
Slam, poésie et traduction - Traduction commentée d'une série de textes écrits par Jule Weber

Auteur : Etienne, Cyriel

Promoteur(s) : Letawe, Céline

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en traduction, à finalité spécialisée

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/13670>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Slam, poésie et traduction
Traduction commentée d'une série de textes écrits par
Jule Weber

Travail de fin d'études présenté par Cyriel Etienne en vue de l'obtention du
grade de master en traduction, à finalité spécialisée

Promotrice : Madame Céline Letawe

Co-promotrice : Madame Myriam-Naomi Walburg

Lectrice : Mme Laurence Hamels

Année académique 2020-2021

REMERCIEMENTS

Je remercie de tout cœur ma promotrice, Madame Céline Letawe, pour sa disponibilité à tout moment, sa flexibilité, ses encouragements et la confiance qu'elle m'a accordée du début à la fin. C'est grâce à elle que j'ai pu me lancer dans un projet qui a du sens pour moi et grâce à elle que j'ai pu croire en mes capacités.

Je souhaite également adresser mes sincères remerciements à ma co-promotrice, Madame Myriam-Naomi Walburg, pour ses conseils avisés et ses éclairages critiques. Elle m'a beaucoup apporté en mettant de la lumière sur certains passages en allemand dont le sens n'était pas toujours évident pour moi.

J'aimerais en outre remercier toutes les autres personnes qui m'ont montré leur soutien et m'ont encouragée tout au long de ce parcours. Je pense notamment à Madame Laurence Hamels qui m'a permis d'avoir confiance en mon écriture et en mes choix.

J'exprime également ma reconnaissance à mes proches, qui m'ont toujours montré leur soutien indéfectible.

TABLE DES MATIÈRES

I. INTRODUCTION	10
II. CONTEXTUALISATION	12
A. POÉSIE : TENTATIVE DE DÉFINITION	12
1. <i>Les éléments structurels</i>	13
2. <i>Les effets de style : une attention particulière pour la rime</i>	14
3. <i>L'e caduc, aussi appelé e muet</i>	16
4. <i>Autres effets de style récurrents</i>	16
5. <i>La question de l'accentuation</i>	17
6. <i>La poésie, un genre d'élite ?</i>	18
B. LE SLAM	19
C. LE SPOKEN WORD	22
D. PRÉSENTATION DE L'AUTRICE : QUI EST JULE WEBER ?	22
E. PRÉSENTATION DES TEXTES	24
1. <i>Points communs aux cinq textes</i>	24
a. Le texte devient slam	25
b. La touche humoristique	25
2. <i>Les spécificités de chaque texte</i>	25
a. Narziss	26
b. Andromeda	27
c. Was tun wir hier eigentlich ?	28
d. Wo die Liebe hinfällt, bleibt sie eben einfach nicht liegen	29
e. Festtag ohne Ehrengast//Zum Geburtstag	30
3. <i>Pourquoi ces textes-là et pas d'autres</i>	31
F. APPROCHE TRADUCTOLOGIQUE ET BASES THÉORIQUES	32
1. <i>Théorie du skopos : définition fonctionnaliste</i>	32
2. <i>La théorie interprétative</i>	33
3. <i>Les noyaux et les expansions : à la recherche du sens</i>	34
4. <i>Traduire la forme d'un poème</i>	35
5. <i>Traduire le style de l'autrice</i>	36

G. QUESTION DE LA SURINTERPRETATION	38
H. L'ORALITÉ : PARTICULARITÉ DU SLAM, ATOUT POUR LA TRADUCTION	40
III. TRADUCTION	42
IV. COMMENTAIRE	94
A. DIFFICULTÉS LIÉES À LA MÉTRIQUE	94
B. DIFFICULTÉS LIÉES AUX EFFETS DE STYLE	97
1. <i>Les allitérations ou assonances</i>	97
a. Les traductions de niveau 1	98
b. Les traductions de niveau 2	100
2. <i>Les métaphores</i>	101
a. Traduction sensu stricto	101
b. Paraphrase	102
C. DIFFICULTÉS D'ORDRE SYNTAXIQUE	102
1. <i>Les compositions de mots</i>	102
2. <i>L'absence de verbe</i>	104
D. DIFFICULTÉS D'ORDRE LINGUISTIQUE	105
1. <i>Les prépositions allemandes et leur charge spatiale</i>	105
2. <i>Le genre des mots</i>	106
E. DIFFICULTÉS LIÉES À L'ORALITÉ	107
1. <i>Les comptines, déclencheur caché de l'enfance oubliée</i>	107
2. <i>Les chansons</i>	109
F. DIFFICULTÉS LIÉES À L'HUMOUR	111
V. CONCLUSION	113
VI. BIBLIOGRAPHIE	114
A. LIVRES ET OUVRAGES DE RÉFÉRENCE	114
B. ARTICLES DANS DES REVUES SPÉCIALISÉES	115
C. CHAPITRES DE LIVRES	116
D. RESSOURCES EN LIGNE	116

VII. ANNEXES	117
A. INTERVIEW DE DOMINIQUE MASSAUT	117

I. INTRODUCTION

« No culture no future » : ce slogan est sur toutes les lèvres et sur tous les écrans depuis mai 2020. Quatre mots simples porteurs d'un message fort, nés dans le désespoir, la colère et l'injustice. Il s'agit du cri d'alerte lancé par les acteurs du secteur culturel au début de la pandémie de coronavirus pour revendiquer le caractère essentiel de l'art et de la culture. Ce slogan a traversé les frontières et s'est retrouvé sur des pancartes belges, françaises, allemandes et bien d'autres encore, brandies par des âmes révoltées qui ne comprenaient pas comment on pouvait nier l'importance de l'art.

Quel lien entre ceci et le présent mémoire ? En réalité, c'est là que tout a commencé, et c'est également là que tout a changé. L'idée de départ pour ce travail de fin d'études était de comparer différentes traductions des contes de Grimm ; il s'agissait d'un sujet, certes intéressant d'un point de vue linguistique, mais il ne me correspondait pas assez. Il manquait un sens, une volonté, un engagement. Lorsque le coronavirus est devenu l'unique sujet de conversation et s'est octroyé le monopole des médias, j'ai senti monter en moi un immense sentiment d'injustice et de révolte dont je ne savais que faire. C'est alors que s'est créé le mouvement *Still standing for culture* : on a pu voir un regain d'intérêt des populations pour la culture, et observer des partages de tous types d'expression artistique (musique, danse, peinture, etc.) partout, que ce soit sur les réseaux ou dans la rue. Ce phénomène s'est même répandu au sein de certains cours, et j'en ai fait l'expérience, contre toute attente. En effet, au moment où la pandémie a commencé et a entraîné la baisse de moral de beaucoup d'entre nous, Mme Laurence Hamels a lancé l'idée de profiter d'un document que nous partagions avec la classe pour le transformer en une plateforme de partage de littérature. « En cette période un peu morose, je propose que nous nous réservions ici un petit espace de partage

de belles découvertes littéraires, culturelles ou autres... Je me lance... [...] L.H. » : voilà les quelques lignes écrites à la fin du mois de mars 2020. Sans le savoir, elle venait de verser les quelques gouttes qui ont permis de faire germer une graine semée depuis longtemps en moi mais enfouie trop profondément. C'est ainsi que m'est venue l'idée de traduire de la littérature, et plus précisément de la poésie. En parallèle, mon stage, qui se déroulait à l'Euregio, m'a permis d'approcher de plus près le domaine du slam et des scènes ouvertes. Il n'en fallait pas plus pour me donner envie de changer de sujet de mémoire et de m'engager dans une voie qui avait davantage de sens pour moi.

Traduire des slams, c'est s'introduire dans un monde engagé qui vise à réveiller les consciences et à mettre en avant certaines valeurs, comme le partage, l'équité et le respect de l'autre. Ce sont ces idées qui ont fondé le slam, et ce sont elles qui m'ont guidée vers lui aujourd'hui. J'ai écouté et regardé de nombreuses vidéos de slameurs et de slameuses sur YouTube, avant de finalement n'en retenir qu'une : Jule Weber. Les raisons de ce choix seront développées dans une section dédiée.

Différents aspects seront abordés dans le présent mémoire. Qui dit slam dit forcément oralité ; nous y accorderons donc une attention particulière, car elle apporte son lot d'inconvénients et d'avantages dans la traduction. La poésie sera également observée sous différents angles et sera d'abord détaillée, selon les systèmes linguistiques allemand et français. Nous aborderons également les effets de style présents dans chaque texte et analyserons les difficultés de traduction qui y sont liées.

II. CONTEXTUALISATION

A. *Poésie : tentative de définition*

La poésie recouvre un si vaste domaine qu'elle en est presque indéfinissable. Ou plutôt, qu'elle fut mille et une fois définie de mille et une façons différentes. Le Larousse définit la poésie comme suit¹ :

Art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers.

Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales rejoint cette définition et y ajoute des caractéristiques formelles² :

Genre littéraire associé à la versification et soumis à des règles prosodiques particulières, variables selon les cultures et les époques, mais tendant toujours à mettre en valeur le rythme, l'harmonie et les images.

Ainsi sont mis en avant les éléments suivants : les règles structurelles qui régissent la rédaction d'un poème, le lien étroit que celui-ci entretient avec une culture et une époque, l'importance de la sonorité ainsi que la dimension émotionnelle et imaginaire. Tous ces points sont détaillés ci-après.

L'origine de la poésie remonte à une tradition orale, et déjà on remarque la relation étroite entre les mots et la voix, le texte et le corps³ :

¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/po%C3%A9sie/61960>, consulté le 30 mai 2021.

² <https://www.cnrtl.fr/definition/po%C3%A9sie>, consulté le 30 mai 2021.

³ Encyclopædia Universalis, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, NOURISSIER (F.), Paris, Albin Michel, 2001, p. 591

Les pauses et les récurrences qui la caractérisent sont liées aux nécessités de la vocalisation, de la mémorisation et de la communication. Répétitions et parallélismes allégeaient la tâche du récitant et permettaient à ses formules de se graver plus facilement dans l'esprit des auditeurs. Le rythme du vers épouse les mouvements du corps parlant, chantant, voire dansant.

Les règles qui dictent la structure d'un poème sont aujourd'hui bien plus souples qu'autrefois, mais avant d'aborder ce changement radical, il est opportun de se pencher sur tout un tas de termes fréquemment utilisés pour décrire la structure d'un poème et les effets de styles qu'il contient.

1. Les éléments structurels

Un poème est généralement divisé en paragraphes, composés de phrases ; ces paragraphes sont alors appelés strophes, et les phrases sont appelées vers.

Le vers est défini par le Larousse comme suit⁴ :

Assemblage de mots, mesurés selon certaines règles (coupe, rime, etc.), rythmés d'après la quantité des syllabes, comme chez les Grecs et les Latins (vers métriques), d'après leur nombre, comme en France (vers syllabiques), ou d'après l'accentuation comme chez les Anglais et les Allemands (vers rythmiques).

Il existe donc manifestement une différence entre le vers allemand et le vers français. D'un côté, le français se scande en se reposant sur le nombre de pieds qui composent un vers, un pied correspondant généralement à une syllabe, la syllabe étant « un groupe de phonèmes pris ensemble (étymologie : grec sun, « avec », et lambanein, « prendre ») organisé autour d'une seule

⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/vers/81638>, consulté le 5 juin 2021.

voyelle⁵ ». Les types de vers les plus utilisés en français sont, du plus courant au moins courant, l'alexandrin, l'octosyllabique et le décasyllabique⁶ ; ils sont scindés en deux hémistiches, et c'est cette césure qui va créer le rythme au sein du poème. De l'autre côté, le rythme de la poésie allemande est, lui, dicté par l'accentuation, c'est-à-dire par l'alternance des syllabes accentuées et des syllabes atones. On distingue six types de pieds, les plus usités : l'iambe, le trochée, le *Spondeus*, le *Pyrrhichius* et l'*Anapäst* et le *Daktylus* – ces quatre derniers termes restent en allemand, car ils n'existent que dans les langues germaniques, ils n'ont donc pas de traduction française. La plupart des vers allemands sont donc composés d'une succession de ces différents types de pieds. Voici ci-dessous une représentation plus imagée de ce que ces accentuations représentent ; la syllabe accentuée est représentée par – tandis que la syllabe atone est représentée par ∪.

- Iambe (*Jambus*) : ∪ –
- Trochée (*Trochäus*) : – ∪
- *Spondeus* : – –
- *Pyrrhichius* : ∪ ∪
- *Anapäst* : ∪ ∪ –
- *Daktylus* : – ∪ ∪

2. Les effets de style : une attention particulière pour la rime

Quand on pense à la poésie, l'un des premiers concepts qui vient à l'esprit est celui de la rime. Mais qu'est-ce qu'une rime, et quels types de rimes existe-t-il ? Jean Mazaleyrat la définit comme étant l' « homophonie entre

⁵ AQUIEN (M.), *La versification appliquée aux textes*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 18

⁶ AQUIEN (M.), op. cit., p. 47–50

deux ou plusieurs mots, de leur dernière voyelle tonique ainsi que de tous les phonèmes qui, éventuellement, la suivent⁷. »

Les rimes peuvent être classées selon trois systèmes : leur qualité ou leur richesse, leur genre et leur combinaison entre elles.

Une rime est considérée comme pauvre lorsque l'on constate la reprise d'une seule voyelle phonique ; on parle également d'assonance pour qualifier cet effet de style. Par exemple, « ami » et « parti » représentent une rime pauvre. La rime sera considérée comme suffisante si elle contient « au moins une voyelle tonique écrite en deux lettres (fou/sou), elle est encore suffisante si une consonne suit cette voyelle⁸ ». Plus on ajoute de sons communs, plus la rime est riche.

À cette classification s'ajoutent les notions de rime masculine ou féminine. En allemand, la rime masculine se termine sur une syllabe accentuée, la féminine sur une syllabe atone qui suit une syllabe accentuée⁹. En français, la rime est dite féminine si la syllabe finale se termine sur un *e* muet, aussi appelé *e* caduc. Dans le cas contraire, la rime est dite masculine.

Enfin, les rimes sont aussi classées selon la manière dont elles se combinent entre elles¹⁰ :

Les rimes croisées sont faites de la succession d'un vers masculin et d'un vers féminin (MFMF) ou (FMFM). Les rimes embrassées avec les mêmes conventions que ci-dessus répondent à la disposition MFFM ou FMMF. [...] Les rimes plates obéissent à la disposition MMFF, etc.

⁷ Encyclopædia Universalis, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Albin Michel, p. 666

⁸ Encyclopædia Universalis, op. cit., p. 667

⁹ DILLER (H.-J.), *Metrik und Verslehre*, Düsseldorf, August Bagel Verlag, 1978, p. 181

¹⁰ Encyclopædia Universalis, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Albin Michel, p. 939

3. L'*e* caduc, aussi appelé *e* muet

Comme mentionné plus haut, l'*e* caduc permet notamment de reconnaître une rime dite féminine, et se trouve alors en fin de vers ; on parle alors d'apocope. Outre cette position finale, il peut également se trouver à l'intérieur du vers et est muet s'il précède une voyelle. En revanche, s'il précède une consonne, il doit être compté. Ce sont du moins les règles traditionnelles de la poésie. Toutefois, on observe des cas où l'*e* est éludé même en précédant une consonne¹¹.

Il s'agit là d'une présentation des règles classiques et traditionnelles de la poésie, mais, comme nous le verrons plus loin, les poètes modernes ont plus que tendance à renverser ces règles et à jouer avec les différents effets de style de manière beaucoup plus libre.

4. Autres effets de style récurrents

Ci-dessous se trouvent les définitions des effets de style les plus fréquemment rencontrés dans les textes de Jule Weber. Les définitions de l'allitération et de la comparaison proviennent de l'ouvrage *La versification appliquée aux textes* écrit par Michèle Aquien tandis que celle de la métaphore est tirée du *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Les stratégies de traduction employées pour ces différents effets de style seront développées plus loin, dans la partie « commentaire ».

- L'allitération¹² : elle est l'équivalent de l'assonance pour les consonnes. Il s'agit de la

¹¹ AQUIEN (M.), *La versification appliquée aux textes*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 23–24

¹² AQUIEN (M.), op. cit, p. 216

répétition de phonèmes consonantiques qui correspond à un effet soit d'harmonie soit de mise en évidence d'une structure. L'allitération accompagne souvent le rythme.

- La métaphore¹³ : la métaphore est un effet de style qui consiste en

le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou d'après le rapport d'analogie.

En d'autres termes, il s'agit d'une figure de style qui désigne un concept par des termes qui en désignent initialement un autre, et qui provoque la création d'images dans l'esprit du lecteur.

- La comparaison est définie comme suit¹⁴ :

Image qui met en présence deux réalités différentes pour établir un lien d'analogie plus ou moins fort entre l'une et l'autre par l'intermédiaire d'un outil de comparaison (comme, tel, sembler, etc.). On appelle comparé le terme sur lequel porte la comparaison, et comparant la réalité à laquelle on se réfère pour établir le lien d'analogie (dans Marie ressemble à une rose, le comparé est Marie, le comparant est la rose) : ces termes s'emploient aussi pour d'autres types d'images, comme la métaphore, à côté de imagé et imageant.

5. La question de l'accentuation

L'allemand et le français sont deux langues dont les structures diffèrent en de nombreux points. Dans le cadre de la poésie, la différence la plus frappante est l'accentuation – ou non – des syllabes, et c'est cette

¹³ Encyclopædia Universalis, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Albin Michel, p. 488

¹⁴ AQUIEN (M.), *La versification appliquée aux textes*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 217–218

caractéristique qui oppose le plus les deux langues. Nombreux sont les penseurs qui parlent d'une prosodie plutôt plate pour la langue française. Le linguiste Bernard Cerquiglini dit d'ailleurs ceci : « Plus qu'une mélodie, [elle] est une syntaxe¹⁵ ». Paul Valéry dira lui aussi que « le français, bien parlé, ne chante presque pas¹⁶ ». Ce n'est pas que le français est une langue atone, c'est plutôt que l'accentuation ne dépend pas des mots ; elle se fait plutôt en fonction des propositions ou des syntagmes¹⁷. Et l'abbé d'Olivet d'ajouter, dans son *Traité de la prosodie française*, que « la même syllabe qu'on élève dans une phrase [peut] être baissée dans une autre¹⁸ ».

6. La poésie, un genre d'élite ?

La poésie est un genre littéraire généralement associé à une élite, au prestige. Et Jean-Yves Masson d'affirmer¹⁹ :

La poésie fait peur, elle intimide, c'est vrai à des niveaux très variés et même dans la presse. Ce n'est pas la faute des poètes, en général, c'est plutôt que les ponts ont été coupés et que les reconstruire est une tâche qui décourage les bonnes volontés.

¹⁵ PENNEL (F.), « Le français est devenu l'une des langues les moins chantantes au monde » dans *Slate*, 2019, consulté le 20 août 2021. Adresse : <http://www.slate.fr/story/174678/linguistique-francais-langue-monocorde-accent-musicalite-prosodie-glottophobie>

¹⁶ VALÉRY (P.), « Introduction aux images de la France », dans *Regards sur le monde actuel*, Paris, Librairie Stock, 1931.

¹⁷ GARDES TAMINE (J.), *La grammaire*, t. I : *Phonologie, morphologie, lexicologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 24

¹⁸ Encyclopædia Universalis, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Albin Michel, p. 498

¹⁹ « Élitiste, la poésie contemporaine ? » dans *Littérature portes ouvertes*, 2020, consulté le 4 juin 2021. <https://litteratureportesouvertes.wordpress.com/2020/07/21/elitiste-la-poesie-contemporaine/>

C'est dans ce constat que naît le slam, avec l'objectif de justement reconstruire ces ponts, de retrouver un public populaire et de revenir à des valeurs essentielles, de partage et d'équité.

B. Le slam

Il existe une grande confusion, entretenue par les médias, au sujet du slam et de la réalité que ce terme recouvre. Le slam, contrairement aux idées reçues, n'est pas un genre poétique ni musical ; il s'agit d'un cadre, d'un terrain d'expression dans lequel poètes et autres amoureux des mots peuvent s'exprimer. Cet environnement prend la forme d'une scène ouverte, que toutes et tous peuvent fouler pour présenter un texte original. La performance en elle-même peut-être appelée « slam », mais seulement dans ce contexte particulier²⁰.

Le slam trouve son origine aux États-Unis : Marc Smith, poète désireux de redynamiser la scène poétique, lance dans les années 1980 l'idée d'instaurer des soirées régulières où tout un chacun peut déclamer son texte devant un public²¹.

Si Marc Smith décide de créer les soirées slam, c'est aussi et surtout, car il considère que la poésie s'est éloignée de sa valeur essentielle ; en étant associée à l'écrit, elle perd sa valeur orale et s'éloigne du peuple, alors que c'est justement dans les préoccupations de celui-ci qu'elle est née²² :

²⁰ MASSAUT (D.), *Zone Slam*, vol. 1, Amay, L'Arbre à paroles, 2011, p. 12

²¹ FRAISSE (P.), « S comme Slam » dans *Abécédaire insolite des francophonies*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2019, consulté le 4 mai 2021. Adresse : <http://books.openedition.org/pub/3698>

²² SMITH (M.) & KRAYNAK (J.), *Take the Mic. The art of performance poetry, slam, and the spoken word*, Naperville, Sourcebooks MediaFusion, 2009, p. 7

Unfortunately, when many people hear the word “poetry”, they freeze up and visualize pages and pages of blocked-out stanzas on a white background. After all, for the past two hundred-plus years, the printed word has reigned supreme.

Dans le cadre des soirées slam, le texte récité n’est soumis à aucune limite de forme ni de fond. En revanche, pour y participer, il faut respecter certaines règles : la performance est limitée dans le temps, aucun accompagnement n’est autorisé, qu’il soit musical ou décoratif, et le slameur doit être l’auteur du texte prononcé²³.

L’aspect musical est notamment l’une des grandes différences avec le rap et le *spoken word* ; là où le rap est rythmé par une trame musicale et généralement constitué de rimes, le texte de slam est mis en musique uniquement par la voix de l’artiste. Anne Peyrouse a su trouver les mots exacts pour décrire cette réalité²⁴ :

La musique n’est pas instrumentale, elle est syllabique, syntaxique, physiologique, sémantique, analogique ; elle passe des lèvres aux oreilles comme la peinture passe du geste à l’œuvre.

Ainsi l’artiste se transforme-t-il, le temps d’une soirée, en slameur, à l’instar de son texte qui, le temps d’une soirée, devient slam ; c’est uniquement dans ce contexte-ci que le terme « slam » peut être employé pour désigner un texte ou une performance. Pour reprendre les mots de Paul Fraise²⁵ :

²³ MASSAUT, (D.), *Zone Slam*, vol. 1, Amay, L’Arbre à paroles, 2011, p. 13

²⁴ PEYROUSE (A.), « Slam mouvance » dans *Québec français*, n°156, 2010, p. 49–50.

²⁵ FRAISSE (P.), « S comme Slam » dans *Abécédaire insolite des francophonies*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2019, consulté le 4 mai 2021. Adresse : <http://books.openedition.org/pub/3698>

*Le poème d'une soirée slam n'est "slam" que le temps de la soirée.
Sorti du contexte, de la compétition, il redevient un poème, un texte de
chanson, un conte, ou n'importe quel type de texte, littéraire ou non.*

C'est donc dans le souci de revenir aux sources de l'art oral, en se recentrant sur le partage et l'échange, que le slam est créé. Comme le dit très justement Paul Fraisse, le slam « permet de réunir des artistes différents et de leur attirer un public plus large que celui des amateurs de rap musique ou de poésie traditionnelle²⁶ ». En effet, il est clair que le mot « poésie » porte encore en lui cette connotation élitiste que la société d'antan lui conférait.

Comme précisé au début de ce chapitre, le terme « slam » se voit attribuer un sens élargi, utilisé pour décrire une « poésie orale, urbaine, déclamée dans un lieu public, sur un rythme scandé²⁷ ». On l'entend plutôt comme un genre oscillant entre la poésie et la performance. Il a été décidé que le mot « slam » soit employé uniquement dans son acception originelle, tout au long de ce mémoire.

²⁶ FRAISSE (P.), op. cit., consulté le 15 mai 2021.

²⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/slam/10910198>, consulté le 2 mai 2021

C. Le spoken word

Le *spoken word*, c'est une poésie prévue pour la performance²⁸. Les textes scandés sont généralement accompagnés d'une autre forme d'art, comme la musique, le théâtre ou la danse. Il s'agit là d'une forme d'oralité contemporaine, qui se rapproche le plus des origines de la poésie. Albert Bates Lord défend d'ailleurs l'idée selon laquelle « [...] *the moment of composition is the performance. An oral poem is not composed for but in performance*²⁹ ». Si beaucoup de textes de *spoken word* passent par l'écrit dans les étapes de la création, ils prennent en revanche véritablement leur envol lorsqu'ils sont récités, déclamés, scandés. Et Dominique Massaut d'ajouter³⁰ :

Lorsqu'un slameur interprétera ses textes hors scène ouverte (en concert, sur un plateau d'artistes, sur CD...) ou hors règles du slam (avec musique, ou costume, ou décor, etc.), on dira qu'il fait du spoken word. Grand Corps Malade en voix et musique sur un CD, c'est du spoken word.

D. Présentation de l'autrice : qui est Jule Weber ?

Jule Weber est une artiste engagée aujourd'hui bien connue dans le monde du slam et du *spoken word* en Allemagne. Originnaire de Bochum, elle écrit depuis toute petite, et c'est en 2009, alors à peine âgée de 16 ans, qu'elle commence à se faire un nom dans ce milieu. En effet, elle remporte le tournoi de slam qui clôture un workshop auquel elle participait. Ses talents

²⁸ « Introduction to Spoken Word and Slam Poetry » in *Teaching living poets*, 2019, consulté le 22 mai 2021. Adresse : <https://teachlivingpoets.com/2019/05/16/introduction-to-spoken-word-slam-poetry/>

²⁹ LORD (A.), *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1960, 3, 13.

³⁰ MASSAUT (D.), *Zone Slam*, vol. 1, Amay, L'Arbre à paroles, 2011, p. 15

d'écrivaine et de poétesse sont ainsi révélés pour la première fois au grand public. Suite à cet événement, elle participe à de nombreuses compétitions de slam, et en ressort championne presque à chaque fois, tant le public est séduit par ses mots et par leur mise en bouche. En 2012, elle remporte le tournoi de slam hessois ainsi que le Poetry Slam Meisterschaft, la plus grande compétition de slam organisée à l'échelle nationale. En 2019, elle est récompensée par le Tully Award, un prix de slam décerné cette fois non pas par le public, comme il est d'usage dans les tournois, mais par les artistes eux-mêmes.

Fervente féministe et révolutionnaire, elle écrit principalement pour critiquer la société et pour pointer les incohérences ou les injustices, dans le but de pousser à la réflexion et de réveiller les consciences. Ses textes sont proses ou poèmes, et, si les thèmes varient, ils sont toujours caractérisés par une verve poétique et piquante hors du commun.

Depuis 2017, elle partage la scène avec Yannick Steinkellner pour former le duo Lingitz&Puchert. Là où Jule Weber est connue comme slammeuse pour ses textes solo, ce duo est davantage célèbre pour ses performances de *spoken word*. Aussi les deux artistes agrémentent-ils leurs textes de chorégraphies ou autres mises en scènes artistiques. Grâce à cette formation, les deux poètes saisissent l'opportunité d'être deux pour entrer dans un monde qu'ils ne pourraient approcher seuls.

Et leur plume critique n'en est que plus enflammée : ils écrivent *Kunst ohne Wert* (littéralement « Art sans valeur ») en 2020 pour dénoncer le manque de considération des gouvernements pour la culture. Ils interprètent ce texte dans une vidéo qui fera le tour de l'Allemagne au début de la pandémie de coronavirus ; on peut notamment les entendre dire « *wir sollen ideen verfolgen / man bezahlt uns nicht fair / kunst gibt euch eure werte, /*

aber ist euch nichts wert. », ou en français « nous devons suivre des idées / nous ne sommes pas payés de manière juste / l'art vous donne votre valeur / mais il n'en a aucune à vos yeux ». Autrement dit, des mots forts qui font écho à l'injustice ressentie face au comportement adopté dans de nombreux pays à l'égard du secteur culturel.

Quand Jule Weber n'est pas sur le devant de la scène, elle opère dans les coulisses pour laisser la place à de jeunes talents. En effet, elle organise des ateliers d'écriture destinés aux jeunes afin qu'ils puissent découvrir leur voix et peut-être oser un jour monter sur scène pour présenter leur composition.

Comme elle aime le dire elle-même (d'elle-même), Jule Weber est une jeune femme qui boit trop de café noir et qui raffole de jazz³¹. C'est bien la preuve que l'humour est une caractéristique qui lui colle à la peau, et qui se fait sentir dans la grande majorité de ses textes, même lorsque les thèmes abordés sont sombres.

E. Présentation des textes

Jule Weber est dotée d'une plume particulière, reconnaissable entre mille. Ci-après sont présentées les caractéristiques communes aux cinq textes. Une description des spécificités de chaque texte fait suite à cette présentation générale.

1. Points communs aux cinq textes

Les cinq textes de l'autrice sont rassemblés par deux grandes spécificités : tous appartiennent au monde du slam, et tous comportent une touche d'humour.

³¹ WEBER (J.), « Pressematerial », consulté le 10 juillet 2021. Adresse : <https://www.webersjule.de/presse>

a. Le texte devient slam

J'ai découvert les cinq textes sélectionnés pour ce travail en regardant des compétitions de slam sur YouTube. Qui dit 2021 dit en effet méthode de recherche 2.0. Ces textes sont donc, le temps d'un instant, transformés en slam ; les mots se muent en paroles, les signes de ponctuation en intonations changeantes ou en pauses, et toute cette encre prend alors vie dans les gestes, la voix et le regard de la performeuse. Si ces textes sont déclamés sur scène dans le cadre de tournois de slam, ils ne sont pas tous pour autant nés dans ce but. Il s'agit là d'une précision non sans importance, car l'intention qui précède la rédaction influence largement la forme et le fond du texte.

b. La touche humoristique

Comme mentionné plus haut, même si les textes de Jule Weber ne sont pas toujours humoristiques, ils sont tous caractérisés par une once d'humour. Si l'on est lecteur, il faut parfois s'y prendre à deux fois pour la déceler. Mais si l'on est auditeur, alors impossible de la manquer ; tout dans ses gestes, sa voix et les pauses qu'elle marque à l'oral signalent la présence d'une pointe d'humour.

2. Les spécificités de chaque texte

Avant d'aller plus avant dans la description de chaque texte, il est intéressant de noter qu'ils se rangent dans deux catégories distinctes : il y a ceux qui sont écrits dans la réflexion, et ceux qui sont au contraire nés dans la spontanéité. Dans « réflexion », il faut entendre que l'auteurice a manié et remanié son texte avant d'en avoir une version qui la satisfasse ; la spontanéité signifie que sa version finale correspond à sa première version. *Andromeda* et *Narziss* se rangent dans la première catégorie, tandis que *Was*

tun wir hier eigentlich?, Wo die Liebe hinfällt bleibt sie eben nicht einfach liegen et Festtag ohne Ehrengast//Zum Geburtstag correspondent à la deuxième.

a. Narziss

Comme son nom l'indique, ce poème a pour thématique l'histoire de Narcisse. Cet homme rendait folles amoureuses toutes ses conquêtes, sans jamais les aimer autant que lui-même. Détruite par le chagrin, la nymphe Echo prie le ciel de la venger : Narcisse tombe alors amoureux de lui-même et ne cesse de s'admirer dans le reflet de l'eau. Son reflet étant, par définition, intangible, il ne peut jamais complètement embrasser son amour ni assouvir ses désirs. Il devient ainsi son propre bourreau et se retrouve à la place de ses victimes, et finit par mourir de malheur d'un amour inaccessible et d'une passion inassouvie. Dans le mythe selon Ovide, son corps laisse place aux fleurs qui prendront son nom.

Jule Weber montre un engagement clair à travers ce poème et s'en sert pour critiquer le narcissisme omniprésent dans notre société. En effet, aujourd'hui nombreux sont ceux qui montrent chaque moment de leur vie sur des réseaux sociaux comme Instagram et qui y affichent un bonheur apparent. Ainsi, ce sont les partages, les vues et les « *like* » qui quantifient le bonheur et la popularité. Plus il y en a, plus on est heureux. Mais le revers de la médaille est un sentiment d'échec et d'insatisfaction si l'on ne parvient pas à obtenir assez de réactions positives sur ce que l'on publie. Ainsi, à l'instar de Narcisse, il arrive que les membres d'Instagram tombent amoureux de leur image plus que de leur vie réelle, et se meurent à petit feu d'un amour inaccessible et impossible à vivre pleinement.

Ce poème est un de ceux qui a demandé à Jule Weber le plus de réflexion et de remaniement des mots, car il s'agit d'un sujet qui lui tient beaucoup à cœur. Aussi les effets de style comme les répétitions, rimes ou allitérations sont-ils davantage travaillés que dans d'autres de ses textes. Si l'on veut honorer ses intentions et respecter ce poème, il faut y faire doublement attention lorsque vient l'heure de la traduction.

b. Andromeda

Aborder l'histoire d'Andromède est une manière pour Jule Weber de critiquer la place de la femme dans la société et les rôles traditionnels qui lui sont attribués. Avant de développer, voici un rappel de l'histoire d'Andromède : fille de Cassiopée et du roi Céphée, elle est victime de la vantardise de sa mère qui prétend avoir une fille d'une beauté supérieure à celle des Néréides. Poséidon, contrarié par ces propos, lance une malédiction sur la ville afin de se venger et déclenche une inondation qui ravage terres et bêtes. La seule solution donnée par l'oracle pour que la catastrophe cesse est que le roi livre sa fille au monstre marin. Finalement, Andromède finit par être sauvée par Persée qui tue le monstre ; en échange de sa bravoure, il a le droit d'épouser la fille du roi.

Voici un mythe imprégné de valeurs traditionnelles qui font passer la femme pour un objet à marchander, dont l'avis importe peu et qu'il est aisé de sacrifier pour un but plus grand. Ici, Persée est présenté comme le véritable héros. Jule Weber a l'intention de renverser ces deux réalités et de rendre à Andromède sa juste valeur : elle est en réalité la véritable héroïne, car, sans elle, la ville ne pourrait être sauvée. L'autrice fait ainsi preuve d'un engagement féministe fort et fait référence, outre Andromède, à d'autres héroïnes célèbres, mais cette fois plus actuelles, issues des Marvel ou DC

Comics : Wonderwoman, Catwoman, La Guêpe, Jessica Jones, etc.. Aussi la femme a-t-elle une place centrale dans ce poème.

Si ce poème part du mythe d'Andromède, il traite aussi de l'amour qu'une mère peut avoir pour son enfant et de la force surprenante que celui-ci peut lui prodiguer. En effet, Jule Weber écrit ce texte alors qu'elle est mère d'une petite fille de quelques années. Plus on avance dans la lecture, plus la transformation est évidente : le début du texte s'attache à tourner autour d'Andromède, tandis que la fin décrit de plus en plus précisément ce que la mère ressent par rapport à son enfant.

Par conséquent, ce poème fait les éloges de la femme, de toute sa beauté, sa force et sa complexité, et il est, presque malgré lui, une ode à la relation privilégiée entre une mère et son enfant. Il mélange donc une part de réflexion, puisque l'auteurice a initialement une intention de dénoncer un comportement et de montrer son engagement féministe, mais aussi une part de spontanéité et d'impulsion, puisqu'elle n'avait pas prévu d'aborder le thème de l'enfant. Tout comme le poème *Narziss*, ce texte demande beaucoup de réflexion dans la traduction afin que la version française ait la même couleur que la version originale.

c. Was tun wir hier eigentlich ?

Ce qui a motivé Jule Weber à rédiger ce texte, c'est une contrainte formelle. « Est-ce possible de raconter une histoire sans utiliser de verbe ? » : voici la question qu'elle s'est posée avant de se lancer dans la rédaction. Il se trouve que la réponse est oui, et plutôt deux fois qu'une. La difficulté ici est que l'information principale, généralement contenue dans le verbe, change de place ; elle est soit déplacée vers les autres mots, soit implicite. Les phrases n'en sont finalement pas, elles semblent manquer d'un élément essentiel, et

pourtant elles sont bien porteuses de sens. Cette incomplétude apparente a en réalité l'effet d'un tremplin pour l'imagination. L'auditeur qui entend ces groupes de mots visualise directement la scène, chaque mot fait naître une image derrière ses paupières.

Le défi de traduction réside ici dans l'importance de conserver ces effets et de trouver en français des mots et des tournures de phrases qui soient autant porteuses de sens qu'en allemand, et qui déclenchent de la même façon des images et des sons.

d. Wo die Liebe hinfällt, bleibt sie eben einfach nicht liegen

Jule Weber a écrit ce texte dans le but de le présenter dans un tournoi de slam. Il s'agit là d'une information capitale, car cet objectif a une grande influence sur la forme du texte. Par exemple, les répétitions sont nombreuses et se trouvent à différents niveaux dans le texte : ce sont tantôt des phrases qui se répètent au sein d'une même strophe, tantôt des strophes entières qui se répètent tel un refrain. Et c'est justement cette strophe que nous appellerons « refrain » qui est la plus rythmée de tout le poème, car elle contient des vers comptant le même nombre de pieds et a l'effet d'une ritournelle.

Jule Weber aborde ici le thème de l'amour, ou plutôt des amours foudroyantes et fugaces. Elle s'imagine tomber amoureuse d'inconnus et d'inconnues qu'elle croiserait sur sa route et qui presque aussitôt disparaîtraient. À la lecture, on ressent l'envie que l'autrice a d'exprimer sa fascination pour la beauté des amours immédiates et éphémères. À l'écoute, on entend une urgence dans sa voix et dans son débit de parole, comme s'il fallait saisir les mots avant qu'ils ne s'en aillent pour décrire un coup de foudre pour des étrangers qui passent. Une fois encore, on peut faire le constat de l'importance de l'oralité, car c'est le passage d'un texte à l'oral qui l'élève

et lui donne parfois tout son sens. Il s'agit d'une caractéristique qui se retrouve dans la plupart des textes de Jule Weber, et qu'il est essentiel de garder à l'esprit lors du travail de traduction.

e. Festtag ohne Ehrengast//Zum Geburtstag

Ce texte se détache quelque peu des autres, notamment par sa forme. En effet, il s'agit ici non pas d'un poème, mais plutôt d'un texte en prose. Le texte est moins aéré, les phrases plus condensées. Il est, pour ainsi dire, davantage chargé en mots et en émotions. En effet, Jule Weber aborde ici une thématique personnelle, plus sombre que les autres : la mort de son meilleur ami. La particularité de ce texte est que la mort n'est pas clairement exprimée ; un lecteur inattentif pourrait croire à une rupture ou une séparation quelconque. Pourtant, Jule Weber raconte ici la dure réalité de la perte d'un ami, l'anniversaire étant le rappel annuel douloureux que cet être cher n'est plus. Il est possible que la simple lecture ne permette pas de se rendre compte de quoi il est question, mais lorsque l'on entend Jule Weber déclamer son texte sur une scène, il n'y a plus aucun doute : sa voix chargée d'émotions, son regard mélancolique signifient qu'elle parle bien de la mort de son ami. Ainsi, l'oralité est donc, à nouveau, un caractère essentiel qui permet d'un côté à l'auditeur de saisir toute l'ampleur du thème, et d'un autre à l'autrice de communiquer son ressenti à travers sa voix, ses regards et ses gestes.

La difficulté de traduction réside ici dans l'implication du véritable sujet abordé et dans l'importance du caractère oral. Une fois le texte pleinement compris, il est donc primordial de le prononcer avant d'en donner une traduction finale, car, sans ce passage à l'oral, impossible de savoir si les mots sonnent juste et s'ils sont porteurs de la même charge émotionnelle qu'en allemand.

3. Pourquoi ces textes-là et pas d'autres

Expliquer un choix, quel qu'il soit, n'est pas une tâche aisée, surtout lorsqu'il s'agit de poésie. En effet, comment justifier avec raison un choix qui s'opère avec le cœur ? Voici toutefois des éléments de réponse.

Jule Weber est un personnage touchant et étonnant. Ses cheveux bleu électrique attirent le regard et piquent la curiosité, mais ce sont ses mots et son esprit qui retiennent l'attention du public et qui lui donnent envie de se plonger plus avant dans son univers. Elle a l'air toute petite sur scène, et affiche un sourire embarrassé, apparemment intimidée par les projecteurs et l'audience. Puis lorsque vient le moment de commencer son slam, elle se concentre, respire et se lance. La jeune femme troublée se mue alors en une poétesse qui donne aux mots une couleur particulière, à la fois tendre et puissante. Même dans ses textes les plus simples, on sent qu'elle est une personne complexe, révoltée et engagée ; elle est dotée d'une voix et de neurones fonctionnels, et elle s'en sert avec brio. Sa personnalité, ses engagements et sa manière d'aborder différents thèmes sont les éléments qui m'ont le plus retenue dans son monde.

Les textes de Jule Weber sortent du lot, car ils sont écrits dans un style qui lui est propre : ils sont un mélange original entre finesse, humour et sensibilité. Dans ce travail, j'ai sélectionné cinq textes qui ont leurs spécificités. Tous m'ont attirée, car il s'en dégageait une émotion forte, qu'elle soit joyeuse ou triste, agrémentée d'une touche d'humour plus ou moins prononcée. *Wo die Liebe hinfällt, bleibt sie eben einfach nicht liegen* a retenu mon attention par sa légèreté dans la description d'un sentiment amoureux fugace ; *Andromeda* et *Narziss* m'ont plu pour leur référence à la mythologie grecque et pour la critique de la société qu'ils constituent ; *Was tun wir hier eigentlich?* m'a séduite et stupéfaite, car l'absence de verbe a

rendu, contre toute attente, le texte encore plus vivant et imagé que s'il avait été composé de phrases complètes ; *Festtag ohne Ehrengast//Zum Geburtstag* m'a profondément touchée et étonnée car, même si je ne peux m'identifier à la situation personnelle de l'autrice, j'ai eu l'impression le temps d'un instant d'avoir moi aussi perdu mon meilleur ami. Finalement, si je devais résumer mes raisons en quelques mots, je dirais que ce sont les traits romantiques de Jule Weber qui m'ont plu et m'ont donné envie de travailler ses textes plus profondément. Et puis, comme un de ses textes l'illustre, le cœur a ses raisons que la raison ignore...

F. Approche traductologique et bases théoriques

1. Théorie du *skopos* : définition fonctionnaliste

Avant de se lancer dans la traduction, il est essentiel de définir le cadre de travail et de publication. Je m'appuie dans le présent mémoire sur la théorie du *skopos*, développée par K. Reiss et H. Vermeer, considérant que tout texte, qu'il soit original ou traduction, est écrit dans un but précis, et qu'il est fonctionnel à partir du moment où il respecte cet objectif³².

Each text is produced for a given purpose and should serve this purpose. The skopos rule thus reads as follows: translate/interpret/speak/write in a way that enables your text/translation to function in the situation in which it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function.

³² VERMEER (H.), *Skopos and Commission in Translational Action*, Routledge England, 2000, p. 28

Les traductions françaises s'inscrivent dans un cadre similaire à l'original allemand, c'est-à-dire que les textes sont destinés à être prononcés sur scène dans des événements de slam. Quant au public cible, il brassera, à l'instar du public source, des profils divers et variés ; les personnes qui remplissent la salle seront de tous âges et de tous horizons, tous rassemblés par leur intérêt commun pour l'art oral et pour l'expression d'idées. Il est important de préciser que les textes traduits ne sont pas destinés à être lus, mais à être entendus, la version écrite n'étant accessible qu'à des slameurs ou slameuses qui les déclameraient sur scène. Ce double public cible et cette dimension orale me permettent d'employer des stratégies typiques de pratiques orales, comme les didascalies ; celles-ci seront développées plus loin.

2. La théorie interprétative

La logique de traduction qui guide le présent travail s'appuie également sur d'autres théories, notamment la théorie interprétative, développée par Danica Seleskovitch. Cette théoricienne enrichit le domaine de la traductologie lorsqu'elle émet pour la première fois l'hypothèse d'une théorie interprétative de la traduction. Interprète de formation, elle s'inspire de son expérience pour expliquer les procédés de traduction et la logique dont ceux-ci sont imprégnés. Dans cette perspective, l'objet de la traduction est le sens, et non la langue qui, elle, n'est que le moyen pour y parvenir. Selon Danica Seleskovitch, si l'on veut obtenir une traduction satisfaisante, il est primordial de comprendre le sens véhiculé, puis de déverbaliser les propos et enfin de

les réexprimer de manière idiomatique dans la langue cible³³. Et Marc de Launay d'ajouter à ce propos³⁴ :

Tout texte [...] tend à organiser les matériaux des significations en vue d'un sens qui est bien sa finalité puisqu'il en devient tout simplement la source [...]

Si le sens est primordial, il ne faut en aucun cas perdre de vue qu'il ne peut être détaché de la forme que prend le texte, surtout dans le cadre d'une traduction poétique.

3. Les noyaux et les expansions : à la recherche du sens

Roland Barthes développe le concept des noyaux et des expansions pour exprimer le fait qu'il existe, au sein d'un même texte, des éléments de sens plus centraux que d'autres. Franck Barbin résume sa pensée comme suit³⁵ :

Le traducteur doit lui aussi s'atteler à cette même tâche d'équilibriste des mots et doit sans cesse composer entre ce que Roland Barthes appelle les expansions et les noyaux. Les expansions, en principe infinies, se rattachent à une armature, les noyaux, qui forment un ensemble borné.

Il est évident qu'il est donc essentiel pour le traducteur d'identifier les noyaux et les expansions dans chaque texte qu'il traduit afin de ne pas rendre sa traduction caduque. Par ailleurs, on peut affirmer que le fond – et la forme, dans le cas de la poésie – d'un texte dépendent de cette hiérarchie attribuée

³³ LEDERER (M.), « La théorie interprétative de la traduction – origine et évolution » dans *Qu'est-ce que la traductologie*, Artois Presses université, 2006, p. 42

³⁴ MÉTAYER (G.), « Prête-moi ta plume » dans *A comme Babel – Traduction, poétique*, La rumeur libre, 2020, p. 5

³⁵ BARBIN (F.), « Traduire l'art du conteur, une autre forme de rhétorique » dans *Des mots aux actes*, éditions Anagrammes, 2013, p. 7

par l'auteur. De la même façon, le fond et la forme d'une traduction sera influencée par cette échelle de sens. C'est la raison pour laquelle le traducteur doit être vigilant lors de son analyse du texte source : il devra reproduire absolument les noyaux, mais aura davantage de liberté pour les expansions. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Franck Barbin³⁶ :

[l]e traducteur devra ainsi absolument conserver les noyaux [...] dans le texte d'arrivée alors qu'il se contentera d'y faire figurer que les expansions récurrentes.

4. Traduire la forme d'un poème

Faut-il traduire la prose par la prose, les rimes par les rimes ? Il s'agit là d'un débat qui fait rage depuis des décennies. L'article rédigé par Yves Bonnefoy en est la preuve : il y présente la théorie de Brodsky et met un point d'honneur à s'y opposer et à démontrer en quoi le poète russe a tort³⁷.

[...] the problem which had particularly retained Brodsky's attention was the fact [...] that both the authors had chosen to make their translations in free verse, while the original poems were an illustration of perfectly regular patterns. In his paper Brodsky firmly rejects this decision of the American translators and explains why he cannot accept any translation of a regular or 'classical' prosody into free verse. But Brodsky is wrong in this matter, and I shall try tonight to give the reasons why I believe in the virtue of free verse.

S'il est évident que les poètes contemporains prennent davantage de libertés dans la forme qu'ils donnent à leurs poèmes, cela ne veut pas dire que

³⁶ BARBIN (F.), op. cit., p. 8

³⁷ BONNEFOY (Y.), « On the Translation of Form in Poetry » dans *World Literature Today*, 1979, vol. 53, n° 3, p. 374

le traducteur peut faire fi de toute logique de traduction et prendre les libertés qu'il veut. Il faut bien se rendre compte que la forme d'un poème est guidée par des intuitions, mais aussi par des intentions. Pourquoi devoir choisir entre Brodsky et Bonnefoy, quand on peut en réalité associer certaines de leurs idées ? Il apparaît judicieux d'apporter des nuances à leurs propos, car la traduction ne peut être abordée de manière si radicale et binaire.

Si l'on comparait le traducteur à un appareil photo, on pourrait dire qu'il doit observer le poème à travers deux objectifs différents. L'un qui permette un zoom rapproché, afin d'observer le comportement du texte au niveau des vers et des strophes, l'autre qui assure un certain recul pour pouvoir comprendre le poème dans son ensemble³⁸.

Every translator must seek to apprehend the original text both in detail and as a whole, that is analytically and synthetically, since translation is (as has been often pointed out) a form of active or intensive reading and interpretation, the highest form of criticism, Pound called it.

Comme le précise la deuxième partie de cette citation, l'analyse du poème, à la fois rapprochée et distancée, laisse la place à l'interprétation du lecteur et, en l'occurrence, du traducteur. C'est seulement après ces étapes que vient la véritable tâche de traduction.

5. Traduire le style de l'auteur

Tout texte littéraire est caractérisé par un style qui est propre à l'auteur. Lorsque le traducteur traduit un texte, il ne s'attaque donc pas uniquement

³⁸ McDUFF (D.), « Battle over translation » dans *The New York Review*. Adresse : <https://www.nybooks.com/articles/1982/09/23/battle-over-translation/>

aux mots, mais aussi bien au style. Edward Balcerzan dit d'ailleurs à ce propos³⁹ :

Dans l'interprétation stylistique le traducteur non seulement lance une communication artistique d'un système L₁ en L₂, mais aussi il met à profit l'interférence de ces systèmes. D'une part, il a l'original, fixe dans les contextes des champs lexicaux et phraséologiques L₁; dans les ensembles associatifs spécifiques, consolidés dans l'usage linguistique de ceux qui se servent de L_x, etc. D'autre part, il dispose du potentiel stylistique de la langue en laquelle il traduit. Parfois il suit les suggestions du système L₂, mais ses solutions ne sont pas toujours le résultat de l'équivalence nécessaire des figures stylistiques de l'original. Très souvent il commence à agir, pour ainsi dire, de son propre chef. Notamment, lorsqu'il cherche à compenser des pertes subies au cours de l'interprétation artistique, donc, quand l'intraduisibilité l'oblige à mettre l'accent sur la communicabilité pratique au détriment des valeurs artistiques de l'œuvre, il arrive que le programme du traducteur réclame une interprétation stylistique.

Mais qu'en est-il du traducteur ? Le traducteur n'est évidemment pas une machine neutre dénuée de style, surtout lorsqu'il traduit de la poésie, car il doit être avant tout écrivain. Il a donc bien un style qui lui est propre, et dont il est difficile de se détacher. Il semble aisé de le masquer quelque peu et de rendre son écriture plus neutre, mais écrire dans un style particulier qui ne correspond pas à celui du traducteur semble beaucoup moins évident et pourrait aboutir à un texte qui manque de naturel. Or une traduction qui

³⁹ BALCERZAN (E.), « La traduction, art d'interpréter » dans James S. HOLMES, *The nature of translation (Essays on the theory and practice of literary translation)*, 1971, p. 10

« sent » la traduction n'est bien évidemment pas un résultat souhaité. Il apparaît alors judicieux que le traducteur choisisse, tant qu'il le peut, un auteur qui soit doté d'un style ressemblant au sien, afin que les mots coulent de manière naturelle et instinctive sous les mains du traducteur comme elles glisseraient des doigts de l'auteur.

G. Question de la surinterprétation

Le traducteur littéraire n'est pas que traducteur : il est aussi chercheur, interprète, et spécialiste de tout ce qui touche à son texte source. En effet, il doit passer par mille et une étapes afin de comprendre au mieux le texte qu'il traduit et passe un nombre incalculable d'heures à effectuer des recherches. Une fois arrivé à la fin de ce parcours, qui peut se révéler parfois plus épineux qu'il ne l'aurait cru, il s'attèle alors à la véritable tâche de traduction et cherche à rendre, du mieux qu'il peut, le sens contenu dans le texte d'origine. Ainsi peut-il être tenté de trop en faire, de trop expliciter, parce qu'il veut être certain que son nouveau public comprenne l'œuvre aussi bien que lui, ou tout simplement parce qu'il perd son objectif de vue. Mais dans ce procédé, il ne faut pas oublier qu'il est important de laisser une part de mystère au texte, tout comme c'était le cas dans le texte d'origine. Après tout, la beauté d'un texte poétique se trouve tant dans l'explicite que dans l'implicite, et le sens se loge parfois même davantage encore dans ce qui est caché que dans ce qui est évident, car il vient alors caresser l'émotionnel du lecteur et son imagination, avant de parler à ses yeux et à sa raison.

Il s'agit probablement là d'une des plus grandes difficultés auquel le traducteur fait face lorsqu'il s'attaque à un poème ; réussir à revenir de son exploration approfondie du sens pour n'en laisser que les éléments essentiels afin que le lecteur, tout comme lui, ait un travail de compréhension à réaliser

afin de saisir pleinement la beauté et le sens du poème dans cette nouvelle langue. Antoine Berman sera, lui, plus dur à ce propos : il considère qu'un texte traduit est forcément d'une qualité inférieure à un texte original justement à cause de ce passage par de multiples analyses et interprétations, nécessaires à la traduction⁴⁰. Je ne m'associerais pourtant pas à un avis si tranché ; l'interprétation et l'analyse sont des phénomènes inévitables qu'on ne peut renier.

Toutefois, tout traducteur doit en être conscient afin de limiter ses prises de liberté dans son travail.

Dans le cadre de ce travail de traduction poétique, j'ai tenté de trouver un juste milieu entre les théories défendues d'un côté par Haroldo de Campos et de l'autre par Guillaume Métayer.

Haroldo de Campos développe le phénomène de transcréation, c'est-à-dire le fait que le traducteur réinvente le poème et en devienne son co-auteur⁴¹. Il semble qu'une traduction soit forcément sujette au phénomène de transcréation, en ce sens où la lumière du texte passe nécessairement par le prisme du traducteur, ce dernier étant un être subjectif qui ne contrôle pas ce qu'il ressent mais est plutôt guidé par ses émotions ; son ressenti, sa sensibilité propres l'amèneront à être touché davantage par certains mots que par d'autres et influera forcément sur son travail de traduction.

De son côté, Guillaume Métayer, lui, défend plutôt l'idée qu'il faut poser des limites à ses envies créatrices, sous peine de trop s'éloigner du texte

⁴⁰ BERMAN, (A.), « L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation » dans Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, France, Seuil, 1991, p. 49-69

⁴¹ FALEIROS, (Á.), « Approches textuelles pour la traduction du poème au Brésil. » dans *TTR*, vol. 19, n° 2, 2006, p. 53-65. <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2006-v19-n2-ttr1982/017824ar/>

source et de créer un tout autre texte dans la langue cible. En effet, si l'on s'autorise trop de libertés, l'on transforme excessivement un texte sous prétexte que cela « sonne bien » - ce qui est un argument qui peut, certes être compris par tous, mais qui est difficilement utilisable comme justification objective.

H. L'oralité : particularité du slam, atout pour la traduction

L'oralité est de toute évidence très présente dans un texte de slam, puisque celui-ci est destiné à être prononcé à voix haute et vise un public qui écoute au lieu de lire. Et il s'agit d'un élément non sans importance, car il ajoute de nombreuses informations au texte écrit⁴² :

Il est bien connu que la dimension extralinguistique (mimiques, gestuelles, intonations, pauses, etc.) ne représente pas une simple ornementation au discours par lui-même. Cette part de l'art du conteur ou de l'orateur est primordiale pour nouer contact avec le public et sert à mieux appréhender le discours dans toute sa complexité.

Le passage à l'oral donne aux mots leur véritable couleur et permet au lecteur – ou, le cas échéant, à l'auditeur – de saisir les intentions de l'autrice et de percevoir les émotions qu'elle communique à travers ses gestes, sa voix, son débit ou ses pauses.

À ce propos, la charge émotionnelle est un élément qu'il est difficile de traduire et de reproduire dans un texte écrit. Dans un texte, on peut avoir recours à différentes stratégies pour signifier au lecteur qu'il faut ajouter aux mots des effets d'amplification ou d'atténuation. On utilise alors une ponctuation particulière, comme des points d'exclamation ou des points de

⁴² BARBIN (F.), *Traduire l'art du conteur, une autre forme de rhétorique*, p. 2

suspension, et, lorsque ces signes ne suffisent pas, il est possible d'utiliser des didascalies pour apporter davantage de précisions.

Cette dimension orale caractérise tant le texte source que le texte cible, qui sera lui aussi performé sur une scène et qui prendra vie dans le souffle du slameur ou de la slameuse. Ce parallélisme de contextes est un atout dans la traduction, car il garantit une transmission idéale des intentions et des émotions au public cible.

III. TRADUCTION

Narziss

Ich schaue in den Spiegel und ich sehe: ein Gesicht.
Spinnenfingerhände über Punkt, Punkt, Komma, Strich,
ich – blinzel mir ein Semikolon.
und hol schon – tief Luft, um mit meinem Atem das Bild in der Scheibe mit
Nebel zu trüben.

Ich bin Narziss und heute will ich mich nicht sehen.

Als ich ein Kind war, ganz klein noch, erschrak ich beizeiten vor dem Ding
hinter dem Glas,
dem Gleichtakt des Handelns, dem ungreifbaren Anderen,
wer ist das, der da mit mir schreit, der da mit mir lacht, mit mir weint, das
Mädchen sieht schön aus, beim Lächeln.

Als ich blind war, im Geist noch, bekam ich bei der Gleichheit mit der
Spiegelercheinung den Eindruck, es sei der einzige Mensch, der mich
verstehen könnte, der nachfühlt wie ich lebe, denke, als ich ein Kind war,
ganz klein noch.

Narcisse

Je regarde le miroir et j'aperçois : un visage.

De longs doigts d'araignée sur point, point, virgule, barre,

Je – cligne en point-virgule

Et je respire – profondément pour que mon souffle de brouillard trouble
l'image sur la glace.

Je suis Narcisse et aujourd'hui je ne veux pas me voir.

Lorsque j'étais enfant, toute petite encore, j'ai vite été effrayée par cette
chose derrière la glace,

ce mimétisme des gestes, cet autre insaisissable

qui est cette fille qui avec moi crie, avec moi pleure, avec moi rit, elle est
belle

quand elle sourit.

Quand mon esprit était encore aveugle, face à la ressemblance de cette
forme dans la glace, j'ai eu l'impression qu'elle était l'unique personne à
même de me comprendre, sensible à ma façon de vivre et de penser
lorsque j'étais enfant, toute petite encore.

Und heute: ist mir manchmal am Morgen schon
der eigene Anblick genug des Guten.
Fast Nase an Nase mit Narziss stelle ich fest, dass meine große Liebe altert.
Kaum merklich, nur die Augen werden müder,
ziehen Ringe wie Steine Kreise,
ins Wasser geworfen, ins kalte, in den Morgen hinein,
heute ist mir der eigene Anblick manchmal zuviel des Guten,
darum gehe ich wieder schlafen,
ziehe die Knie unters Kinn,
lege die Hände auf die Rippen und fühle mich selbst,
fühle mich atmen und
ich fühle in die Tiefe und ich fühle: mein Gewicht
Hungerbogenknochen gehen Schwung, Schwung, nochmal:
Ich – einst eine kleine Prinzessin auf dieser Wiese,
zwischen den Riesen, den Bäumen, zwischen den Träumen die aussahen
wie ich, nur andersherum, zweifelnd an der Welt und
den Helden, an den Sagengestalten und Mythen,
die Dreistigkeit, mit der die Erwachsenen logen fand ich immer
erschreckend.

Et aujourd'hui : parfois un simple regard
Est déjà trop pour moi.
Presque nez contre nez avec Narcisse, je constate que mon grand amour
vieillit.
On le remarque à peine, seuls les yeux se fatiguent,
tracent des cernes comme les galets des cercles
dans l'eau et le froid le matin,
aujourd'hui parfois un simple regard est déjà trop pour moi
alors je retourne dormir
ramène mes genoux sous mon cou
Je dépose mes mains sur mes côtes et je sens,
Je me sens respirer
en profondeur je sens, et je ressens : mon poids.
Cette caverne qui creuse le ventre se meut encore avec vigueur :
Moi – autrefois princesse sur cette plaine,
entre les géants, entre les arbres, entre les rêves qui avaient tout l'air d'être
comme moi, mais à l'envers, doutant du monde et
des héros, des créatures de légendes et des mythes,
l'audace des adultes dans le mensonge m'a toujours effrayée.

vielleicht aus purer Logik, vielleicht nicht ganz vernünftig,
setzte ich auf den einzigen Menschen, der mir nahe schien,
setzte auf mich, auf das Mädchen im Spiegel,
hielt starr mit mir den Blickkontakt,
mit sieben Siegeln, allen Schwüren festgeschworen:
ich verliere mich nicht aus dem Blick,
ich gebe acht, ich bleibe mir treu,
ich bleibe mir treu, ich bleibe mir treu, ich bleibe mir.
Ich bin Narziss und wunderschön im Spiegel, wenn ich lächle.
ich atme -
meine Hände auf meinen Rippen, ich fühle mich selbst,
meine Hände auf meinen Lippen, meine Hände – auf

Ich schaue in den Spiegel und ich sehe ein Gesicht, Auge, Auge, Nase,
Mund,
Teiche, Ströme, wenn ich weine und
in mir:

Ein Kaulquappenteich voll Ängsten,
die sich entwickeln und längst schon
über die Ufer zu wuchern beginnen,
Narziss ist ebenso alleine wie selbstverliebt.
Verzicht ist ebenso mühsam wie ausgedient,

Était-ce la raison, l'absence de réflexion
Je me fiais à la seule personne qui me semblait proche
me fiais à moi, à cette jeune fille dans la glace
qui maintenait fixement mon regard
scellant les sept sceaux, liés à toutes les promesses :
je ne perds pas le contact avec moi-même
Je suis prudente, je reste fidèle à moi-même
Je reste fidèle à moi-même, je reste fidèle à moi-même je.
Je suis Narcisse et magnifique dans le miroir, quand je souris.
Je respire –
mes mains sur mes côtes, je sens mon propre corps,
mes mains sur mes lèvres, mes mains sur.

Je regarde le miroir et j'aperçois un visage,
œil, œil, nez, bouche,
étangs, torrents, quand je pleure
et en moi :
un étang de têtards rempli de peurs
qui grandissent et qui depuis longtemps
prolifèrent sur la rive,
Narcisse est seul et s'aime trop
Renoncer est pénible et puis c'est démodé

ich laufe mir selbst hinterher und vor mir weg zugleich,

ich werfe Steine in mein Gesicht,

sie werden Kreise im Teich, in der Nacht

und Ringe unter den Augen am Morgen,

ich morde mich selbst, werde Opfer und Täter,

erwache mir selbst gegenüber, später

verurteile ich mich für diese Ich-Bezogenheit,

Ich, Ich, Ich kann nicht mehr, bin so müde

kann nicht müde bin ich

nicht

nicht

müde

kann

ich

mehr

müde

Ich bin Narziss und die Angst sitzt wie ein Frosch in meinem Hals.

Ich bin Narziss und -- im Spiegel, ohne Lächeln.

Der Teich an dem ich sitze, ist mir Sumpf geworden,

die Liebe in mir ist stumpf,

zwischen meinen Händen wachsen Häute,

heute bin ich gefangen,

geschlagen,

gepflückt.

Je me suis en même temps je me fuis
Je me lance des pierres au visage,
elles deviennent cercles dans l'étang la nuit
et cernes sous les yeux le jour
Je m'assassine, je deviens bourreau et victime
Je me réveille face à moi
Je me condamne cet égocentrisme
Je, je, je ne peux plus, suis si fatiguée
Ne peux plus fatiguée je suis
ne
plus
Fatiguée
ne
Peux
Plus
Fatiguée.

Je suis Narcisse et la peur est une grenouille assise dans ma gorge
Je suis Narcisse et – dans le miroir, sans sourire.
L'étang où je suis assise est devenu marais
l'amour en moi s'émousse
entre mes doigts pousse une nouvelle peau
Aujourd'hui je suis prise
attrapée
et cueillie.

Ich bin Narziss, mein Kopf ist eine Blume.

Bring mich nach Hause und stell mich auf den Tisch in einer Vase,
dann welk ich drei Tage, meine Nase neigt sich der Brust zu, zum Schluss
bringst du mich raus und vergräbst mich im Garten, im Kompost, am
Teichrand.

Ein Bruch:

Ich will hier nicht darüber reden, wie ich bis hierher kam,
wie mir die Angst im Inneren, die Liebe zu mir selbst nahm,
das was in mir brodelte,
gehört auf keine Bühne,
lieber will ich schonen, was ich fühle, lieber will ich wahren, was ich
schüre, mein inneres Feuer trocknet das Wasser in meinen Augen,
seit ich ein Kind war, ganz klein noch.

Ich schaue in den Spiegel und ich sehe ein Gesicht,
Narziss erhebt sich, entfernt sich, rettet sich,
heute Nacht ertrinkt hier keiner.

Ich schaue in den Spiegel und ich sehe wie ich sehe: mein Gesicht.

Ich bin Narziss, wie du mich siehst, ich seh es nicht.

Lien vers le slam : <https://www.youtube.com/watch?v=Zgdc464ns6c&t=93s>

Je suis Narcisse et ma tête est une fleur.

Ramène-moi chez toi et pose-moi sur la table, dans un vase

Trois jours après je me flétris, mon nez penché vers ma poitrine

Pour qu'enfin tu me sortes et m'enterres au jardin, dans le composte ou sur
la rive de l'étang.

Rupture:

Je ne veux pas parler ici de mon histoire

de cette peur profonde qui m'a enlevé mon amour pour moi,

ce qui bouillonne en moi

sur scène n'a pas sa place,

Je préfère protéger tous mes sentiments, je préfère préserver le feu que

j'attise,

cette flamme intérieure sèche l'eau dans mes yeux,

depuis que je suis enfant, toute petite encore

Je regarde le miroir et j'aperçois un visage,

Narcisse se relève, s'éloigne et se sauve

ce soir personne ne se noie.

Je regarde le miroir et je vois avec mes yeux : mon visage.

Je suis Narcisse, je ne me vois pas comme toi tu m'envisages.

Andromeda

oder: ich bin (manchmal) eine heldin (für dich) oder wäre es zumindest gerne

als ich erwache, wachen über mir menschen mit masken
mustern mich misstrauisch, mitfühlend, achtsam
wilkommen zurück, sagen sie
und benommen vor glück frag ich:
wie bin ich hierher gekommen und von wo kam ich zuvor?

ich fühle mich müde. es rauscht mir im ohr.
meine stimme ist heiser; es ist mir zu hell.
meine füße ganz bleiern und um meine haut entlang windet sich eine
schwarze linie und verbindet mich mit den konturen meiner umwelt,
all den figuren im umfeld,
die welt ist etwas flacher, seit ich wach bin;
die luft ist etwas dünner als ich dachte,
generell und überhaupt scheint alles wie ver-zerr-t
verkehrte welt zwischen papierseiten,
da ist ein rascheln in der luft und ein tuscheln und zischen,
als ich mich strecke knackt – es – zwischen
jedem knochen in mir,
da ist ein p-p-p-pochen drin:
hier. und hier

(gezeigt und gemeint sind die fäuste.)

Andromède

Ou : je suis (parfois) une héroïne pour toi, ou du moins je le serais bien

Lorsque je m'éveille, des gens masqués me surveillent

M'examinent avec soin, méfiance et compassion

« Bon retour », disent-ils

Et, étourdie par la joie, je demande :

Comment suis-je parvenue ici et d'où suis-je venue ?

Je suis fatiguée, mes oreilles bourdonnent.

Ma voix est enrouée, la lumière m'assomme

Mes pieds sont lourds, une ligne noire s'enroule autour de ma peau

Et me relie aux contours de mon environnement

À toutes ces ombres qui m'entourent.

Le monde est plus plat depuis mon éveil ;

L'air est plus léger que je ne pensais

Tout a l'air dans l'ensemble déformé

Monde à l'envers entre des feuilles de papier

J'entends dans l'air un froissement, un murmure et un sifflement

Je m'étire et là ça craque entre

Chacun de mes os,

Il y a ici un b-b-b-battement.

Ici. Ici aussi.

(montre ses poings)

ich bin stark. viel stärker als je.

ich bin hart und kämpfe dagegen an, jemandem sehr dringend die fresse
polieren zu müssen

ach du scheiße! ich bin eine heldin geworden!

mein körper steckt jetzt in einem latexanzug, der sich wirklich nice
anschmiegt,

weil er wirklich eng anliegt – oh yeah!

ich bin ein wunder von frau,

bin ein unglaublicher traum,

bin wie eine katze in der nacht,

wenn ich von fenster zu fenster tigre,

nenn mich jones, nenn mich rabe,

nenn mich deinen kriegler,

ich schwebe so weit über allen dinge, schwinge mich hoch über die dächer
der stadt, ich bin gefährlich wie eine wespe

und unbesiegbar schön.

im angesicht eines mannes hat man mich dem monster geopfert, mich rettet
die flut, der monduntergang,

was dann passiert steht in den sternenn,

steht vorm nachthimmel, als silhouette vor dem mond:

Je suis forte. Bien plus forte qu'avant.
Je suis forte et je lutte contre l'envie urgente de casser la gueule de
quelqu'un.
Eh, ouais ! Je suis devenue une héroïne !

Mon corps est maintenant dans un costume de latex
Qui me va à merveille
Car il épouse mes formes – oh yeah !
Je suis une merveille de femme
Je suis un rêve incroyable
Tel un chat dans la nuit
Qui erre de fenêtre en fenêtre
Appelle-moi Jones, appelle-moi Raven
Appelle-moi ton guerrier.
Je plane si haut au-dessus de tout
M'envole si haut plus haut que les toits de la ville
Je suis dangereuse comme la guêpe
et invinciblement belle.

Devant un homme on m'a sacrifiée au monstre
Sauvée par la marée et le coucher de la lune
Ce qui se passe ensuite reste dans les étoiles
Reste derrière le ciel nocturne, telle une ombre devant la lune :

andromeda ist nie gestorben, sie ist jetzt stärker als zuvor. warte. warte. ich
bin eine heldin..

stehe weit oben über den dächern der stadt,

den nachtwind im haar, den mut gerade im rücken

warte ich wachsam auf lichtsignale am himmel, kreischende stimmen, die
bittend erflehen

vor schurken und wichten gerettet zu werden, ungerechte zu richten und
frieden zu stiften

und am höchsten punkt der anspannung und des wartens ruft aus der ferne
ein kind meinen namen

*

als ich aufwache, dämmt es draußen noch nicht. ich fühle mich bleiern
und wisch--

mir die letzte nacht von den gliedern,

reib mir den schlaf aus den lidern.

ich war mal eine heldin, heute fühle ich mich alt. war früher mal rebellin,

heute suche ich nach halt auf dem boden. die füße in strümpfen.

ich wünschte, ich wäre noch so wunderbar, stattdessen sitz ich und schimpfe
und zweifle,

da hör ich plötzlich diesen singsang aus sätzen, die vorlaut und doch wahr
den maßstab versetzen:

Andromède n'est jamais morte, elle est plus forte qu'avant.

Attends, attends. Je suis une héroïne.

Loin en haut plus haut que les toits de la ville,

La brise nocturne dans les cheveux, le courage dans le dos

J'attends attentivement les signaux de lumière dans le ciel

Les voix piaillantes qui implorent, suppliantes,

Qu'on les délivre des crapules et des voyous,

Que les injustices ne soient plus et que la paix soit rétablie.

Alors que tension et attente sont au sommet

J'entends au loin la voix d'un enfant qui m'appelle

*

Lorsque je m'éveille, le jour dort encore

Je me sens lourde, je frotte mes membres

Pour enlever les restes de la nuit

Je chasse le sommeil de mes yeux endormis

Autrefois héroïne, aujourd'hui je suis vieille

Autrefois rebelle, mais là je cherche un appui

Par terre. Des chaussettes aux pieds.

Si seulement je pouvais encore être aussi incroyable

Au lieu de cela je suis assise et je peste et je doute

Lorsque soudain j'entends cette chanson

Impertinente mais vraie, elle ébranle les critères :

ja, ich trage heute eine bluse, da sind rosen drauf,
sehr schön sieht das aus und mein haar ist gekämmt doch recht fein.
zwar sitzt die maske mir schief, weil ich kaum vier stunden schlief,
doch für dich muss das eben mal sein.
und ja, ich weiß beinahe alles.
auch wenn ich wirklich oft google.
und ja, es reißt mir den halt weg,
wenn du so rumtollst und sprudelst,
dann ist ein rascheln in der luft und ein tuscheln und kichern,
so müde ich bin, habe ich doch inzwischen
den rücken gestreckt und das kinn hoch genommen.
hab den tisch kaum gedeckt, da hast du schon begonnen,
mir um die schultern aus weißbunten bildern
ein cape umzulegen und mir namen zu geben
und auf meiner haut entlang winden sich schwarze linien und verbinden
mich mit all den helden der bücher, all der sehnsucht, den flüchen, all den
sorgen, den frühen gedanken, den mühen, all den schmerzen, dem kopf und
andromedas opfer
und du—

Oui, aujourd'hui ma chemise est décorée de roses
C'est joli et mes cheveux sont coiffés et beaux
Certes mon masque penche car j'ai à peine dormi
Mais pour toi ce doit être un détail
Et oui je sais presque tout
Même si je vais souvent sur Google
Et oui le sol se dérobe sous mes pieds
Quand ainsi tu cours et tu étincelles
Puis j'entends dans l'air un froissement, un murmure et un rire
J'ai beau être épuisée
Je redresse néanmoins le dos, je relève la tête
À peine ai-je recouvert la table que déjà tu commences
À m'orner les épaules de cette cape blanche
Et à me donner des surnoms.
Et tout le long de ma peau s'enroulent des lignes noires
Qui me relie à tous les héros des histoires
À la nostalgie aux malédictions aux tracasseries aux pensées matinales aux peines
aux douleurs à la tête et au sacrifice d'Andromède
Et toi...

colorierst die geschichte.

du bist der stoff für gedichte.

bist der sidekick, der mich rausbringt, nie verzagt und nicht aufgibt,

du wunder machst mich zur frau

und du machst mich auch zur heldin.

machst mich unmenschlich schlau und baust uns eine welt, in der wir seite

an seite

unbesiegbar, unglaublich

vorm nachthimmel stehen, in den sternen.

*

als du aufwachst, wache ich staunend neben dir.

alles ist still.

doch da ist ein p-p-p-pochen drin,

hier. und hier.

(gezeigt und gemeint sind die herzen)

wilkommen zurück, sage ich, benommen vor glück,

du musterst mich nur achtsam.

wer hätte gedacht, dass hier mit verantwortung eben auch große macht kam

ach du scheiße. ich bin eine heldin geworden.

Lien vers le slam :

<https://www.youtube.com/watch?v=Fs4lnq5hrLw&t=165s>

Tu colories cette histoire
Tu es la muse des miennes
Tu es l'acolyte qui me sors
Qui jamais n'abandonne ni ne baisse les bras
Tu es cette merveille qui me rend femme
Tu fais de moi une héroïne.

Tu me rends incroyablement intelligente
Tu nous construis un monde dans lequel, côte à côte,
Invincibles, épatantes,
Nous sommes face au ciel nocturne dans les étoiles

*

Tu te réveilles et étonnée près de toi je veille

Tout est calme.

Il y a dedans un b-b-b-battement
Ici. Ici aussi.

(montre les cœurs)

Bon retour, dis-je, étourdie par la joie
Tu m'examines mais avec soin seulement
Qui aurait cru que le devoir signifiait immense pouvoir
Eh ouais. Je suis devenue héroïne.

Festtag ohne Ehrengast//Zum Geburtstag

Um Mitternacht stehe ich rauchend in der Kälte und als der Zeiger auf die Null springt, wünsche ich dir alles Gute.

Am Morgen mache ich Kaffee und stelle ihn auf den Tisch und wünsche dir alles Gute, am Nachmittag gibt es Kirschkuchen und Dosenbier und ich wünsche dir alles Gute,

drei, zwei, eins, zum Geburtstag gedenken wir dem Tag, an dem alles begann, wir feiern den ersten Atemzug, wir feiern den Beginn von allem, was dich ausmacht, jedes Lachen, jeder schlechte Witz geht zurück auf diesen Tag, zu deinem Geburtstag will ich deiner Mutter Blumen schicken, auch wenn du sie nicht magst, die Blumen. Und deine Mutter.

Einmal stand ich um Mitternacht vor deiner Tür, an deinem Geburtstag, ich hatte mit zittrigen Händen im dunklen Hausflur alle Kerzen angezündet und dann geklingelt, mit angehaltenem Atem wartete ich auf deine Schritte hinter der Tür, ich konnte hören, wie du den Schlüssel im Schloss drehst und als du dann öffnestest, leuchteten deine Augen wie die eines Kindes und in deinen Augen leuchteten die Kerzen und dann im Zimmer und das Licht fiel auf meine Wangen, ganz rot vor Aufregung und du sagtest lachend, dass du dir ab jetzt jeden Geburtstag so wünschst.

Jour de fête sans invité d'honneur//Joyeux anniversaire

À minuit je fume dehors dans le froid et alors que l'aiguille arrive sur zéro, je te souhaite mes vœux les plus sincères.

Le matin je fais du café et je le pose sur la table et je te souhaite mes vœux les plus sincères, l'après-midi il y a de la tarte aux cerises et des canettes de bière et je te souhaite mes vœux les plus sincères.

Trois, deux, un, pour ton anniversaire (*à chanter sur l'air de joyeux anniversaire*) nous commémorons le jour où tout a commencé, nous fêtons tes premières inspirations, nous fêtons le début de tout ce qui t'éteint, chaque rire, chaque mauvaise blague renvoie à ce jour, pour ton anniversaire je veux envoyer une fleur à ta mère, même si tu ne l'aimes pas, la fleur. Ni ta mère.

Un jour je me tenais à minuit devant ta porte, à ton anniversaire, dans le vestibule sombre mes mains tremblantes avaient allumé toutes les bougies puis sonné à la porte, retenant mon souffle j'attendais tes pas derrière la porte, je pouvais entendre que tu tournais la clé dans la serrure et lorsque ensuite tu as ouvert, tes yeux se sont illuminés comme ceux d'un enfant et les bougies brillaient dans tes yeux et dans la pièce puis la lumière est tombée sur mes joues toutes rouges d'excitation et tu as dit en riant qu'à partir de maintenant tu souhaitais fêter chaque anniversaire de cette façon.

Um Mitternacht stehe ich rauchend in der Kälte und als der Zeiger auf die Null springt, wünsche ich dir alles Gute, dann rauche ich zu Ende und dann noch eine Zigarette, zu deinem Geburtstag.

Drei, zwei, eins, zum Geburtstag gedenken wir dem Tag, an dem alles begann, jedes Jahr wieder, gedenken wir dem Tag, an dem deine Mutter staunend und schwer dein Gewicht in ihre Hände gelegt bekam, gedenke ich dem Tag, der möglich gemacht hat, dass der Tag kam, an dem wir uns begegnet sind.

Einmal stand ich um Mitternacht in deiner Straße, an meinem Geburtstag und du hast mir eine Zigarette angezündet und mir alles Gute gewünscht und ich habe dir gesagt, dass ich mir das jetzt jeden Geburtstag so wünsche, mit zittrigen Händen und leuchtenden Augen.

Als Kind bleibt man am Geburtstagsmorgen noch liegen.

Irgendwo im Haus klappern Teller, man hört unbewegt zu, wie die Schritte durch den Nebenraum hallen, verharrt in Erwartung auf das Öffnen der Tür, lauscht, als könnte man aus der Entfernung bereits hören, wie die Kerzen auf dem Kuchen entzündet werden,

drei, zwei, eins, zum Geburtstag denkt man noch, das mit jedem Jahr alles leichter würde, ich habe herbei gesehnt sechs zu werden, zwölf, fünfzehn, endlich achtzehn,

die Sehnsucht groß zu werden wuchs bis zu dem Tag, an dem ich wieder klein sein wollte, ab dann war ich wohl erwachsen.

À minuit je fume dehors dans le froid et alors que l'aiguille s'élanche sur le zéro, je te souhaite le meilleur, puis je termine ma cigarette et en allume une autre, pour ton anniversaire.

Trois, deux, un, pour ton anniversaire (*à chanter*) nous commémorons le jour où tout a commencé, chaque année, nous commémorons ce jour où ta mère étonnée et épuisée a senti ton poids entre ses mains, je commémore ce jour qui a fait qu'un jour nous nous rencontrerions.

Un jour je me tenais à minuit dans ta rue, à mon anniversaire et tu m'as allumé une cigarette et m'a souhaité tes vœux les plus sincères et je t'ai dit qu'à partir de maintenant je voulais fêter chaque anniversaire de cette façon, les mains tremblantes et les yeux pétillants.

Quand on est petit le matin d'anniversaire on reste au lit.

Dans la maison on entend cliqueter les assiettes, immobile on écoute l'écho des pas traversant la pièce d'à côté, figé par l'attente de l'ouverture de la porte, on tend l'oreille, comme si l'on pouvait d'aussi loin déjà entendre les bougies qui s'allument sur le gâteau,

Trois, deux, un, pour ton anniversaire (*ne pas chanter*) on pense encore qu'avec les années le poids va s'alléger, j'ai rêvé d'avoir six ans, douze ans, quinze ans, puis enfin dix-huit ans,

Ce désir de vieillir a grandi jusqu'au jour où j'ai voulu être petite à nouveau, et à ce moment-là j'étais pleinement devenue adulte.

Um Mitternacht stehe ich rauchend in der Kälte und als der Zeiger auf die Null springt, wünsche ich dir alles Gute.

Am Morgen bleibe ich liegen und stelle mir vor, wie jemand Kerzen auf einem Kuchen anzündet, ich trinke Kaffee und wünsche dir alles Gute, ich starre aus dem Fenster und dann stehe ich auf und stelle mich in die Kälte und rauche und wünsche dir alles Gute, ich beobachte den Sekundenzeiger, drei, zwei eins, zum Geburtstag gedenken wir dem Tag, an dem wieder ein Jahr vergangen ist, der Geburtstag ist einer der wenigen Tage im Jahr, über den wir immer noch sagen können, was wir gemacht haben, einmal stand ich um Mitternacht auf einer Straße, an meinem Geburtstag, zündete mir eine Zigarette an und wünschte mir, es wäre wieder ein Geburtstag mit dir gewesen.

Einmal habe ich einen Kuchen gebacken, zu deinem Geburtstag und alle Kerzen darauf angezündet, dann habe ich auf die Tür gestarrt und gewartet, dass du rein kommst, um sie auszupusten, mit drei raucherlungenschwachen Atemzügen, um dir zu wünschen, dass jeder Geburtstag ab jetzt so sein soll, irgendwann tropfte das Wachs auf den weichen Teig und eine Kerze nach der anderen ging aus, jedes Jahr wieder, mit jedem Jahr wurde der Lichterschein ein wenig heller, bis ich irgendwann aufgehört habe Kerzen für dich anzuzünden.

À minuit je fume dehors dans le froid et alors que l'aiguille arrive sur zéro, je te souhaite mes vœux les plus sincères.

Le matin je reste au lit et j'imagine une personne allumer des bougies sur un gâteau, je bois du café et je te souhaite mes vœux les plus sincères, je regarde par la fenêtre puis je me lève et je me tiens dans le froid et je fume et je te souhaite mes vœux les plus sincères, j'observe l'aiguille des secondes,

Trois, deux, un, pour ton anniversaire (*ne pas chanter*) nous commémorons ce jour où une année de plus s'en est allée, l'anniversaire est un des rares jours de l'année où nous pouvons nous rappeler ce que nous avons fait, Un jour je me tenais à minuit dans une rue, le jour de mon anniversaire, je me suis allumé une cigarette et j'ai souhaité pouvoir cette année à nouveau le fêter avec toi.

Un jour j'ai fait un gâteau, pour ton anniversaire et j'ai allumé toutes les bougies, puis j'ai fixé la porte et attendu que tu rentres pour toutes les souffler, prenant trois faibles inspirations de tes poumons enfumés et souhaitant fêter chaque anniversaire à partir de maintenant de cette façon, puis la cire s'est mis à couler sur la pâte molle et les bougies l'une après l'autre se sont éteintes, chaque année ça recommence, chaque année cette lueur perd de son éclat, jusqu'à ce qu'un jour j'arrête d'allumer des bougies pour toi.

Um Mitternacht stehe ich rauchend in der Kälte und als der Zeiger auf die Null springt, stoße ich einen Fluch aus.

Am Morgen trinke ich Kaffee, er steht vor mir auf dem leeren Tisch und ich stoße einen Fluch aus, unter der Dusche und als ich mich anziehe, ich verfluche diese Leere, am Nachmittag esse ich alleine Kirschkuchen und ich verfluch dich.

Drei, zwei, eins zum Geburtstag gedenke ich dem Menschen, der du warst, an deinem Geburtstag, ich weiß verlässlich über jeden dieser Tage, das ich das gemacht habe.

Um Mitternacht stehe ich auf der Straße und rauche und ich rauche den ganzen Tag und fluche und esse alleine Kuchen und fluche, ich gedenke dem Tag, an dem alles begann, ich feier deinen ersten Atemzug, ich feier den Beginn von allem, was dich ausgemacht hat, jedes Lachen, jeder schlechte Witz geht zurück auf diesen Tag, zu deinem Geburtstag zünde ich mir selbst Zigaretten an und bin dankbar für jede Erinnerung, die noch geblieben ist.

À minuit je fume dehors dans le froid et alors que l'aiguille arrive sur zéro, je lâche un juron. Le matin je bois du café, il est devant moi sur la table vide et je lâche un juron, quand je suis sous la douche ou je m'habille je maudis ce vide, l'après-midi je mange de la tarte aux cerises toute seule et je te maudis.

Trois, deux, un, pour ton anniversaire (*ne pas chanter*) je me rappelle la personne que tu étais, le jour de ton anniversaire je sais avec certitude que j'ai fait ça, à chacun de ces jours-là.

À minuit je suis dans la rue et je fume et je fume toute la journée et je jure et je mange toute seule de la tarte, je commémore ce jour où tout a commencé, je fête ta première inspiration, je célèbre le début de tout ce qui t'éteint, chaque rire, chaque mauvaise blague renvoie à ce jour, à ton anniversaire je m'allume ma cigarette moi-même et je remercie chaque souvenir qui résiste d'être resté.

Einmal stand ich um Mitternacht hinter meiner Tür, an meinem Geburtstag.
Es hatte geklingelt und hinter der Tür stand ein Mensch und hatte Kuchen
gebacken, hatte mit zittrigen Händen im Flur alle Kerzen angezündet und
gewartet, mit angehaltenem Atem, bis ich die Tür geöffnet habe.

Meine Augen leuchteten wie die eines Kindes und die im Lichtschein
leuchteten die Wangen rot und ich habe die Kerzen ausgeblasen, mit einem
einzigem Atemzug, weil man als Kind lernt, dass nur so ein Wunsch in
Erfüllung gehen kann.

Drei, zwei, eins, zum Geburtstag wünsch ich mir, dass du wieder da bist.

Zum Geburtstag gedenken wir dem Tag, an dem all das anfing.

Um Mitternacht stehe ich rauchend in der Kälte und als der Zeiger auf die
Null springt, wünsche ich dir alles Gute.

Sende die besten Glückwünsche an meine Erinnerung, in der du immer noch
da bist und über die Kerzen lachst, deren Licht mit jedem Jahr heller strahlt.

Alles Gute an den Menschen, der du warst, ich trete die Zigarette aus und
wünsch mir dich zurück, ich denke jedes Jahr an dich, zu diesem Tag, zum
Geburtstag, mit viel Glück.

Lien vers le slam : <https://www.youtube.com/watch?v=Gr4kyMIWTnk>

Un jour j'étais debout derrière ma porte, à mon anniversaire. Quelqu'un avait sonné à la porte et quelqu'un était là et avait fait du gâteau, avait allumé toutes les bougies les mains tremblantes dans le couloir et avait attendu, retenant son souffle, que je vienne ouvrir la porte.

Mes yeux brillaient comme ceux d'un enfant et la lueur des bougies a révélé des joues rouges et j'ai soufflé les bougies d'un seul coup, car quand on est enfant on apprend que c'est seulement comme cela que les vœux se réalisent.

Trois, deux, un, pour ton anniversaire (*chanter*) je me souhaite que tu sois à nouveau là.

Pour ton anniversaire nous commémorons le jour où tout a commencé.

À minuit je fume dehors dans le froid et alors que l'aiguille arrive sur zéro, je te souhaite mes vœux les plus sincères.

J'envoie mes meilleurs vœux de bonheurs à mes souvenirs dans lesquels tu es encore là, ceux où tu ris par-dessus les bougies dont la lueur est chaque année un peu plus vive.

Mes vœux les plus sincères à la personne que tu étais, j'éteins ma cigarette et je fais le souhait que tu reviennes, je pense chaque année à toi, en ce jour, pour ton anniversaire, joyeux anniversaire.

Wo die liebe hinfällt, bleibt sie eben nicht einfach liegen..

du siehst aus, wie eine frau, die gerne apfel isst, nicht nur, weil du das gerade tust.

du bist auch einfach so eine apfelesstypen, mit deinen wangen und der nase,
du runzelst nicht die stirn, wenn du auf dein handy starrst,
du kräuselst nur so ein winziges bisschen die nase,
so eine bist du.

Wenn du von dem apfel abbeißt, dann kackt es und dann lächelst du,
weil alle das hören und du nicht stören willst,
manchmal lachst du, so ein bisschen verlegen, das mag ich.
das mag ich.
ich mag dich.

Ich habe keine ahnung wer du bist, du apfelmädchen,
weil du nur in der bahn sitzt, drei sitze weg von mir,
ich habe keine ahnung wie du heißt und wo du herkommst.
oder hin willst.

Ich habe keine ahnung, wer dir schreibt oder was du nachts träumst, aber du.
du!

du bist die schönste frau im ganzen abteil und oh himmel! was bin ich
verliebt in dich.

Quand Cupidon décoche, ses flèches accrochent plus d'un cœur

Tu as l'air d'être une femme qui aime manger des pommes, et pas seulement parce que c'est ce que tu fais là maintenant

Ce sont aussi tes joues et ton nez qui te donnent cet air de mangeuse de pommes,

Tu ne fronces pas le front, quand tu regardes ton téléphone,

Tu retrousses juste un tout petit peu ton nez,

C'est ce genre de personne que tu es.

Lorsque tu croques dans la pomme, alors ça craque et tu rigoles,

Car tous entendent et tu ne veux pas déranger,

Parfois tu ris, comme ça un peu gênée, c'est ça que j'aime bien.

Oui, j'aime ça.

Je t'aime bien toi.

Je ne sais pas du tout qui tu es, toi, la demoiselle à la pomme,

Car tu es juste assise dans le train, à trois sièges de moi,

Je ne connais pas du tout ton nom et je ne sais pas d'où tu viens.

Ni où tu veux aller.

Je ne sais pas du tout qui t'écrit ni à quoi tu rêves la nuit, mais toi.

Toi !

Tu es la plus jolie femme de tout le wagon et bordel que je suis amoureuse de toi.

du siehst aus, wie eine frau, die gerne apfel isst, nicht nur, weil du das gerade tust.

du bist auch einfach so eine apfelesstypen, mit deinem schal, ist der selbstgestrickt, du schöne?

und der großen tasche, ich frage mich, was du dabei hast und wo du herkommst und wo du hin willst und wie du heißt und was du träumst, ich bin verliebt, oh himmel so verliebt.

zwei stationen später steigst du aus.

übermorgen denke ich das letzte mal an dich.

ich verlieb mich jeden tag vier mal.

in die frau in der bahn und den mann an der kasse.

in den fremden, der vorbei geht und den einen, der mich ansieht.

ich verlieb mich in eine geste, einen blick

und ein „dann sehen wir uns später“, das nicht mir gilt.

in ein gesprochenes wort in ein telefon,

in einen handschlag beim vorstellen

oder eine situation, in der ich und ein anderer plötzlich gleichzeitig lachen.

Tu as l'air d'être une femme qui aime manger des pommes, et pas seulement parce que c'est ce que tu fais là maintenant.

C'est aussi ton écharpe qui te donne cet air de mangeuse de pommes, c'est toi qui l'a faite, ma belle ?

Et ce gros sac, je me demande ce que tu as dedans et d'où tu viens et où tu veux aller et comment tu t'appelles et ce à quoi tu rêves, je suis amoureuse, bordel si amoureuse.

Deux arrêts plus loin tu descends.

Après-demain je penserai à toi pour la dernière fois.

Je tombe amoureuse chaque jour quatre fois.

De la femme du train et de l'homme à la caisse.

De l'inconnu qui passe et de celui qui me regarde.

Je tombe amoureuse d'un geste, d'un regard

Et d'un « à plus tard » qui ne m'est pas adressé.

D'un mot prononcé au téléphone,

D'une poignée de main lors d'une rencontre

Ou d'une situation où lui et moi nous rions soudainement au même moment.

du siehst aus, wie ein mann, der tim heißen könnte.
nicht nur, weil der mann neben dir dich so nennt, du bist auch einfach so ein tim-typ.
so einer, der vielleicht manchmal ein bisschen zu laut lacht und für manche sachen ein bisschen zu viel zeit braucht, mit dieser mütze und deinen händen in der tasche.
du schaust so ernst und ich weiß gar nicht warum, aber du!
du tim-typ!
mach dir doch mal weniger gedanken.
du siehst aus, wie ein mann, der tim heißen könnte.
nicht nur, weil der mann neben dir dich so nennt, du bist eben auch einfach so ein tim-typ.
ich glaube du bist jemand, der sich merkt, ob man kaffee oder tee trinkt, ich weiß das nicht,
du bist nur gerade kurz an mir vorbei gegangen, mit deinem kumpel oder bruder oder kollegen oder partner, ich glaube das nur, aber ganz kurz, nur einen moment, wäre ich dir gerne hinterher gegangen, nur zum „hallo“ sagen und dann namen tauschen und dann hätte ich das ja vielleicht rausgefunden.
ich trinke kaffee. schwarz. merkst du dir das?
ich würde mir das merken.
tim.
(wohin gehst du eigentlich gerade?)

Tu as l'air d'être un homme qui pourrait s'appeler Tim.

Pas seulement parce que l'homme à côté de toi t'appelle comme ça, c'est juste que tu as une tête de Tim.

Une tête de quelqu'un qui rit peut-être parfois un peu trop fort ou qui prend un peu trop de temps pour certaines choses, toi et ton bonnet et tes mains dans ton sac.

Tu as un air si sérieux et je ne sais pas pourquoi, mais toi !

Toi, tête de Tim !

Ne te pose pas tant de questions.

Tu as l'air d'être un homme qui pourrait s'appeler Tim.

Pas seulement parce que l'homme à côté de toi t'appelle comme ça, c'est juste que tu as une tête de Tim.

Je crois que tu es quelqu'un qui retient si l'on boit du café ou du thé, je ne sais pas,

Tu viens juste de passer devant moi, avec ton pote, ton frère ou ton copain, Je crois que pendant un moment, mais juste un court moment, je t'aurais bien suivi,

Juste pour te dire « salut » puis échanger nos noms puis peut-être que je l'aurais su.

Je bois du café. Noir. Tu retiens ça ?

Moi je le retiendrais.

Tim.

(tu vas où là en fait ?)

ich verlieb mich jeden tag vier mal.
in die frau in der bahn und den mann an der kasse.
in den fremden, der vorbei geht und den einen, der mich ansieht.
ich verlieb mich in eine geste, einen blick
und ein „dann sehen wir uns später“, das nicht mir gilt.
in ein gesprochenes wort in ein telefon,
in einen handschlag beim vorstellen
oder eine situation, in der ich und ein anderer plötzlich gleichzeitig lachen.

du siehst aus wie jemand, der die gleiche musik hören könnte wie ich,
nicht nur, weil du ein tshirt meiner Lieblingsband trägst.
du siehst auch einfach aus, wie einer, der mir auch auf ihrem konzert
auffallen könnte, nicht nur an der supermarktkasse, hinter mir in der
schlange, beim einkaufen.

du siehst sowieso so aus, als könnten wir viel gemeinsam haben,
vielleicht mögen wir die gleichen bücher und lachen über die gleichen
witze. vielleicht sollte ich dir einen erzählen, damit ich das weiß.

*hey, schöner unbekannter, hey, du da hinten, was ist rot und schlecht für die
zähne, weißt du das, es ist ein backstein, findest du das witzig, ja?*

Je tombe amoureuse chaque jour quatre fois.
De la femme du train et de l'homme à la caisse.
De l'inconnu qui passe et de celui qui me regarde.
Je tombe amoureuse d'un geste, d'un regard
Et d'un « à plus tard » qui ne m'est pas adressé.
D'un mot prononcé au téléphone,
D'une poignée de main lors d'une rencontre
Ou d'une situation où lui et moi nous rions soudainement au même moment.

Tu as l'air d'être quelqu'un qui pourrait écouter la même musique que moi,
Pas seulement parce que tu portes un t-shirt de mon groupe préféré.
C'est juste que tu as l'air de quelqu'un qui retiendrait mon attention à un de
ses concerts,
Pas seulement à la caisse du supermarché, derrière moi dans la file, quand je
fais mes courses.
Tu as l'air d'être quelqu'un avec qui je pourrais avoir beaucoup de points
communs,
Peut-être qu'on aime les mêmes livres et qu'on rit aux mêmes blagues.
Peut-être que je devrais t'en raconter une pour le savoir.
*Eh, bel étranger, eh toi là derrière, qu'est-ce qui est rouge et qui est
mauvais pour les dents ? Une idée ? Une brique, haha, c'est drôle hein ?*

das dachte ich mir, ich habe mich nämlich gerade ziemlich verguckt in dich
und dachte, wenn du schon ein tshirt meiner liebblingband trägst, dann
könnten wir bestimmt noch mehr gemeinsam haben,
den miesen humor zum beispiel, wir sollten uns kennenlernen, ich finde
dich super, schöner unbekannter, wirklich, total.

ich habe mich nicht mal vorgestellt.

ich verlieb mich jeden tag vier mal.

in die frau in der bahn und den mann an der kasse.

in den fremden, der vorbei geht und den einen, der mich ansieht.

ich verlieb mich in eine geste, einen blick

und ein „dann sehen wir uns später“, das nicht mir gilt.

in ein gesprochenes wort in ein telefon,

in einen handschlag beim vorstellen

oder eine situation, in der ich und ein anderer plötzlich gleichzeitig lachen.

C'est ce que je me suis dit, je viens en fait d'avoir vraiment un coup de cœur
pour toi

Et je me suis dit, si tu portes un t-shirt de mon groupe préféré

Alors on pourrait bien avoir plus de choses en commun

Cet humour nul par exemple, on devrait faire connaissance

Je te trouve super, bel étranger, vraiment, à fond.

Je me suis même pas présentée.

Je tombe amoureuse chaque jour quatre fois.

De la femme du train et de l'homme à la caisse.

De l'inconnu qui passe et de celui qui me regarde.

Je tombe amoureuse d'un geste, d'un regard

Et d'un « à plus tard » qui ne m'est pas adressé.

D'un mot prononcé au téléphone,

D'une poignée de main lors d'une rencontre

Ou d'une situation où lui et moi nous rions soudainement au même moment.

Je tombe amoureuse de l'homme aux livres
Et de la jeune fille qui danse encore
D'une paire d'yeux tristes et d'une personne dans un séminaire.
Demain ce sera l'homme en voiture,
La femme dans les escaliers,
Peut-être parfois moi ou alors l'homme derrière le bar.
Je tombe amoureuse chaque jour quatre fois,
Parfois juste un instant ou pendant cinq minutes,
Pendant huit longues journées ou juste le temps d'un regard même pas
échangé.
Je tombe amoureuse constamment dans l'inconstance,
Je tombe amoureuse chaque jour quatre fois,
À volonté et par hasard,
Je tombe amoureuse chaque jour quatre fois,
De toi et de lui et d'elle là derrière
Et de toi

Et de toi...

Et de toi.

Was tun wir hier eigentlich?

mädchen mit kaffee.

junge mit fahrrad.

cafe mit weißen schirmen, platz mit kopfsteinpflaster, schuhe auf steinen,
reifen vor bordstein, ein auto. ein sommertag.

eine stadt, eine straße, ein platz, hitze, zwischen den steinen, löffel an
tassenrand, weißes porzellan, die schirme, schnürsenkel an schuhen auf
pedalen, eine uhr, keine zeit.

ein sommertag, ein ort, eine begegnung.

stühle über pflaster, ein lächeln, eine haarsträne, ein kaffee, hände um
tassen, finger an holzfasern, ein tag, der himmel, das lachen.

hallo

hallo

die seiten der karte, fettfilm von fingern, jahre, traditionen, preise, getränke,
kellner mit tablets, schuhe über kopfstein, nicken, henkel, löffelstiel,
eiswürfel, kondensstropfen, stunden.

minuten, augenblicke,

worte, bedeutungen, zucker an fingern, hände auf holz, fingerspitzengefühl,
fingerspitzen.

ein anfang. ein tasten. ein test.

hallo, mädchen mit kaffee

junge mit fahrrad, hallo.

Mais qu'est-ce qu'on fait là en fait ?

une fille, un café.

un garçon, un vélo.

café aux parasols blancs, place remplie de pavés, chaussures sur la pierre,
roues devant le trottoir, une voiture. un jour d'été.

une ville, une rue, une place, chaleur, entre les pierres, cuillère contre tasse,
blanche porcelaine, parasols, chaussures lacées sur les pédales, une montre,
pas de temps.

un jour d'été, un lieu, une rencontre.

Des chaises sur le pavé, un sourire, une mèche de cheveux, un café, des
mains autour des tasses, les doigts près des échardes,

Un jour, le ciel, le rire.

Salut

Salut

Les pages du menu, des traces de doigts, des années, des traditions, des prix,
des boissons, des serveurs tablettes à la main,

Chaussures sur pavés, hochement de tête, une hanse, manche de cuillère,
glaçons, gouttelettes, heures.

minutes, instant,

paroles, sens, sucre sur les doigts, mains sur le bois, du tact, du bout des
doigts.

un début. une hésitation. Un essai.

Salut, la fille au café

garçon à vélo, salut.

leder, münzen, papier, schweiß, handflächen, hand an hand in hand.
eine straße, ein weg, reifen, ein fahrrad, leere pedale, bordstein, ein abend,
ein lächeln, momente. mit, bei, die neugier, fragen, ihr nacken, seine hände,
ihre schultern an schultern, wohin.

kein ziel, keine zeit, kein plan, ein moment, mobiltelefon,

hallo

nein nein

nein

nachher

fetzen, fragmente, reißverschluss, fahrradschloss, zeit, keine uhren.

ewigkeiten. sekunden. hände an rauputz, an hauswänden, laternen, straßen,
ampeln, wege, menschen, autos, blicke, fragen, blicke, blicke.

zeiten. herzschatlag.

herzschatlag, hände, nähe.

hallo

hallo

stille.

ein kuss.

Du cuir, des pièces, du papier, sueur, paumes, main contre main dans la main.

Une rue, un chemin, des roues, un vélo, pédales vides, trottoir, une soirée, un rire, instants.

Avec, chez, curiosité, questions, sa nuque à elle, ses mains à lui, épaule contre épaule, vers où.

Pas de but, pas le temps, pas de plan, un instant, téléphone.

salut

non non

non

après

des bribes, fragments, une fermeture éclair, un cadenas, du temps, pas de montre.

Une éternité. Des secondes. Les mains sur le crépi, sur les murs des maisons, réverbères, rues, feux, chemins, foule, voitures, regards, questions, regards, regards.

Intervalles. Cœur. Battement.

Cœur. Mains, non loin.

Salut

Salut

Silence

Un baiser.

ihr nacken, seine hände, ihr haar, ihre lippen, sein atmen

mund an mund,

hände

haut

bauch an bauch

zwischenräume

zwischen, bei

hände

rücken, hüfte, nacken

wange

bewegung

atem

wärme

herzschlag

hände

hüfte, brüste, bauch, beine

an beinen

atem

atem

atem

hallo.

hallo.

Sa nuque à elle (*gestes d'un côté*), ses mains à lui (*gestes de l'autre*), ses
cheveux et ses lèvres (*d'un côté*), sa respiration (*de l'autre*)

Lèvres contre lèvres

Mains

Peau

Ventre contre ventre

Intervalles

Entre, chez

Mains

Dos, hanche, nuque

Joues

Gestes

Un souffle

Chaleur

Battement de cœur

Mains

Hanche, seins, ventre, jambes

Contre jambes

Souffle

Souffle

Souffle

Salut

Salut

herzschlagen unter einer decke,
beine, arme, hüfte
eine bewegung, eine zeit, ein ort.

eine revolution

ein glaube

ein krieg

herzschlagen

junge, mädchen, ein zimmer, ein fenster, ein teppich, eine tür, musik,
zigaretten, ein lachen.

ein anfang.

worte und bedeutungen, schweiß an fingern, keine uhren, fingerspitzen an
herzschlag an fingerspitzen.

himmel über der stadt, wolken über nacht, augenlider, nasen, ohrmuscheln,
nahaufnahmen, buchseiten, bildergeschichten, worte, papiere, versprechen.

jahre.

bewegungen, zeiten, orte,

revolutionen,

glaubenskriege

Friedens-taube hoffnungen

Battements de cœur sous les draps

Jambes, bras, hanche

Un geste, un instant, un endroit.

Une révolution

Une croyance

Une guerre

Paroles, sens, sueur sur les doigts, pas de montre, du bout des doigts

battements dans

Le bout des doigts.

Azur sur la ville, nuages sur les étoiles, paupières, nez, oreilles, instantané,

Pages de livres, histoires imagées, paroles, promesses, papiers.

Années

Mouvements, instants, lieux

Révolutions

Guerres de religion

Espoirs de la colombe blanche

orte, zeiten, momente.

lärm. schweigen. herzschläge. mobiltelefone, uhren, cafes, kaffees,
reifenpannen, sonnenwege, straßen, autos, menschen.

worte und bedeutungen.

hallo.

hallo.

junge, mädchen. er, sie, wir.

münder, atem, nächte, laute. frage:

was tun wir hier eigentlich

Lien vers le slam : <https://www.youtube.com/watch?v=zSmPGrFTe28>

Endroits, instants, moments

Vacarme. Silence. Battements de cœur. Téléphone, heures, cafés, pneus crevés, chemins ensoleillés, rues, voitures, foule.

Paroles et sens.

Salut

Salut

Garçon, fille. Lui, elle, nous.

Bouches, souffles, nuits, et bruits. Question :

Mais qu'est-ce qu'on fait là en fait ?

IV. COMMENTAIRE

Avant de pouvoir traduire de la poésie, il est impératif de connaître et de comprendre les règles qui régissent cet art dans les deux langues travaillées, en l'occurrence l'allemand et le français, afin de pouvoir opérer un transfert qui soit le plus juste possible d'une langue à l'autre. Comment traduire les rimes quand les deux langues ont un fonctionnement différent ? Comment transposer des allitérations ou des assonances ? Les sons ont-ils davantage d'importance que le sens, ou est-ce au contraire le sens qui prime sur le son ? Est-ce possible de traduire tout en texte en conservant ces deux facteurs ? Voici un aperçu des questions qui s'imposent à moi lors de la traduction des textes de Jule Weber. Ce commentaire commence par une description de la forme et du fonctionnement des poèmes dans chacune des langues de travail, pour ensuite arriver au moment des difficultés de traduction, et enfin exposer les stratégies employées.

Les différentes stratégies de traductions sont classées ci-dessous selon plusieurs catégories.. Notons qu'un même exemple est parfois repris dans des catégories différentes.

A. Difficultés liées à la métrique

Toute traduction est à envisager avec son époque et son contexte politique. Jule Weber fait partie des poètes contemporains qui écrivent de la poésie plus librement qu'avant ; elle couche les mots sur le papier comme ils lui viennent spontanément à l'esprit. Dans certains textes, elle les laisse presque tels quels, sans y toucher ni travailler leur forme, tandis que dans d'autres elle cherche à obtenir un rythme particulier et à se rapprocher des classiques. Une chose est certaine, on observe une alternance des deux méthodes au sein d'un même poème, dans tous ses poèmes.

Autrefois, les règles de métrique étaient en effet beaucoup plus strictes et rigoureuses ; n'était poète que celui qui les respectait au doigt et à l'œil. Aujourd'hui, en revanche, les professionnels du verbe jouent de manière beaucoup plus libre avec les mots : la forme du poème varie, les rimes et les types de rimes sont irrégulières, et le rythme est assuré par une alternance de vers parfois bien différents. C'est un constat que fait d'ailleurs Michèle Acquien dans *La versification appliquée aux textes* lorsqu'elle aborde l'emploi de l'*e caduc*⁴³ :

Les règles classiques concernant le décompte de l'e caduc ont été observées scrupuleusement jusque vers la fin du XIX^e siècle. Les poètes modernes et contemporains le font jouer beaucoup plus librement, et la syllabation des vers doit par conséquent tenir compte de cette élasticité. On peut trouver aussi bien un traitement tout à fait classique de l'e caduc qu'un usage très personnel qui définit une autre poésie.

Cette modernité et cette absence de règles, si l'on peut l'exprimer ainsi, sont la touche contemporaine qui ont permis d'être assez libre dans la manière de traduire ; si je ne parvenais pas à opérer un transfert des effets de style comme je l'espérais, j'en créais alors de nouveaux et me servais de l'emploi de cet *e caduc* pour arriver au nombre désiré de pieds. C'est généralement en réalisant une syncope, c'est-à-dire en « [annulant] prosodiquement un *e* à l'intérieur d'un mot, comme le fait la prononciation courante⁴⁴ », que je parvenais à recréer un rythme qui me plaisait, car il communiquait, à mon sens, autant d'informations que dans le texte original.

⁴³ AQUIEN (M.), *La versification appliquée aux textes*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 26

⁴⁴ AQUIEN (M.), op. cit., p. 31

Les vers utilisés pour le premier exemple sont issus du poème *Andromeda* et sont composés de 10 pieds, mais ce décompte peut ne pas paraître évident si l'on effectue un décompte de manière classique. En effet, initialement, l'*e* doit être compté lorsqu'il précède une consonne au sein d'un vers ; si l'on pourrait laisser tomber l'*e* marquant le féminin de « fatigué », il faudrait en revanche compter celui de *oreilles*, car il est situé devant un *b*. Il en va de même pour l'*e* final de *lumière*. En outre se pose la question de la diérèse ou de la synérèse pour le mot *enrouée*. Voici ce qu'écrit Michèle Aquien à ce sujet⁴⁵ :

La diérèse (du grec diairesis, « division »), et l'inverse, la synérèse (de sunairesis, « rapprochement ») relèvent du problème posé par la rencontre, à l'intérieur d'un mot, de deux voyelles phoniques dont la première est i, u, ou ou..

Ainsi, pour des raisons d'euphonie, j'ai choisi ici de me pencher du côté de la synérèse afin que *enrouée* ne contiennent que deux syllabes et non trois. Ce choix de recourir à l'apocope et à la synérèse me permet d'obtenir finalement un parallélisme entre les deux vers, qui prennent ainsi la forme de deux décasyllabiques.

Ich fühle mich müde, es rauscht mir im ohr	Je suis fatiguée, mes oreilles bourdonnent
Meine stimme ist heiser, es ist mir zu hell.	Ma voix est enrouée, la lumière m'assomme

Extrait de *Andromeda*

⁴⁵ AQUIEN (M.), op. cit., p. 33

B. Difficultés liées aux effets de style

1. Les allitérations ou assonances

La traduction des allitérations ou des assonances demande un certain travail de réflexion, car une répétition n'est pas qu'une répétition : au-delà de l'aspect sonore, de la forme, elle provoque une mise en exergue de chacun des termes contenant le son répété. Et parfois, le son répété est aussi un mot à part entière ; il faudra donc être vigilant et faire un choix en connaissance de cause.

On est ici face à deux situations bien distinctes. D'un côté, l'allitération ou l'assonance peut être transposée en français, soit « directement », en réalisant la répétition du même son en français, soit « indirectement », en créant la répétition d'un nouveau son. Dans ce cas-ci, c'est l'effet sonore qui prime, il n'y a pas de sens ajouté qu'il est important de traduire ; on parlera alors de traduction « de niveau 1 », c'est-à-dire une traduction qui se concentre sur le transfert du son uniquement. De l'autre côté, le son répété peut aussi avoir une signification propre et être un mot à part entière ; on parlera alors de traduction « de niveau 2 » pour signifier qu'il a fallu faire attention à répéter un son qui était aussi porteur de sens.

À noter : de manière générale, lorsque persistait l'impression de ne pas pouvoir réaliser un transfert satisfaisant, j'ai compensé en utilisant d'autres effets de style comme des rimes ajoutées ou un nombre de pieds régulier, qui permettent d'avoir un rythme qui élève la traduction au même niveau que la version originale allemande. Ce point sera développé plus loin.

a. Les traductions de niveau 1

Nombreux sont les exemples qui illustrent cette situation, en voici une sélection réduite ; les passages suivants sont issus des poèmes *Andromeda* et *Was tun wir hier eigentlich*.

Dans le premier exemple ci-dessous, les vers allemands contiennent des assonances en [u] et en [i] ainsi qu'une allitération en [m]. Il paraissait compliqué de trouver une répétition de sons permettant d'opérer un transfert du sens également. Par conséquent, j'ai compensé cet effet de style par un autre en ajoutant des rimes qui n'existaient pas en allemand. En effet, « fatiguée » rime avec « enrouée », et les mots « bourdonnent » et « assomme », même s'ils ne riment pas parfaitement, se terminent sur un son presque similaire. Ils sont ce que l'on appelle des rimes approximatives, définies comme suit par Michèle Aquien⁴⁶ :

Ce sont ces rimes non classiques, qui ne tiennent pas ou peu compte des critères graphiques et se contentent éventuellement de parentés phoniques, qu'on nomme rimes approximatives.

Ich fühle mich müde, es rauscht mir im ohr	Je suis fatiguée, mes oreilles bourdonnent
Meine stimme ist heiser, es ist mir zu hell.	Ma voix est enrouée, la lumière m'assomme

Extrait de *Andromeda*

⁴⁶ AQUIEN (M.), op. cit., p. 104

L'exemple suivant présente une répétition des sons [(v)ax] et [m]. J'ai réussi à recréer la deuxième, mais pas la première, car elle contient un son typique de la langue allemande, mais jamais utilisé en français. J'ai donc cherché à créer de nouvelles répétitions : une allitération en [s] ainsi que la répétition du mot « veille », contenu également dans le verbe « surveiller ».

Als ich erwache, wachen über mir menschen mit masken Müstern mich misstrauisch, mitfühlend und achtsam	Lorsque je m'éveille, des gens masqués me surveillent M'examinent avec soin, méfiance et compassion
---	--

Extrait de *Andromeda*

Ce troisième exemple est un peu particulier. Tous les vers rassemblés sont reliés entre eux par les phonèmes [h], [u], [b], [a], [e]. Selon moi, l'important ici n'est pas le phonème en lui-même, mais bien le fait que chaque vers soit lié au précédant et au suivant par un son ; c'est la raison pour laquelle j'ai tenté, à mon tour, de lier les vers français par différents sons également. En effet, on retrouve dans la traduction les sons [ã], [ɛ̃], [j] et [s].

Hände	Mains
Hüfte, brüste, bauch, beine	Hanche, seins, ventre, jambes
An beinen	Contre jambes
Atem	Souffle
Atem	Souffle
Atem	Souffle
Hallo.	Salut.
Hallo.	Salut.

Extrait de *Was tun wir hier eigentlich?*

b. Les traductions de niveau 2

Comme expliqué plus haut, les sons répétés ont également un sens lorsqu'ils sont dits de manière autonome. Les exemples sont issus des poèmes *Narziss* et *Andromeda*.

Dans ce premier exemple, la répétition de [vax] est pleine de sens. En effet, Jule Weber joue ici sur la répétition d'un mot contenu dans un autre : « wachen » est contenu dans « erwachen », mais ne signifie pas la même chose. Il était donc important pour moi de trouver un équivalent en français qui soit à la fois la répétition d'un phonème, à la fois comme un jeu de mots. Dans ce cas-ci, la traduction coulait presque de source, grâce à l'origine commune de ces différents mots.

Als ich erwache , wachen über mir menschen mit masken	Lorsque je m'éveille, des gens masqués me surveillent
--	---

Extrait de *Andromeda*

Dans ce second exemple, c'est le son [iç] qui est répété, son qui, prononcé de manière autonome, signifie également « je » (*ich*). Cette mise en exergue prend tout son sens puisque le cœur du poème est le mythe de Narcisse, être centré sur lui-même. Il est, à nouveau, extrêmement important que le son répété dans la traduction soit également un mot qui renvoie à l'égoïsme. Il se fait que le « je » se retrouve également dans d'autres mots tout au long du poème, comme ici dans le mot « visage » ; il est alors important de bien prononcer la fin de ce mot.

Ich schaue in den spiegel und ich sehe ein gesicht.	Je regarde dans le miroir et j'aperçois un visage.
--	---

Extrait de *Narziss*

2. Les métaphores

Comme expliqué plus haut, la métaphore est une figure de style qui provoque des images dans l'esprit du lecteur ou, en l'occurrence, de l'auditeur. Raymond van den Brœcke est un des nombreux théoriciens qui s'est lancé dans l'analyse des métaphores et de leurs possibilités de traduction. Il propose ainsi trois catégories : la traduction *sensu stricto*, la substitution et la paraphrase⁴⁷. La première a lieu lorsque tous les mots sont transférables d'une langue à l'autre, tout en conservant l'image ; la deuxième, lorsque l'image est conservée mais qu'il est nécessaire de changer les signes linguistiques ; enfin la troisième, lorsqu'il faudra changer tant les mots que l'image pour recréer le même sens et le même effet.

a. Traduction *sensu stricto*

Le premier exemple concerne un passage du poème *Narziss*. Jule Weber emploie les termes *Teiche* et *Ströme* pour signifier que le personnage pleure abondamment. Cette métaphore est particulièrement importante, car ces mots font référence à l'environnement dans lequel Narcisse est plongé ; il regarde son reflet dans l'eau, on peut imaginer des mares ou des étangs. Dans le cas présent, la traduction ne portait pas énormément de difficultés puisque les mots allemands pouvaient être directement transposés en français.

Teiche, Ströme wenn ich weine und in mir:	Étangs, torrents quand je pleure et en moi :
--	---

Extrait de *Narziss*

⁴⁷ VAN DEN BRÖCKE (R.), « The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation » dans *Poetics Today*, vol. 2, n° 4, Translation Theory and Intercultural Relations, 1981, p. 75.

b. Paraphrase

La traduction de la composition allemande *Hungerbogenknochen* illustre à merveille ce cas de figure. En effet, tant les mots que l'image ont dû être modifiés en français pour espérer retrouver le même effet et le même sens qu'en allemand. La réflexion derrière le choix de ces mots est développée plus loin, dans la partie ci-après.

Hungerbogenknochen gehen Schwung, Schwung nochmal:	Cette caverne qui creuse le ventre se meut encore avec vigueur :
---	--

Extrait de *Narziss*

C. Difficultés d'ordre syntaxique

1. Les compositions de mots

L'allemand est une langue connue pour ses compositions de mots étonnantes et inattendues ; c'est ce qui la rend si pratique quand on la parle, mais si redoutable quand on la traduit. De manière générale, cette difficulté peut être contournée en ayant recours à des compositions originales en français aussi, même s'il s'agit d'un procédé bien moins courant, ou tout simplement à des paraphrases qui, bien qu'elles rallongent souvent la phrase, parviennent au moins à en rendre le sens original. En revanche, on peut difficilement utiliser cette stratégie quand il s'agit de traduire un poème : il est important d'éviter d'encombrer un vers de trop de mots, et de parfois veiller à respecter un nombre précis de pieds.

Le premier exemple concerne les mots *Apfelsstye* et *Apfelmädchen*. Jule Weber les utilise pour décrire une jeune femme qu'elle croise dans un train ou un bus ; puisque celle-ci mange une pomme, l'autrice choisit tout

simplement de rassembler tantôt les mots *Type*, *ess(-en)*, et *Apfel*, tantôt les mots *Apfel* et *Mädchen* pour la décrire. En allemand, il s'agit d'un procédé simple et efficace, car on comprend directement de quoi il s'agit. En français, on ne peut créer de telles compositions de mots, il faut donc recourir aux paraphrases. Puisque le poème dont cet extrait est issu ne prend pas une forme strictement régulière, il est possible de créer des syntagmes qui, même s'ils sont longs, n'alourdissent pas pour autant la phrase. Il en aurait été autrement s'il avait fallu respecter un certain nombre de pieds, par exemple.

du bist auch einfach so eine apfelsstyp mit deinen wangen und der nase,	Ce sont aussi tes joues et ton nez qui te donnent cet air de mangeuse de pommes,
[...] Ich habe keine ahnung wer du bist, du apfelmädchen	[...] Je ne sais pas du tout qui tu es, toi, la demoiselle à la pomme,

Extrait de *Wo die Liebe hinfällt, bleibt sie eben einfach nicht liegen*

La même logique est appliquée à une autre composition contenue dans ce poème, il s'agit de la suivante : *tim-typ*.

[...] du bist auch einfach so ein tim-typ.	c'est juste que tu as une tête de Tim.
---	---

Extrait de *Wo die Liebe hinfällt, bleibt sie eben einfach nicht liegen*

L'exemple qui suit a demandé davantage encore de réflexions. Dans *Narziss*, Jule Weber emploie le terme *Hungrbogenknochen* pour parler des côtes ou de la cage thoracique. La première difficulté ici est de comprendre ce qu'elle entend par là, c'est pourquoi il faut commencer par décortiquer ce mot nouveau ; elle parle d'os, de voûte, et de faim. Autant de mots pour faire

références aux côtes ; impossible d'en douter lorsque l'on voit les gestes que la poétesse fait sur scène quand elle scande son poème. Après moult assemblages et désassemblages des pièces de ce puzzle, j'ai fini par en arriver à la solution suivante qui réussit à traduire le sens contenu dans la composition allemande tout en gardant la force de l'image. Comme je n'étais pas pleinement satisfaite de ma trouvaille, j'ai tenté de compenser en ajoutant une allitération en /k/ et en /v/.

<p>Hungerbogenknochen gehen Schwung, Schwung nochmal:</p>	<p>Cette caverne qui creuse le ventre se meut encore avec vigueur :</p>
---	---

Extrait de *Narziss*

2. L'absence de verbe

Dans le poème *Was tun wir hier eigentlich?*, l'absence de verbe provoque un effet particulier qui dépasse celui de la forme atypique que prend alors le texte : elle est un véritable tremplin pour l'imagination. Cette particularité ayant été décrite plus haut, je vais me concentrer ici uniquement sur le défi de traduction et la manière dont je l'ai relevé.

En allemand, l'absence de verbe conjugué ne pose pas véritablement de problème, car il s'agit d'une langue qui préfère le style nominal au style verbal. Cela signifie que l'information principale est très rarement contenue dans le verbe en allemand, et l'est davantage dans un nom ou dans une préposition. En revanche, le français agit d'une manière tout à fait opposée ; elle est une langue qui s'appuie sur le style verbal et est beaucoup plus

revêche à accumuler des noms seuls⁴⁸. C'est donc dans cette différence que se loge la difficulté de traduction.

Si les verbes conjugués sont proscris, les participes passés ne le sont pas nécessairement ; les employer a permis de recréer en français des groupes de mots qui faisaient sens malgré l'absence d'un verbe principal conjugué, et ce sans devoir accumuler trop de prépositions. En voici deux exemples, tous deux tirés du même poème :

[...] cafe mit weißen schirmen, platz mit kopfsteinpflaster, [...]	café aux parasols blancs, place remplie de pavés, [...]
--	---

[...] weißes porzellan, die schirme, schnürsenkel an schuhen auf pedalen, eine uhr, keine zeit.	[...] blanche porcelaine, parasols, chaussures lacées sur les pédales, une montre, pas de temps.
---	---

Extrait de *Was tun wir hier eigentlich?*

D. Difficultés d'ordre linguistique

1. Les prépositions allemandes et leur charge spatiale

L'allemand est une langue qui emploie de nombreux moyens pour décrire les rapports dans l'espace, dont l'utilisation de prépositions. Ces petits mots contiennent de nombreuses informations spatiales : ils peuvent indiquer une situation ou un mouvement sans même avoir besoin du verbe. Or, en français, ce genre d'indications est le plus souvent transmis par le verbe. Que faire alors lorsqu'on est confronté à un texte qui n'en contient pas ? Le poème *Was tun wir hier eigentlich?* met à nouveau en lumière une difficulté de traduction

⁴⁸ MALBLANC (A.), *Stylistique comparée du français et de l'allemand*, Paris, Didier, 1968, p. 207

liée à cette différence entre les deux langues. Il contient un passage dans lequel se trouve la préposition *wohin* ; celle-ci nous fait entendre aussi bien la notion de déplacement (« dans quelle direction ») que la notion d'éloignement (le suffixe *hin* signifie que l'on s'éloigne du locuteur, contrairement à *her* qui représente un rapprochement). Pour rendre ces informations en peu de mots, il n'était pas possible d'avoir recours à une préposition unique, car il n'en existe pas, c'est pourquoi j'ai décidé d'associer la préposition *vers*, contenant la notion de déplacement, et la conjonction *où*, contenant la notion de lieu.

mit, bei, die neugier, fragen, ihr nacken, seine hände, ihre schultern an schultern, wohin .	Avec, chez, curiosité, questions, sa nuque à elle, ses mains à lui, épaule contre épaule, vers où .
---	--

Extrait de *Was tun wir hier eigentlich ?*

2. Le genre des mots

L'allemand et le français diffèrent encore l'un de l'autre sur la question du genre. L'allemand est doté de déterminants possessifs bien distincts, selon qu'il s'agit d'un possesseur masculin (*sein*) ou féminin (*ihr*). En revanche, le français ne propose qu'un seul déterminant, qui ne contient pas la marque du genre du possesseur (*son/sa/ses*). Cette précision se fait ailleurs, à un autre endroit de la phrase, elle se trouve généralement dans le sujet ou dans l'accord d'un adjectif ou d'un participe passé.

La difficulté de traduire ces éléments survient lorsqu'à cela s'ajoutent une contrainte d'espace et un besoin de concision, comme c'est le cas dans le texte *Was tun wir hier eigentlich?*. Les mots sont ici choisis avec précision et il est important de ne pas créer des phrases trop longues, dotées de trop de

compléments en français afin d'honorer la dynamique présente dans le texte en allemand. Ici, j'ai décidé d'avoir recours aux didascalies pour montrer que le possesseur était tantôt féminin, tantôt masculin. Comme le texte fait l'objet d'une prestation orale, les gestes peuvent fortement aider à ajouter du sens et des informations aux mots, et ainsi à désencombrer les segments de phrase.

ihr nacken, seine hände, ihr haar, ihre lippen, sein atmen	Sa nuque à elle (<i>gestes d'un côté</i>), ses mains à lui (<i>gestes de l'autre</i>), ses cheveux et ses lèvres (<i>d'un côté</i>), sa respiration (<i>de l'autre</i>)
--	---

Extrait de *Was tun wir hier eigentlich ?*

E. Difficultés liées à l'oralité

1. Les comptines, déclencheur caché de l'enfance oubliée

La comptine, c'est une « poésie enfantine simple et rythmée⁴⁹ » dont notre mémoire s'imprègne tout au long de notre enfance. Ainsi parfois quelques mots suffisent à réveiller des souvenirs enfouis et à déclencher des phrases entendues lorsqu'on était enfant et que l'on avait oubliées. C'est ce qui se passe dans le poème *Narziss*, à deux reprises : Jule Weber insère dans son texte le début de deux comptines que l'auditeur allemand identifie directement comme telles et qui le transportent vers cet univers lointain. La difficulté première pour un traducteur dont l'allemand n'est pas la langue maternelle est de repérer ces références. Ensuite vient la question de la

⁴⁹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/comptine/17824>, consulté le 3 octobre 2021.

traduction. Faut-il chercher un équivalent qui aurait le même effet sur l'auditeur francophone ? Je pense que la réponse est non, car on se retrouverait alors davantage dans un travail d'adaptation qui changerait complètement les intentions initiales de l'auteurice ; cette solution est donc exclue. L'essentiel dans la traduction de ce texte est plutôt de traduire le sens, les sonorités, le rythme. Par conséquent, dans le présent mémoire, les comptines font partie de ces pertes inévitables auxquelles le traducteur est parfois confronté.

La première comptine dont il est question est celle-ci : « *punkt, punkt, komma, strich, fertig ist das mondgesicht.* » On la chante souvent aux enfants pour les faire dessiner un visage. La seconde est une berceuse allemande bien connue, et elle va comme suit : « *müde bin ich geh zur ruhe, schließe meine augen zu.* »

Pour la traduction, j'ai donc décidé d'accepter la perte de la référence aux comptines, et de mettre davantage l'accent sur le transfert des sonorités. J'obtiens le résultat suivant :

Ich schaue in den Spiegel und ich sehe: ein gesicht. Spinnenfingerhände über punkt, punkt, komma, strich	Je regarde le miroir et j'aperçois : un visage. De longs doigts élanés sur point, point, virgule, barre
--	---

Et aussi :

Ich, ich, ich kann nicht mehr, bin so müde Kann nicht müde bin ich Nicht Nicht	Je, je, je ne peux plus, suis si fatiguée Ne peux plus fatiguée je suis ne plus
--	---

[...]	[...]
-------	-------

Extraits de *Narziss*

2. Les chansons

Lorsque le traducteur se retrouve face à un texte contenant des chansons, il suit généralement la logique suivante : s'il existe une traduction officielle, alors il faut l'insérer dans son travail ; dans le cas contraire, il peut en élaborer une lui-même. La traduction du poème *Festtag ohn Ehrengast//Zum Geburtstag* et, en particulier, du titre et de ses occurrences au sein du texte, a nécessité une réflexion à différents niveaux. Inséré dans une phrase, ce syntagme prend le rôle d'un complément de temps que l'on pourrait traduire, en fonction du contexte, par « pour ton anniversaire » ou « à ton anniversaire ». Mais en allemand, il s'agit également du début d'une chanson d'anniversaire connue, chantée sur le même air que la chanson *Joyeux anniversaire* en français. C'est ici que survient la difficulté de traduction, car Jule Weber joue sur la dualité de ce groupe de mots, et l'emploie à la fois comme une chanson que comme un complément ; là où l'allemand utilise les mêmes mots, le français en change selon qu'il s'agit de l'un ou de l'autre.

La première idée était de traduire « *zum Geburtstag* » par « joyeux anniversaire » puisque Jule Weber chante ces passages lorsqu'elle lit son texte sur scène. Seulement, ce choix rendait impossible la liaison de ce début de phrase avec la suite ; il fallait alors la rallonger pour la rendre grammaticalement correcte, ce qu'il est préférable d'éviter afin de garder un rythme et une fluidité dans le texte français. En même temps, traduire ces mots en prenant uniquement en considération leur rôle de complément du temps représentait une perte considérable puisque l'aspect « chanson » était omis. Finalement, il a été décidé d'écrire l'équivalent d'un complément de

temps en précisant entre parenthèses que ces quelques mots devaient être chantés sur l'air de *Joyeux anniversaire*. Ainsi ces didascalies, signe d'un passage à l'oral, aident-elles à éviter la perte dont le texte traduit aurait été victime s'il avait été destiné à être lu et non pas écouté. En outre, le syntagme « *alles Gute* » a été traduit par les mots « mes vœux les plus sincères », car ils ajoutent encore davantage de références aux chansons d'anniversaires, sans pour autant trahir le sens véhiculé dans le syntagme allemand. Il apparaît essentiel de conserver ces insertions, car leur connotation heureuse souligne un contraste saisissant avec le sujet du poème, à savoir la mort du meilleur ami de l'autrice ; la répétition de ces mots tout au long du poème ne les rend que plus importants. Voici un passage qui reprend l'exemple expliqué dans cette section ; il s'agit du début du poème.

<p>Um Mitternacht stehe ich rauchend in der Kälte und als der Zeiger auf die Null springt, wünsche ich dir alles Gute.</p>	<p>À minuit je fume dehors dans le froid et alors que l'aiguille arrive sur zéro, je te souhaite mes vœux les plus sincères.</p>
<p>Am Morgen mache ich Kaffee und stelle ihn auf den Tisch und wünsche dir alles Gute, am Nachmittag gibt es Kirschkuchen und Dosenbier und ich wünsche dir alles Gute,</p>	<p>Le matin je fais du café et je le pose sur la table et je te souhaite mes vœux les plus sincères, l'après-midi il y a de la tarte aux cerises et des canettes de bière et je te souhaite mes vœux les plus sincères.</p>
<p>drei, zwei, eins, zum Geburtstag gedenken wir dem Tag, an dem alles begann, wir feiern den</p>	<p>Trois, deux, un, pour ton anniversaire (<i>à chanter sur l'air de Joyeux anniversaire</i>) nous commémorons le jour où tout a</p>

<p>ersten Atemzug, wir feiern den Beginn von allem, was dich ausmacht, jedes Lachen, jeder schlechte Witz geht zurück auf diesen Tag, zu deinem Geburtstag will ich deiner Mutter Blumen schicken, auch wenn du sie nicht magst, die Blumen. Und deine Mutter.</p>	<p>commencé, nous fêtons tes premières inspirations, nous fêtons le début de tout ce qui t'éteint, chaque rire, chaque mauvaise blague renvoie à ce jour, pour ton anniversaire je veux envoyer une fleur à ta mère, même si tu ne l'aimes pas, la fleur. Ni ta mère.</p>
--	---

Extrait de *Festtag ohne Ehrengast//Zum Geburtstag*

F. Difficultés liées à l'humour

Les titres des poèmes de Jule Weber n'échappent pas à son humour. Dans *Wo die Liebe hinfällt, bleibt sie eben einfach nicht liegen*, elle part d'un proverbe bien connu et le transforme avec adresse pour y ajouter une touche humoristique. *Wo die Liebe hinfällt* est une phrase, ou plutôt un début de phrase, que l'on utilise généralement pour signifier l'étrangeté d'une relation amoureuse⁵⁰ ; on pourrait le traduire par le célèbre « Le cœur a ses raisons que la raison ignore ». Seulement, il est impossible de transposer directement la touche humoristique de la deuxième partie du titre, car les deux proverbes n'utilisent pas les mêmes images. En effet, si l'on traduisait littéralement le titre, cela donnerait en français « L'amour ne reste pas bêtement là où il est tombé ». Le problème est qu'en français, on ne dit pas que « l'amour tombe » quelque part.

⁵⁰ BREITENBACH, (D.), « Wo die Liebe hinfällt: beliebte Redensarten » dans *Deutsche Welle*, 2020, consulté le 20 septembre 2021. Adresse : <https://www.dw.com/de/wo-die-liebe-hinfaellt-beliebte-redensarten/a-52042082>

Il est essentiel de garder trois éléments dans cette traduction : une référence à l'amour connue de tous, l'idée que les coups de foudre peuvent être multiples, et puis, surtout, l'humour. Dans un premier temps, l'idée était de partir du proverbe qui correspond le mieux à *Wo die Liebe hinfällt*, mais il était impossible trouver une traduction satisfaisante. J'ai alors pensé à utiliser un autre type de référence connue et à lui ajouter une touche humoristique, car ce choix respectait le mieux l'intention initiale de l'auteur, sans affecter la cohérence entre le titre et le contenu du texte. Faire une référence à Cupidon pourrait être une bonne idée, car, dans l'inconscient collectif, il est directement associé à l'amour. Pour la touche humoristique, l'idéal serait de rester dans l'univers de Cupidon et de laisser entendre que plusieurs cœurs peuvent être touchés par ses flèches, par exemple. C'est ainsi que l'idée suivante m'est venue : « Quand Cupidon décoche, ses flèches accrochent plus d'un cœur. »

Les réflexions qui accompagnent la traduction d'une touche humoristique peuvent également être illustrées par un passage précis du texte *Festtag ohne Ehrengast//Zum Geburtstag*. À la fin du premier paragraphe, Jule Weber joue sur l'ambiguïté du pronom « *sie* », utilisé à la fois pour le féminin et pour le pluriel. En français, les déterminants sont différents dans ce cas-là ; la solution trouvée pour laisser cette ambiguïté est de traduire le passage par deux mots au féminin singulier. Ainsi, les déterminants pouvaient être les mêmes. Voici l'exemple en question :

[...] zu deinem Geburtstag will ich deiner Mutter Blumen schicken, auch wenn du sie nicht magst, die Blumen. Und deine Mutter.	pour ton anniversaire je veux envoyer une fleur à ta mère, même si tu ne l'aimes pas, la fleur. Ni ta mère.
---	--

Extrait de *Festtag ohne Ehrengast//Zum Geburtstag*

V. CONCLUSION

Les poèmes sont un joyau artistique : ils mettent en lumière le pouvoir des mots plus que tout autre type de texte et réveillent en nous des émotions, déclenchent des images, voire des sons ou des odeurs. Leur traduction n'en est que plus jouissive et passionnante. Ce travail allie réflexions de forme et de fond, et ce à toutes les étapes. En effet, le traducteur réfléchit sans cesse et retourne les mots dans tous les sens, tant dans la lecture et l'analyse du texte source que dans la véritable démarche de traduction. Quelque part, on pourrait faire l'analogie entre la traduction de poèmes et le café. Il en existe des centaines et des milliers de sortes, certains sont plus doux, d'autres laissent un goût plus amer en bouche, mais aucun ne laisse indifférent.

Outre cet aspect pluriel et complexe, la traduction de poèmes et, plus précisément, de slams, amène le traducteur à se plonger dans l'émotion et à jouer avec tout ce que l'oralité peut apporter : le corps humain devient un instrument de musique qui rend vivantes des lettres couchées sur le papier.

De plus, l'engagement de Jule Weber et l'énergie qu'elle met dans son travail donnent envie à la personne qui la traduit d'en faire de même dans son activité ; la traduction n'est pas que le passage d'un système linguistique à un autre, elle est aussi une activité sensée et presque sensorielle.

Voilà autant d'éléments qui montrent que la poésie, et l'art de manière générale, a bien une utilité : elle émeut, elle choque, elle fait rire. Elle pousse à la réflexion, elle fait voyager, elle donne envie d'agir. Et puis, comme dirait Le Petit Prince, « c'est véritablement utile, puisque c'est joli. »

VI. BIBLIOGRAPHIE

A. Livres et ouvrages de référence

AQUIEN (M.), *La versification appliquée aux textes*, Paris, Armand Colin, 2015

DILLER (H.-J.), *Metrik und Verslehre*, Düsseldorf, August Bagel Verlag, 1978

Encyclopædia Universalis, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, NOURISSIER (F.), Paris, Albin Michel, 2001

GARDES TAMINE (J.), *La grammaire*, t. I : *Phonologie, morphologie, lexicologie*, Paris, Armand Colin, 2011

LORD (A.), *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1960

MALBLANC (A.), *Stylistique comparée du français et de l'allemand*, Paris, Didier, 1968

MASSAUT (D.), *Zone Slam*, vol. 1, Amay, L'Arbre à paroles, 2011

MÉTAYER (G.), « Prête-moi ta plume » dans *A comme Babel – Traduction, poétique*, La rumeur libre, 2020

PEYROUSE (A.), « Slam mouvance » dans *Québec français*, n°156, 2010, p. 49–50.

SMITH (M.) & KRAYNAK (J.), *Take the Mic. The art of performance poetry, slam, and the spoken word*, Naperville, Sourcebooks MediaFusion, 2009

VERMEER (H.), *Skopos and Commission in Translational Action*, Routledge England, 2000

B. Articles dans des revues spécialisées

« Élitiste, la poésie contemporaine ? » dans *Littérature portes ouvertes*, 2020. <https://litteratureportesouvertes.wordpress.com/2020/07/21/elitiste-la-poesie-contemporaine/>

« Introduction to Spoken Word and Slam Poetry » in *Teaching living poets*, 2019. Adresse : <https://teachlivingpoets.com/2019/05/16/introduction-to-spoken-word-slam-poetry/>

BREITENBACH, (D.), « Wo die Liebe hinfällt: beliebte Redensarten » dans *Deutsche Welle*, 2020, consulté le 20 septembre 2021. Adresse : <https://www.dw.com/de/wo-die-liebe-hinfällt-beliebte-redensarten/a-52042082>

FALEIROS, (Á.), « Approches textuelles pour la traduction du poème au Brésil. » dans *TTR*, vol. 19, n° 2, 2006, p. 53–65. Adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2006-v19-n2-ttr1982/017824ar/>

FRAISSE (P.), « S comme Slam » dans *Abécédaire insolite des francophonies*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2019. Adresse : <http://books.openedition.org/pub/3698>

MCDUFF (D.), « Battle over translation » dans *The New York Review*. Adresse : <https://www.nybooks.com/articles/1982/09/23/battle-over-translation/>

PENNEL (F.), « Le français est devenu l'une des langues les moins chantantes au monde » dans *Slate*, 2019. Adresse : <http://www.slate.fr/story/174678/linguistique-francais-langue-monocorde-accent-musicalite-prosodie-glottophobie>

VALÉRY (P.), « Introduction aux images de la France », dans *Regards sur le monde actuel*, Paris, Librairie Stock, 1931.

C. Chapitres de livres

BALCERZAN (E.), « La traduction, art d'interpréter » dans James S. HOLMES, *The nature of translation (Essays on the theory and practice of literary translation)*, 1971

BARBIN (F.), « Traduire l'art du conteur, une autre forme de rhétorique » dans *Des mots aux actes*, Éditions Anagrammes, 2013, p. 413–434

BERMAN, (A.), « L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation » dans BERMAN (A.), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, France, Seuil, 1991

BONNEFOY (Y.), « On the Translation of Form in Poetry » dans *World Literature Today*, 1979, vol. 53, n° 3

LEDERER (M.), « La théorie interprétative de la traduction – origine et évolution » dans *Qu'est-ce que la traductologie*, Artois Presses université, 2006

VAN DEN BRÛCKE (R.), « The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation » dans *Poetics Today*, vol. 2, n° 4, Translation Theory and Intercultural Relations, 1981

D. Ressources en ligne

LE LAROUSSE : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

LE CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES : <https://www.cnrtl.fr/definition/>

WEBER (J.), « Pressematerial », consulté le 10 juillet 2021. Adresse : <https://www.webersjule.de/presse>

VII. ANNEXES

A. *Interview de Dominique Massaut*

Dominique Massaut, ou Dom, est un poète, écrivain, slameur, libre-penseur connu de la scène liégeoise. C'est lui qui m'a donné de nombreuses informations sur le slam et sur sa réalité à Liège et ailleurs. Voici une retranscription de notre échange.

Cyriel Etienne : Quelle est la visibilité du slam en Belgique ? Comment le définit-on dans la presse ? Quelle est la fréquence des événements ?

Dominique Massaut : Tout cela fluctue beaucoup. La notoriété du slam a été grande à cause d'une médiatisation qui en donnait une image biaisée. C'est à ce moment-là que le slam a été sous les feux des projecteurs, mais sous une lumière un peu fausse. Le film de Marc Levin, primé à Cannes, a permis une grande diffusion du slam. Suite à cela, des artistes comme Grand Corps Malade se sont professionnalisés. Ils faisaient en réalité plus du *spoken word* que du slam. Mais à ce moment-là, ce n'était pas aussi connu qu'aujourd'hui.

Par ailleurs, le grand succès du slam est par définition « underground ». On pourrait dire quelque part que plus il est « underground », plus il est connu de la population et moins on le voit dans les médias. C'est une contradiction qui est importante. Maintenant, il existe notamment des ateliers de slam qui ont lieu à la fois dans les écoles et dans les bibliothèques. Ces ateliers contribuent à la notoriété du slam.

Marc Smith, qui est un ami, insiste beaucoup sur le fait qu'il a eu très peur pour le slam au moment où ça s'est professionnalisé, car il a cru que son rêve

s'éteignait à cause de cette professionnalisation et de l'argent qui circule de plus en plus autour de cela. Ce qui a sauvé le slam, ce sont notamment les ateliers avec les enfants. Eux ont formé une nouvelle génération qui revenait à l'essence du slam.

Dans cet esprit de l'accès à la poésie, à l'oralité, à tous, il y a en France un événement très important : la création de la Ligue Slam de France (LSF). La LSF a manœuvré de manière très intelligente, car elle a réussi à s'adjoindre de personnalités tout en gardant l'esprit source du slam (ex. Grand Corps Malade). Ces personnalités sont soutenues par l'éducation nationale de France, elles interviennent partout dans les écoles pour faire connaître le slam et son essence.

Il n'y a pas vraiment d'équivalent en Belgique, il n'y a pas de ligue slam de Belgique. En Belgique, on regarde un peu d'un mauvais œil la professionnalisation et l'institutionnalisation du slam. On a peur de passer du mauvais côté, de perdre l'essence de l'esprit.

À Liège, il y a beaucoup de chapelles. Par exemple, il y a la scène slam de La Zone (plutôt penchée vers le rap), il y a le Lab'oratoire avec L'ami Terrien (plutôt penchée vers le slam ouvert à tous, donc vers son essence). Il y a aussi L-Slam avec Lisette Lombé, démarche également très féministe, car le but de ce collectif est de créer un lieu où la parole des femmes peut se diffuser et se travailler sans la présence des hommes.

La Belgique fait un travail exceptionnel et montre un bel exemple, car elle a lancé un phénomène de dilution des barrières entre le monde de la poésie classique et celui du slam. En grande partie grâce à moi, et j'en suis fier je l'avoue, et à David Gianonni (éditions Maelström et L'Arbre à paroles). Le but dans tout cela, c'est de créer du lien. David a dû se battre pour défendre cette idée, car il faisait face à une certaine méfiance de la part du monde

littéraire. Comme le slam accueille tout le monde, autant le poète reconnu que le néophyte, le monde littéraire est méfiant, car il n'aime pas le côté égalitariste, le poète reconnu n'a pas forcément envie d'être associé au poète en herbe. Il reste encore ce côté élitiste, et c'est un frein à l'ouverture et à la création du lien.

C.E. : Le *spoken word*, est-ce que ce sont des mots que l'on entend souvent ? Quelles différences trouve-t-on entre le slam, le *spoken word* et le rap ?

D.M. : En Belgique on utilise le terme moins qu'en France. Un artiste comme l'Ami terrien va plus se revendiquer du *spoken word* par exemple. Pour moi, on a un exemple du *spoken word* avec Grand Corps Malade et Souleymane Diamanka. Lui va notamment plus loin en terme de texte que Grand Corps Malade, qui est plutôt dans les clichés, les lieux communs.

Le *spoken word*, pour moi, c'est ce que Michel Drucker appelle du slam, c'est ça du *spoken word*. Mais c'est un terme qui peut aussi englober des spectacles mis en scène de manière plus théâtrale. Au texte écrit pour la scène slam, on ajoute une autre performance artistique, une scénographie différente (théâtrale, musicale, dansée). Mais le point de départ est le texte poétique d'oralité.

(Dominique Massaut explique les différences entre slam, rap et *spoken word* dans le livre *Zone Slam*, p. 82, N.D.L.R.)

C.E. : Vu que le slam est motivé par l'envie de revenir à une performance orale de la poésie, est-ce pertinent de passer par l'écrit dans ma démarche ?

D.M. : Oui, très intéressant. Je crois que quelqu'un qui est sensible à l'oralité ne peut pas ne pas s'intéresser aux langues étrangères, à la traduction et au lien à un texte dans sa langue maternelle et dans les autres langues.

Pour la traduction, ce que je trouve intéressant, c'est qu'on va se trouver plus dans des adaptations que dans des traductions de sens. Là, on va peut-être mettre davantage en avant une recherche d'équivalence et une recherche de sens.