

LES ENJEUX DE L'ECRITURE ET DE LA TRADUCTION

Entretien avec Michel Host

MARIA JOÃO REYNAUD

Université de Porto

reynaud@letras.up.pt

Michel Host, né en 1942 (Furnes, Veurne, Belgique), est un écrivain français aussi discret que fécond, dont l'œuvre comprend un vaste ensemble d'écrits dans presque tous les genres littéraires (romans, nouvelles, contes, poésie, traduction). Il arrive à Paris à 19 ans, où il fait des études supérieures à la Sorbonne. Agrégé d'espagnol, il a été enseignant dans des divers lycées. Ensuite il a été professeur de littérature espagnole (siècle d'Or) au CNED (Centre National d'Enseignement à Distance).

Son premier roman, *L'Ombre, le Fleuve, l'Eté*, publié en 1983, a reçu le prix Robert Walser 1984 (Bienne, Suisse) pour la première fois décerné à un romancier français. Deux ans après, le roman *Valet de nuit* lui a valu le Prix Goncourt 1986. D'autres titres suivront : *Les Cercles d'or*, nouvelles, 1989 ; *La Soirée*, récit, 1989 (épuisé), réédition de poche, 2002 ; *La Maison Traum*, roman, 1990 ; *Peter Sís ou l'Imagier du temps*, 1996 ; *Images de l'Empire, roman d'un chroniqueur*, 1991 (épuisé), réédition 2001 ; *Forêt Forteresse, conte pour aujourd'hui*, 1993 ; *Les Attentions de l'enfance*, récits, 1996, prix de Picardie ; *Déterrages/villes*, poèmes, 1997 ; *Journal de vacances d'une chatte parisienne*, 1996 (hors commerce) ; *Roxane*, roman, 1997 ; *Graines de pages, proses & poèmes sur 60 photos de Claire Garate*, 1999 ; *Alentours, petites proses*, 2001 ; *Regards*, album, 1999 ; *Converso ou la Fuite au Mexique*, roman, 2002 ; *Zone blanche*, roman, 2004 ; *Poème d'Hiroshima*, oratorio, 2005 ; *Le petit chat de neige*, nouvelles, 2007 ; *L'amazone boréale*, nouvelles, 2008 ; *Figurations de l'amante*, postface de Didier Bazy, 2010 ; *Mémoires du serpent*, roman, 2010. Des préfaces – *Les Degrés du regard*, anthologie de poèmes de Nuno Júdice, traduits du portugais par Michel Chandeigne, l'Escampette, 1993 ; *La Araucana*, de Alonso de

Ercilla, traduit de l'espagnol par Alexandre Nicolas, UTZ, 1993 – et des traductions – *Sonnets*, de Luís de Góngora, 2002 ; *Fable de Polyphème et Galatée*, de Luis de Góngora, 2005, entre autres. Sa collaboration à différentes revues (*L'Art du bref*, *Nouvelles Nouvelles*, *Regards*, *Quai Voltaire*, *L'Infini*, *Revue des Deux Mondes*, *L'Atelier du roman*, *La Sœur de l'ange*, *Salmigondis*, *Lieux d'Être...*) fait preuve d'un esprit soucieux et vivace, ouvert au dialogue artistique et culturel, qui contrarie l'individualiste contemporain.

MJR :

*Vous êtes né en Flandres (1942), où vous avez grandi et complété vos études secondaires. Ce n'est plus un secret que vous avez quitté la Belgique à 19 ans, pour des raisons familiales affligeantes. Et que Paris, la ville de vos rêves adolescents de liberté, est devenu le lieu d'une deuxième naissance ; et, quelques années plus tard, de reconnaissance heureuse de votre talent d'écrivain par le Prix Goncourt. Les plus beaux souvenirs de votre enfance belge sont cristallisés dans ce récit magnifique que vous avez appelé *Les Attentions de l'enfance* (1996). Quelle langue parliez-vous en famille ? Quel rôle a joué votre pays natal dans votre imaginaire ? Quel rapport avez-vous aujourd'hui à la Belgique ?*

M.H. :

En Flandre française, où vivaient mes grands-parents, nous parlions le français, et parfois le parler local, proche du dialecte picard. Mon pays natal m'a offert ses grands ciels ouverts, ses alouettes par milliers chantant haut par-dessus les terres plates, les nuages fous, les quatre vents... un sens aigu de l'espace et de l'indépendance. Cela se traduit dans l'imaginaire par le sentiment d'un éloignement des frontières spatiales et temporelles, la mise en place d'un esprit apte à accueillir et susciter la fiction, les fictions de toutes sortes.

Mes rapports avec la Belgique sont aujourd'hui plutôt imaginaires eux aussi : j'y suis né, c'est vrai, mais je n'y ai vraiment vécu qu'en tant que « pensionnaire », lors de mes études secondaires. Je me sens « belge mental » dans certaines circonstances, c'est-à-dire capable de saisir des folies, un sens du comique et du burlesque très particuliers,

tout cela mêlé à une propension invétérée à la rêverie. J'ai beaucoup aimé Arthur Rimbaud, et je l'aime toujours : il marchait à travers les paysages, les paysages marchent en moi.

MJR :

Vos romans et récits, qui traversent diverses époques – de la colonisation et de l'Inquisition espagnole au moment actuel – ont le pouvoir de capter l'esprit du temps et de retenir du présent l'essence d'un réel en même temps banal et énigmatique. En tant qu'écrivain, quel est votre rapport à l'histoire, passée ou récente ?

M.H. :

L'histoire des êtres humains m'a toujours intéressé, et je crois que c'est parce que les humains me paraissent illisibles, plus insensés que sensés, mais parfois aussi très « lisibles » ou « prévisibles ». Ils sont un grand mystère, ils sont admirables ou désespérants, un jour l'objet de mes sarcasmes, un autre de mon affliction stupéfaite. Cela semble vouloir me placer *au-dessus du lot*, dans une sphère distincte, mais ce n'est pas vraiment le cas. L'histoire – l'*Histoire* majuscule ! – est venue à ma rencontre lors de mon enfance, avec la fin de la Seconde guerre mondiale. Cela est patent dans *Les Attentions de l'enfance*. À ce sujet il serait nécessaire de réfléchir à ma date de naissance – 1942 -, qui est une date « officialisée » par mes soins. (Je ne tiens pas à développer ce point pour l'instant. Il y a là-dessous toute une affaire de famille.) L'histoire, donc... j'en suis imprégné.

L'après-guerre immédiat fut, dans ma vie familiale, comme un bref retour aux années de l'avant-guerre dont j'ai tenté de retrouver les parfums dans certaines séquences de *l'Ombre, le fleuve, l'été*. Dans le même roman, j'ai tenté de creuser aux deux extrémités de la chaîne historique : du lointain passé précolombien à la noire période des atrocités européennes du XX^{ème} siècle. À la fin, tout s'engloutit dans un maelström lacustre. *Valet de nuit*, mon second roman, reprend le même sujet dans un autre registre dont le fil secret est emprunté à l'*Odyssée*.

Dans *Converso ou la fuite au Mexique*, j'ai rêvé sur l'histoire et le parcours de

Mateo Alemán, l'auteur du *Guzmán de Alfarache*, sur sa partie espagnole dont plusieurs épisodes sont connus, et sur sa partie mexicaine, qui est totalement mystérieuse et se prête donc à des développements de pure fiction. Bref, je n'écris pas des « romans historiques », mais des fictions enracinées dans l'histoire ou dans le temps. Parfois aussi je m'évade de tout contexte historique précis pour entrer dans des rêveries obsessionnelles plus personnelles : *La Maison Traum*, *Forêt Forteresse*, *Mémoires du Serpent...*

MJR :

Vous touchez plusieurs genres du discours sans aucune contrainte (le lyrique, le fantastique, l'énigmatique, sans oublier l'humour exquis qui traverse vos récits). On dirait qu'ils vous sont tous familiers... Quel est le grand secret qui explique cette plasticité de votre écriture ?

M.H. :

Je ne sais pas si l'on doit me prêter de telles vertus littéraires, et sans être particulièrement modeste, j'en doute... Je cherche autant que possible à mettre en adéquation mes sujets, mes intentions, la tonalité du discours et souhaite obtenir une vérité littéraire plutôt qu'une autre, qui appartiendrait par exemple à une quelconque réalité. Par ailleurs, je doute fort de la « réalité ». La mienne, fondamentale, est à mes yeux exclusivement dans les textes. Ils « témoignent ». Cela ne signifie pas que je sois inapte à la compassion, à la révolte... Le témoignage social, politique... etc., n'est pas vraiment mon exercice favori : l'homme est si prévisible. Il y aurait beaucoup à dire à ce sujet. Aucun secret, par conséquent. J'ai lu de bons auteurs. Autant que possible, j'en ai pris de la graine.

MJR :

Pourriez-vous nous introduire dans votre « espace privé » de création et nous

parler brièvement de votre méthode d'écriture ? A-t-elle changé depuis les premiers livres ? Prenez-vous des notes ? Écrivez-vous à la plume ou directement au clavier de l'ordinateur (qui a remplacé l' « obsolète » machine à écrire) ?

M.H. :

L'espace où j'écris, je l'appelle « mon atelier ». Montaigne avait sa « librairie », Azorín sa table sous les tuiles de sa maison. Ils n'avaient ni la machine à écrire ni l'ordinateur dont je dispose aujourd'hui : j'ai pratiquement toujours utilisé ces machines, car le simple geste de « taper » sur une touche porte vers l'avant, suscite l'élan... La plume vient ensuite, pour les corrections et ajustements.

Méthode d'écriture ? Pour le roman : un point de départ, un point d'arrivée et... entre ces deux points je vais à l'aventure. Tout plan m'écrase et finit par me bloquer. Certains romans ont ainsi péri en mer ou au milieu de la jungle : ils ne méritaient donc pas de vivre.

Pour la nouvelle, elle m'est donnée le plus souvent. Le travail d'ajustement a lieu après-coup.

Je prends peu de notes préalables. J'écris, je garde l'élan, mais en fin de course je fais de nombreuses vérifications et me relis beaucoup.

Le poème est d'une autre essence : pur élan, rapt, envol.

MJR :

Avant de commencer un roman, faites-vous des plans ? Avez-vous un titre, même s'il est provisoire, avant d'entrer en écriture ?

M.H. :

Il n'y a pas de règle en la matière. Des plans ? Plans minimaux ou pas de plan, selon l'écrit. Un titre ? Oui, et souvent il s'offre de lui-même. Il traduit l'idée-force ou l'idée première. L'orientation. C'est frappant dans les nouvelles. Il est alors rarement modifié.

Pour ce qui est du roman, un titre donne et engage le premier mouvement, puis, selon l'évolution du texte, il exigera éventuellement d'être changé. Le provisoire ici est

la règle. À la fin, un seul titre s'imposera. Comme on le sait, les titres sont parfois aussi affaire de discussion avec l'éditeur.

MJR :

Gardez-vous vos manuscrits ou vos tapuscrits après la publication de vos romans ?

MH :

J'en conserve quelques-uns, mais la plupart vont soit à la Bibliothèque nationale (privilège dont j'use parfois), ou à la Bibliothèque Jacques Lacarrière de la ville d'Auxerre.

MJR :

Quel est votre rapport au groupe de la Nouvelle Fiction ?

MH :

Je n'appartiens ni au mouvement, ni au groupe, qui semble d'ailleurs avoir beaucoup évolué. J'ai de véritables amitiés dans le groupe (Georges-Olivier Châteaureynaud, Jean-Claude Bologne, Hubert Haddad). Je crois certaines de mes fictions très proches de l'esprit de la *Nouvelle Fiction*. Les rapports sont essentiellement personnels.

MJR :

Pourriez-vous nous parler de votre passion pour le Siècle d'Or et, très particulièrement pour Góngora, dont vous avez traduit Le Polyphème (1612) et les Sonnets ?

MH :

Ma passion pour le Siècle d'Or est évidemment née durant mes études en Sorbonne, et spécifiquement grâce à Aristide Rumeau, professeur admirable qui accompagnait admirablement ses étudiants dans la découverte des arcanes du roman picaresque. Mon goût des poètes baroques français et européens m'a tout naturellement mené à Góngora.

Poète mal connu (voir inconnu en France hors de la sphère des hispanistes), poète décrié aussi pour son “obscurité” supposée... Le lisant, mon sentiment a été tout autre et j’ai voulu aller contre cette condamnation masquée qu’implique le terme « gongorisme », et cette conséquence que nous nous condamnions à en ignorer l’originalité, l’éclat et les beautés. Je reprends ici les termes d’un entretien donné en 2011 à l’Ecole Normales Supérieure des Langues, à Lyon: “J’avais été saisi par une nouveauté, une force, un éclat, la maîtrise exceptionnelle d’une langue poétique renouvelée, bouleversée et bouleversante. Je ne le comprenais pas entièrement, et cela y compris au niveau de la langue, de « sa » langue. Ses hyperbates, ses métaphores, son cultisme m’échappaient trop souvent. J’ai, depuis lors, renforcé mes connaissances et nourri le désir de prendre une revanche, non sur la difficulté, mais sur mes ignorances, sur ce retard intolérable, sur les stupides préjugés... J’ai voulu aussi transcrire dans ma langue la puissante charge émotive retenue, contenue dans les vers du poète cordouan. Donc, dès que je m’en suis cru capable, j’ai mis en chantier la traduction de ses *Sonnets* et me suis mis en quête d’un éditeur. La chose a pu enfin se réaliser ¹.”

MJR :

En tant qu’écrivain, qu’est-ce que signifie pour vous l’acte de traduire ? Quelles libertés réclamez-vous pour la traduction littéraire ? Pensez-vous que les traductions des grands classiques doivent faire l’objet d’un aggiornamento ?

MH :

Ces questions sont passionnantes. Les lieux communs tels que « *traduire, c’est trahir...* », « *traduire, c’est créer... ou recréer* », reposent sur un fond de vérité, mais ne disent pas toute la vérité. Traduire est d’abord un plaisir rare qui repose sur le travail des deux langues, sur une recherche de précision et d’élégance dans des registres donnés. En fait, la traduction est en soi impossible, notamment en ce qui concerne la poésie, et je la considère donc à chaque fois comme cette pratique musicale qui consiste

¹ Góngora, *Sonnets*. Trad. de Michel Host. Éditions DUMERCHEZ, *Collection Double Hache*, 2002 ?

à transcrire une sonate pour violoncelle en sonate pour piano, ou l'inverse... Les deux langues « sonnent » tels deux instruments différents. Cela s'appelle composer un « arrangement ». Et il y a de l'arrangement dans toute traduction, c'est-à-dire calcul et spontanéité, négociation et passage en force... Le tout est que « l'être nouveau, encore mal connu », né de ces travaux d'obstétrique ne soit pas absolument difforme, boiteux et sans aucune ressemblance avec son frère jumeau.

Les « classiques » doivent-ils faire l'objet d'un *aggiornamento* ? Tout dépend, selon moi, de ce dont il s'agit. Traduire les *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, ce fut d'abord retrouver le rythme de chaque stance à partir de ses premiers vers et, tout en étant lisible pour un lecteur français non familiarisé avec la concision de la langue du XV^{ème} siècle, conserver le parfum de ce que j'appelle « l'air du temps ». Dans le *Romancero gitano*, de Federico García Lorca, qui sera publié à l'automne, j'ai voulu restituer - autant que je l'ai pu ! - la luminosité chantante, l'obscurité brillante et amère comme un alcool inconnu que je rencontre dans les octosyllabes espagnols et si rarement dans les traductions françaises existantes. Ce fut plus difficile que de traduire Góngora, et j'espère au mieux y avoir réussi à de certains moments. Enfin, dans les deux comédies d'Aristophane que j'ai traduites - *Lysistrata*, *Ploutos* - j'ai fermement introduit ces *aggiornamentos*, que j'appelle « anachronismes », car en dépit de mon grand respect pour les traducteurs universitaires et leur parfaite exactitude, je considère qu'une comédie traduite où l'on ne rit pas devient une *tragédie* de la langue et un échec absolu : il faut donc, tout en respectant la totalité du sens et de l'esprit offerts par le texte original, s'adapter à l'autre culture et à la contemporanéité. J'appelle d'ailleurs ces travaux des « traductions-adaptations ».

Si je me suis étendu sur ces questions de traduction, c'est qu'à dire vrai je ne fais presque aucune différence entre mes efforts de *traducteur* et mes activités de *digresseur* : c'est ainsi que je définis ce que d'autres appellent, non sans forfanterie je crois, le travail du *créateur*, autrement dit de l'artiste. Je passe aisément d'une pratique à l'autre, parfois dans la même journée. Elles ne sont pas complémentaires mais identiques, l'une et l'autre réunissant ces deux ingrédients notables : le plaisir, la difficulté. En somme, le plaisir de la difficulté affrontée et parfois vaincue. D'ailleurs, il

m'arrive de comprendre le travail du poète, du romancier comme une traduction, celle de l'« inconnu » que l'on aide à surgir et qui nous parvient dans une langue intérieure, et pour le coup inconnue elle aussi.

Pour conclure, revenons à la poésie et à cet avis de Georges-Arthur Goldschmidt, grand traducteur de l'allemand : « C'est en effet, on le sait, par la « poésie » que tout commence, puisque intraduisible par essence : il n'y a sa traduction que par la poésie de l'autre langue ; il n'y a nul équivalent, mais l'éclair du sens pourtant se fait là et passe entre les langues, passe de langue en langue, de même que s'y situe ma liberté. ». Et ceci pour confirmer : « Qu'on ne s'y trompe pas : jamais le traducteur ne doit *inventer* mais il doit toujours *trouver*, trouver exactement ce qu'a dit l'auteur, il ne doit pas se mettre à sa place, il doit être à sa place. »

MJR :

Vous ne mélangez pas les genres, mais vous les cultivez presque tous...

Pourriez-vous préciser le sens de cette distinction par rapport à votre écriture ?

La distinction que Paul Valéry a établi entre la 'prose' (comparée à la marche) et la poésie (comparée à la danse) a pour vous toujours un sens ?

MH :

J'aimerais pratiquer « tous » les genres, mais en fait, je suis d'abord poète (même si cela n'apparaît pas d'évidence dans mes publications), puis nouvellistes et romancier. Cela répond à ma chronologie personnelle : j'ai écrit mes premiers poèmes à l'âge de quatorze ans. Je ne suis pas dans les distinctions formelles absolues, mais plutôt dans le « poieîn », le « faire » des Grecs. Comme un ébéniste, je fais des objets différents avec des bois différents. La distinction que fait Valéry me parle assez peu. Je la crois schématique : lors de nos lectures il nous arrive de rencontrer des pages de prose fort dansantes, et des strophes bien plates et pédestres.

MJR :

La notion de « style » (qui a été négativement stigmatisée dès les années soixante) a-t-elle pour vous encore un sens ?

MH :

Bien que n'existe pratiquement plus que le terme d' « écriture », je préfère toujours celui de « style » qui, selon son étymologie gréco-latine, suggère la pointe aiguë, celle qui de la colonne à l'épi, de l'aiguille de l'horloge au stylet du scribe est reconnaissable dans son tracé et la forme de la blessure qu'elle inflige. J'aborde rapidement la question dans un « *Petit vocabulaire de survie* » qui paraîtra cet automne :

« L'homme d'aujourd'hui, dans sa mégalomanie constitutive, s'il commet deux pages plus ou moins lisibles, parle de 'son écriture'. Le temps ne saurait tarder où il dira 'mes écritures', puis 'mes Écritures'. Le terme s'est largement substitué au mot 'style'. On ne veut plus avoir de style. On ne veut plus être identifiable. »

MJR :

Parlez-nous un peu de votre rapport avec la littérature portugaise – une fois que vous la connaissez fort bien et que vous êtes venu plusieurs fois au Portugal (la dernière pour participer à un Congrès International de Littérature et Histoire à la Faculté des Lettres de Porto).

MH :

Mon rapport à la littérature portugaise fut d'abord un rapport avec la langue, choisie au détriment du catalan - je demande pardon aux Catalans ! - pour la préparation du concours de l'agrégation d'espagnol. Ce fut un rapport amoureux, à la manière d'une rencontre de vacances d'abord, comme avec une jeune fille qui dévoile des charmes neufs à un jeune homme inexpérimenté. Ces charmes, ce furent en tout premier lieu ces sonorités pleines de la langue alternant, le sombre et l'ensoleillé, le sonore et le caressant-à-demi-étouffé - je ne sais comment exprimer la séduction de ces diphtongues en – ão, - ãe... qui parsèment le discours portugais -, puis les rudesses et les subtilités de la syntaxe... bref toute un « parler » qu'il m'arriva de regretter de ne l'avoir pas choisi comme premier objet de mes études. Ma connaissance de la littérature portugaise, liée en partie à mes quelques rares tentatives de traduction, reste parcellaire et

incomplète. Superficielle aussi. Elle est peu étendue au royaume des « classiques » : Luis de Camões, Eça de Queirós... À peine davantage chez les poètes et romanciers modernes et contemporains : Fernando Pessoa (devenu un classique !), bien entendu, mais qui n'occulte pas entièrement le paysage puisque j'y rencontre aussi, et avec bonheur : Sophia de Mello Breyner, Eugénio de Andrade, Al Berto... José Saramago, Antonio Lobo Antunes, Almeida Faria, et, avec une prédilection marquée, Vergílio Ferreira. C'est peu et beaucoup à la fois. Et je ne demande qu'à compléter mon étude, ce que je vais faire dès cet été avec quelques *Belles au bois dormant* couchées dans ma bibliothèque : Camilo Pessanha, Raúl Brandão...

Michel Host

Le 16 juin 2012.

Pour *Intercâmbio*, revue électronique d'études françaises de l'UP.