of me to remember
won't bring you back.

As you wrap yourself in stories of Palestine,
hide under a bed waiting
for the next soldier to knock down your door
to cast us out of a history
we carry on our backs.

Hadeel, Hadeel, Hadeel,
Who
which of you
will tell Hadeel that nothing changed the day
she died?
Next meeting
next train
next meeting
next train
not a pause
not a tear
"is this worth a press release?"
"is this worth a press release?"
Just another Palestinian gone
"is this worth a press release?"

Solidarity from afar like a sick joke
a bad story to tell a child.
And they tell me
they keep telling me:
"don't cry for martyrs,
don't cry for martyrs,
don't cry for martyrs,
carry on the fight,
carry on the fight,
carry on the fight,
carry on the fight,
carry on the fight,
carry on the fight".

But for Hadeel
for Hadeel
give me just one moment of silence
no
just give me one moment of sincere resistance,
sincere resistance
so you
can hold on to the bit of dignity you have left.
For Hadeel.

HADIL

Hadil a neuf ans.
Hadil a neuf ans.
Non, pardon, excusez-moi, Hadil avait neuf ans.

Ce matin encore, Hadil avait neuf ans.
Une porte-parole,
une porte-parole a déclaré qu'ils déplorait sa mort
Une porte-parole israélienne a déclaré qu'ils déplorait sa mort

« mais il faut arrêter le terrorisme,
arrêter les roquettes,
arrêter la résistance »
sinon, ils continueront
ils continueront
ils continueront
ils continueront à bombarder Gaza
jusqu'à ce qu'on abandonne le peu de dignité qu'il nous reste.

Jusqu'à ce qu'on élise qui ils veulent
qu'on signe ce qu'ils veulent
et qu'on meure, meure, meure en silence
comme ils le veulent, c'est clair ?

La sécurité israélienne est absolue
elle est écrite avec du sang et des bulldozers
et avec le talent des femmes porte-parole
parce que la mort est plus douce
quand c'est une femme qui l'annonce,
la mort, disent-ils, est plus polie et plus élégante
quand c'est une femme qui l'annonce.

Mais qui
Qui va dire à la mère de Hadil,
qui est en train de cuire des pains au za'atar,
que les colombes, les colombes ne voleront plus
au-dessus de Gaza,
les colombes, les colombes ne voleront plus au-
dessus de Gaza,
les colombes ne voleront plus au-dessus de Gaza ?

Hadil est partie
et son frère Ahmed a perdu la vue.
Les colombes, les colombes ne voleront plus au-
dessus de Gaza.
Hadil.
Aucune des prières dont je me souviens
Aucune des prières dont je me souviens ou dont je
me souviens à peu près ne te ramènera
aucune des prières dont je me souviens
aucune des prières dont je cherche à me sou-
venir ne te ramènera.

Pendant que vous vous emmitoufflez dans vos
récits de Palestine,
Que vous vous cachez sous un lit en attendant
le prochain soldat qui viendra fracasser la porte
pour nous chasser d'une histoire
que nous portons sur le dos.

Hadil, Hadil, Hadil
Qui,
lequel d'entre vous
dira à Hadil que rien n'a changé le jour de sa
mort ?
Réunion suivante
train suivant
réunion suivante
train suivant
pas une pause
pas une larme
« cela vaut-il un communiqué de presse ? »
« cela vaut-il un communiqué de presse ? »
Ce n'est rien qu'un autre Palestinien mort.
« cela vaut-il un communiqué de presse ? »

La solidarité à distance, comme une blague dé-
placée,
une mauvaise histoire qu'on raconte aux en-
fants.
Et ils me disent, ils continuent à me dire
« ne pleurez pas les martyrs,
ne pleurez pas les martyrs,
ne pleurez pas les martyrs,
continuez la lutte,
continuez la lutte,
continuez la lutte,
continuez la lutte ».

Mais pour Hadil,
pour Hadil,
donnez-moi juste un moment de silence
non
donnez-moi juste un moment de résistance sincère,
de résistance sincère
pour que vous
puissiez conserver le peu de dignité qu'il vous
reste.
Pour Hadil.

MIXED ZONE

MIXED ZONE -
Chronique de littérature internationale -
7 novembre 2014
numéro hors série en hommage de
Christine Pagnouille

Université de Liège
Dép. de Langues et Littératures
modernes
Place Cockerill, 3
4000 Liège

CHEF DE SERVICE
Vera Viehöver
DIRECTEUR ARTISTIQUE
Stephan Wunsch

TIRAGE
1.000 exemplaires



TABLE DES PHOTOGRAPHIES

p. 1: Christine Pagnouille, photo: Pascal Houba
p. 2: Balustrade, Rome, photo: C. Letawe
p. 3: Christoph Wenzel, photo publiée avec l'aimable autorisation de l'auteur
p. 4: Préau pour bicyclettes, photo: J. Perrez
p. 5: Vélo aux roses, Liège, photo: C. Letawe
p. 5: Graffiti d'étudiant, Liège, photo: C. Letawe
p. 6: Corbeau, marionnette de Stephan Wunsch, photo: www.foveart.de
p. 7: Reflète, Liège, photo: C. Letawe
p. 8: David Toscana, photo publiée avec l'aimable autorisation de l'auteur
p. 9: Paolo Valésio, photo: Sergio Minniti
p. 11: Étagères de bibliothèque, photo: Sara Decoster
p. 14: Christine Pagnouille, première rencontre, photo: AWA
p. 16: Le buffet du 21 juin 2014, photo: S. Pilate
p. 16: Les étudiants de master II, photo: invité inconnu à la fête de Christine

« En tant qu'auditrice libre, j'ai été favorablement surprise par les méthodes d'enseignement et l'ouverture d'esprit de Mme Pagnouille lors des séminaires. J'ai fait des découvertes littéraires internationales (Caraïbes, Chypre, Canada...). Mme Pagnouille fait partie de ces professeurs qui grâce à un dialogue interactif et créatif avec les étudiants et les rencontres littéraires internationales, redonnent foi en une université trop souvent sclérosée et frileuse, repliée sur elle-même... »
Bien cordialement, ALEXANDRA CURCIC, traductrice

« Madame Pagnouille, Je tiens vivement à vous remercier pour tout le savoir que vous m'avez transmis durant ces cinq années d'études. Les cours de littérature et de traduction (et, n'oublions pas, de dégustation) ont été mémorables grâce à votre bonne humeur constante et votre enthousiasme débordant ! Merci de m'avoir fait découvrir et surtout, de m'avoir fait rencontrer

autant d'écrivains, de poètes et de traducteurs. Ce fut un réel plaisir de vous avoir eue comme professeure... Je vous souhaite une belle retraite bien méritée ! »
CHLOE FARINA

« Je souhaite à Madame Pagnouille une heureuse retraite, Je voudrais la remercier pour sa disponibilité et la qualité de ses cours. Lorsque nous étions en première année, dans la rude découverte des études universitaires, elle savait nous en montrer l'exigence tout en nous "maternant" un peu. Cela nous fut d'un grand soutien. »
S. DUNON

« I will forever remember this unconventional and unique teacher who brought us exotic food and beverages as she taught us about the history and literature of those exotic countries. Probably one of the most enjoyable classes I've had at university; cultivating, sti-

mulating and flavory at the same time. Thank you Mrs. Pagnouille! »
SARAH VANDERSANDEN

« En tant que jeune enseignant, j'aimerais donner ma vision du bon professeur. Selon moi, il doit être capable de trois choses : s'effacer et réapparaître suivant les problèmes rencontrés par les étudiants, faire oublier à ces derniers qu'ils sont en classe pour qu'ils apprennent sans fatigue et finalement avoir une solution à tous les problèmes par sa maîtrise de la matière. Et pourrait-on, Madame Pagnouille, vous décrire autrement qu'en ces quelques lignes ? Non ! Bravo pour votre carrière et merci pour votre enseignement ! »
LORENZO FACCHINI

Extrait du Finnegans Wake

PAR JULIE CLAES ET CATHERINE DEFLANDRE

Cette année, Madame Pagnouille nous a initiées aux joies de la traduction littéraire. Ses choix de textes étaient parfois facétieux comme par exemple cet extrait du roman de James Joyce, Finnegans Wake avec lequel nous nous sommes autant arrachées les cheveux qu'amusées.

Attend que la lune soit miel, ma douce ! Meurs, Eve, petite Eve, meurs ! On voit cet étonnement dans tes yeux. On se retrouvera et on se séparera à nouveau. Je te dirai où si tu me dis quand. Ma charte brille au firmament, là où pleure la voie lactée. Azalée vite, je m'en vais ! R'voir ! Et toi, cueille ta montre, myo'sottise. Ta bergère polaire. Garde toi jusqu'au terminus. Mes visions nagent vers moi, épaisses des ombres alentour. A présent, je sème le chemin de la maison, lentement, par la vallée de Moy. Tire, je tire vers Rathmines. Ah mais c'était une vieille skwoow un peu étrange, Anna Livia, vétillettes ! Et ce Dear Dépwâvé Dumpling était un drôle de type lui aussi, père adoptif des gars et garses de Finn. Grand-mère, grand-père, nous sommes tous leurs lardons en foire. N'avait-il pas nocé sept nocées ? Et chaque nocée avait sept béquilles. Et chaque béquille avait sept teintes. Et chaque teinte avait un cri différent. Que dalle pour moi, un fricot pour toi et la note du docteur pour Joe John. Aven ! A vent ! Il a épousé ses marchés, faut être fou, je sais, comme tout bon mécréant catholique étrus-

que dans leur burnous rose citron à la crème et leurs violettes turquises indiennes. Mais à la messe de Michael, qui était l'épouse ? Tout ce qui était alors était juste. C'estoit terre d'Elven. Aurore des temps et retours heureux. Autemps pour vous. Ordo-vico ou bien viridicordo. Anna était, Livia est, Plurabelle sera. L'institution des Vikings a bâti la southfolk place mais combien de multipluclateurs a fait chacun en personne ? Latinise-moi ça, toi spécialiste de la trinité, de eure sanskroït en usere aryen. *Hircus Civis Eblanensis* ! Il avait des nichons de bouc, doux aux orphelins. Oh, Seigneur ! Jumeaux de son giron. Seigneur, sauvez-nous ! Et oh ! Hé ! Ce que tous les hommes. Chaud ? Les filles glousseintes de Quwa ?

Je n'entends pas à cause des eaux de. Les eaux pépiantes de. Chauves-souris virevoltantes, souris des champs babillantes. Oh ! N'es-tu pas rentré chez toi ? Quel Saul Chesoi ? Je n'entends pas à cause des babilles des chauves-souris et des eaux liffeyantes de. Oh allé, parle, sauve-nous ! Mes pieds ne font pas meuh. Je me sens vieille comme l'orme, là-bas. Un conte de Schaun ou Shem ? Tous les fil-filles de Livia. De sombres faucons nous entendent. 'Nuit ! 'Nuit ! Ma tête DORÉMIFASONNE. Je me sens aussi lourde que la pierre, là-bas. Parle-moi de John ou Shaun. De qui Shem et Shaun étaient-ils les fils et filles survivants ? 'Nuit maintenant ! Dis-moi, dis-moi, dis-moi, orme ! 'Nuit 'nuit ! Conte-moi de souche et de silex. Au bord des eaux riviérantes de, errante-setriviérantes eaux de. 'Nuit !



Comment je vois Christine

PAR CAROLINE ZIANE

J'ai rencontré Madame Pagnouille en 2006, une petite « prof d'unif », un peu fofolle, un col roulé noir et une étole rouge, des cours qui me captivaient. Un petit air sec quand il fallait nous motiver ; toujours une blague (qui passait au-dessus de la tête de beaucoup) et un rire qui finissait parfois en quinte de toux. Un bureau-capharnaüm où pourtant tout réapparaissait toujours à temps. Des e-mails (on doit dire « courriels », non ?) très courts, et sans chichis, sans ponctuation, sans formules de politesse. « Mon bureau, 10h ? » ; « pas grave, merci de prévenir. » ; « bien reçu »...

Et puis, il y a eu les manifs, l'engagement citoyen et la découverte de Christine derrière « Madame Pagnouille ». Écolo sans être bobo, fidèle à ses principes et présente sur tous les fronts (des gauches !) Elle traduit, elle relaye, elle fédère, elle agit.

Christine, ça a été un mentor : Shakespeare et les lavandières de Joyce, les auteures (féministes), les pionnières, Virginia Woolf et Mary Shelley. Une volonté aussi de ne pas se cantonner aux classiques, nous voyagions des Rez Sisters à Winnie the Pooh. Une place importante au contemporain, à l'hyper actuel, à travers les rêveries de Garrett List ou la poésie de Kate Armstrong. Et puis l'opportunité de travailler un peu avec elle, mon (presque) premier plongeon dans l'enseignement : son étudiante-monitrice pendant 2 ans, souvenirs-souvenirs. La fois où elle a oublié de venir donner cours et la fois où elle a posté les textes d'examen à tous les étudiants la veille au soir et travaillé toute la nuit pour en trouver de nouveaux !

Christine c'est une énergie inépuisable : les colloques avec leurs diners fromages et Jean qui s'active pendant qu'elle supervise intervenants, étudiants et invités. Mais aussi les nombreux auteurs invités en cours de littérature et les traducteurs en cours de... ben de traduction tiens ! Une volonté nette de rester dans le réel, de nous donner du concret dans un cursus parfois très abstrait et académique. Toujours un projet sur le feu, toujours un article à traduire, toujours un étudiant à soutenir...

Christine c'est aussi le réconfort dans les moments difficiles, une oreille attentive, la tarte aux myrtilles sur sa terrasse, la tisane à la menthe du jardin. Et le fameux punch de la midsummer party.

Christine, c'est « ma maman ULg ». C'est elle qui continue à me pousser quand je me disperse trop : « As-tu écrit à Jackie Kay ? » C'est elle qui m'a guidé et appris à traduire. Christine c'est aussi plein de petits poèmes que je n'oublie pas, des petites bulles de beauté où je vais respirer quand la routine parfois me guette :

Niche

Niche dans l'herbe
Herbe dans le vent
Vent sur mouette
Rire au soleil

Soleil sur l'eau
Eau dans le cœur
Cœur dans sa niche
Rien ne se perd

Noust by John Glenday, translated by Caroline Ziane.

Je me souviens de ma première année en langues et littératures germaniques...

PAR VIRGINIE LABEYE

Toute intimidée que j'étais par ces nouveaux bâtiments, ces nouveaux professeurs, et particulièrement ce nouveau cours, « Histoire de la littérature anglaise » que les anciens qualifiaient à l'unanimité de « très difficile ». « C'est un cours que tout le monde repasse en août... » Au fil des sessions, j'ai découvert un cours, certes dense, mais surtout passionnant, de par sa richesse et sa diversité. Les leçons étaient de temps en temps ponctuées d'animations sonores, de deux sortes : parfois, des extraits d'opéras ou d'autres morceaux accompagnaient les textes vus en classe ; par-

fois, il s'agissait de débats animés entre nos deux professeurs, Madame Pagnouille et Monsieur Delrez. Merci pour ce voyage géographique et historique si enrichissant (et merci de m'avoir aidée à l'examen oral... Sans quoi j'aurais probablement fait partie de « tout le monde » qui revient en août ;-)).

J'aimerais également vous remercier pour votre implication dans le département de traduction, qu'il s'agisse de la qualité de vos cours ou de l'organisation de nombreuses formations toutes plus utiles les unes que les autres. Quelle chance pour nous, étudiants, d'avoir profité d'un tel encadrement ! Je vous souhaite une retraite bien méritée, faite de petits et grands bonheurs... Au plaisir de vous recroiser dans les couloirs !

TUCKER ZIMMERMAN

MIDSUMMER NIGHT

for Christine

sun going down
all your friends and students
eating and drinking in your garden
secretly tossing away
the meatballs and the wine
they don't like
tomorrow morning
the birds will be down
from the trees
feasting in the grass

June 21, 2014

SARAH PILATE

I am sure you will agree
that in poetry
I can lend and bend
Stop wherever ...
And fly!

I can take, appropriate and make my
heart sing
Sing! Singular, sing!

I summon the non-existent into being
the unexisting into seen

Word, you are now image
Life, you are now shared
Dream, you can now breath

Food, you are disowned
In my poem no one will mock you,
Waste you or lock you
Or kill for you
Land, you are respected
Water you are our joy

In my poem freedoms don't hurt each
other

Is it pathetic?
Are you not with me?
I then will leave you
Cause in my poem
You too are free

Recette pour des années universitaires réussies :

- Une bonne louche de fou-rires et de jeux de mots en tout genre ;
 - Quelques pincées de repas improvisés en classe (toutes les occasions étaient bonnes)
 - Une belle botte de traducteurs en herbe soudés ;
 - Quelques rencontres avec des traducteurs qui ont bercé notre enfance comme Rose-Marie Vassallo ;
 - Parsemez de rencontres avec des auteurs aussi touchants que Bradley Strahan, Tucker Zimmerman et l'auteur haut en couleurs qu'est Tomson Highway. N'hésitez pas à en rajouter autant que vous le désirez ;
 - Saupoudrez le tout de la bonne humeur et du professionnalisme d'un professeur aussi passionnant et haut en couleur que ses cours.
- Laissez mijoter l'ensemble et dégustez sans modération !
Merci pour tout Mme Pagnouille ! Vous avez marqué bien des esprits et votre travail perdurera dans nos cœurs et nos esprits !

LES ÉTUDIANTS de 2ème master en langues modernes à finalité spécialisée en traduction

