



HAL
open science

Traduire la poésie signée

Annie Risler, Pénélope Houwenaghel

► **To cite this version:**

Annie Risler, Pénélope Houwenaghel. Traduire la poésie signée. Milliaressi T. La traduction épistémique: entre la poésie et la prose, Presses universitaires du Septentrion, pp.243-266, 2020, 10.4000/books.septentrion.93768 . hal-04379295

HAL Id: hal-04379295

<https://hal.science/hal-04379295v1>

Submitted on 8 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Traduire la poésie signée

Pénélope Houwenaghel

Annie Risler

Les recherches littéraires et linguistiques se sont jusqu'à présent assez peu intéressées à la traduction de la poésie signée. Pour le lecteur novice, le terme même de poésie signée peut apparaître comme une incongruité voire un barbarisme. Nous parlons ici de la littérature poétique en langue des signes. Les premières recherches portant sur la poésie signée sont relativement récentes et s'attachent à classer les œuvres et à observer les effets stylistiques produits par les poètes. Nous tenterons de dépasser ces questions pour essayer de comprendre ce que la poésie signée, et la traduction de ces œuvres, nous dit des langues signées en général. En effet, la recherche peine à délimiter dans la performance poétique signée la part verbale, non-verbale et para-verbale. Si les frontières sont floues, comment comprendre le travail des traducteurs ? Comment opèrent-ils ? Comment passer d'un texte à une forme signée et *vice-versa* ? Les travaux de poètes, d'interprètes et de traducteurs éclaireront notre réflexion et nous amèneront à questionner la forme même de la poésie signée en tant que performance scénique.

Introduction : une question d'inter-culturalité

Les Sourds du monde entier forment une communauté sans territoire : une diaspora. L'usage de *S* majuscule, et du mot *Sourd* s'est imposé, « pour désigner les sourds en tant que personnes, en tant que réalité sociale ou anthropologique » (cf. Mottez 1993). Le sociologue peut alors effectivement parler d'une communauté Sourde, qui partage une culture et une langue communes. La culture Sourde résulte de plusieurs éléments conjugués dont, en premier lieu, un mode d'être au monde spécifique basé sur la culture du visuel. La sensation, l'impression visuelle prime. La réalisatrice et productrice, Sandrine Herman illustre la primauté de la perception visuelle chez les Sourds par une anecdote, qu'elle relate dans le documentaire *Sourds et malentendus* (réalisation d'Igor Ochronowicz, 2009). Elle se souvient que, petite, elle percevait la pluie comme une fête. La perception de la multitude d'impacts de gouttes dans les flaques est pour elle ce qui s'apparente à un chant ou une musique.

La culture Sourde s'identifie en second lieu par un vécu partagé, des coutumes, un folklore, des manifestations de tous ordres comme des banquets, des rassemblements sportifs (au premier rang desquels se trouvent les *Deaflympics*, également appelés Jeux Olympiques des Sourds), l'existence de lieux de rencontre informels, des foyers, etc.

La culture Sourde, enfin, peut être définie comme l'appartenance à une communauté Sourde, bien plus qu'une identité Sourde. Mottez (1987/2003) met en évidence que la fréquentation des lieux de socialisation Sourde amène l'individu à prendre conscience de sa propre identité. C'est en effet dans ces lieux où la surdité peut être oubliée, annulée, puisqu'elle n'est plus source de discriminations ou de difficultés de communication, que le Sourd peut développer sa personnalité. Cette communauté mondiale est structurée aussi bien sur le plan local, national, transnational et mondial, à travers nombre d'associations, d'amicales, de clubs, de fédérations.

La langue des signes n'est pas la même en tous points du globe. D'un point de vue sociolinguistique cependant, il pourrait être pertinent de parler d'une langue commune, ayant de nombreuses variantes comme autant de dialectes. Les langues des signes de par le monde sont en effet toutes apparentées. C'est pourquoi dans la suite du texte nous utiliserons parfois le terme 'la langue des signes', au singulier, pour marquer ce qui est commun à toutes les langues des signes.

Cette communauté Sourde exprime son rapport au monde par des pratiques artistiques au premier rang desquelles la littérature signée, ou performance signée, dont nous allons parler ici. Il existe en effet tout un patrimoine qui s'enrichit en permanence de formes nouvelles, dont on peut depuis quelques décennies garder trace à travers la vidéo. Le développement des supports audiovisuels a libéré les formes créatives en langue des signes. En effet, la démocratisation des supports analogiques (VHS, Video Home System mis au point en 1976 par la société japonaise JVC) puis numériques a favorisé l'enregistrement et la diffusion des œuvres signées, puis propagé à l'échelle mondiale les créations d'artistes. Ces formes artistiques culturellement marquées portent un discours, et sont traversées par une parole signée. Elles interpellent d'autres milieux culturels, comme le nôtre (milieu entendant de différentes langues).

Comme le précise Peter Newmark (cité par Guidère 2010 : 5), la traduction « fait partie intégrante de la vie intellectuelle de tout peuple civilisé ». La communauté Sourde ne fait pas exception. Elle « importe » des traductions dans son territoire culturel et « exporte » des traductions. Se pose donc très clairement la question de la traduction, en tant que passage d'un texte d'une culture à une autre. La traduction permet de transmettre des informations à des locuteurs de langues différentes. En ce sens, comme le dit Jean Peeters (1999) le traducteur est un acteur sociolinguistique chargé de pallier la rupture d'intercompréhension entre des interlocuteurs mutuellement étrangers.

Nombre de questions se posent au chercheur : sommes-nous face à un cas particulier de traduction ? Qui est le Traducteur de ces œuvres signées ? Pourquoi traduit-il ? Comment opère-t-il ? Peut-on répertorier et quantifier les traductions réalisées dans un sens et dans l'autre ? Quels impacts ont ces travaux ? Pour essayer d'avancer sur ces différentes questions, nous devons d'abord, dans une première partie, revenir sur le matériau qui s'offre à la traduction, à savoir le texte littéraire. Cette dénomination n'est en effet pas sans poser d'autres questions, quand on l'applique à la langue des signes. L'existence de nombreuses formes littéraires en langue des signes est attestée. Mais il s'agit de formes artistiques qui englobent différents aspects. Que la langue des signes emprunte une modalité linguistique et expressive à partir des mouvements du corps fait qu'il y a d'emblée une difficulté à délimiter ce qu'on va appeler le texte.

I. La littérature signée : Une forme littéraire, artistique ?

1.1. Qu'est-ce qu'on appelle littérature signée ? (cf. Julie Chateauvert 2014)

Julie Chateauvert a bien problématisé cette question dans sa thèse, intitulée *Poétique du mouvement : ce que les langues des signes font à la littérature* (2014), qu'elle a cherché à aborder d'un point de vue esthétique et non linguistique.

L'œuvre d'art, comme la définit René Huyghe (1965 : 55), est « l'apparition d'une réalité nouvelle, indépendante de la réalité physique de l'univers comme de la réalité psychique de l'artiste et pourtant faite de l'association de l'une et de l'autre. » L'œuvre naît de la

vision d'un individu, de sa singularité d'être au monde, l'œuvre est un partage. Elle est avant tout un produit intellectualisé, « médiumisé » et ressenti. Ce que nous en voyons et en saisissons n'est qu'une perception passée au filtre de nos propres représentations. Dans le cas des œuvres vectorisées par les langues des signes, l'œuvre est une performance du corps en mouvement. Le lecteur (averti ou non) est un spectateur.

Nancy Frishberg en 1988 est la première à proposer une classification des œuvres signées. Elle distingue trois genres : *oratoire*¹, *folklorique* (humour, narrations, histoires à contraintes de formes manuelles) et *performance art* qui recouvre la poésie, les formes narratives préparées et répétées dans le but d'être montrées à un public.

En 1993, Clayton Valli, poète et premier sourd titulaire d'un doctorat de linguistique aux États-Unis, se concentre sur la poésie et en propose une classification : les poésies écrites en anglais par des sourds, les traductions littérales (mot à signe) de poésies écrites en anglais, les traductions à proprement parler et les poésies créées directement en langue des signes.

Benjamin Bahan, en 2007, actualise les classifications en proposant trois catégories : les chansons, les formes narratives et les histoires avec contraintes de configurations manuelles. Traditionnellement, on distingue les genres selon des types de textes. Mais alors, il faut s'interroger sur ce qu'est le texte. Pourquoi cette question prend-elle un tour particulier avec les langues signées ?

1.2. Qu'est-ce qu'un texte en langue des signes ?

Le point de vue linguistique permet de mesurer la complexité de cette question. Identifier un texte amène à en déterminer les contours, les limites. Et d'une certaine manière, à s'interroger sur la frontière entre ce qui est linguistique et ce qui ne le serait pas. Cela est d'autant plus compliqué que les langues des signes s'expriment dans une modalité visuo-gestuelle.

Une langue des signes n'ayant pas de forme écrite avec un alphabet, sur papier, on a donc affaire à des textes oraux. Les langues signées sont des langues de l'oralité. Elles partagent plus de caractéristiques avec la forme orale du langage que sa forme écrite. De fait, l'oralité implique toujours à la fois du verbal, du para-verbal et du non-verbal. Le *para-verbal* concerne les phénomènes intonatifs et rythmiques. Le *non-verbal* regroupe les gestes manuels, les gestes corporels comme les changements de postures, les mimiques, et les regards. Le registre oral des langues est donc multimodal. Fonagy (1983) ou Bouvet & Morel (2002) signalent que les gestes et la mimique accompagnent en permanence la parole, comme une deuxième voix. De grands débats agitent la communauté scientifique aujourd'hui, qui cherche à établir les liens entre les deux systèmes sémiotiques que sont la langue et la gestualité. Si Goldin-Meadow (2003) insiste sur l'aide qu'apporte le geste à la parole, en affirmant que les gestes aident à penser, Kendon (2008) montre que gestes et mots ne donnent pas les mêmes informations mais contribuent tous deux à la construction du sens. Ce sont deux systèmes sémiotiques différents, mais complémentaires, qui interagissent et sur lesquels s'appuie conjointement tout locuteur. Le sens ne repose en effet pas uniquement sur les mots et leurs combinaisons. Pour Guaitella (2013), il n'y aurait d'ailleurs pas d'interaction langagière possible sans le soubassement de la gestualité, sur laquelle viennent se poser les mots comme des compléments informatifs.

¹Voir, pour exemple, une allocution de George W. Veditz, en 1913 à l'université Gallaudet, au cours de laquelle il dit l'importance de la préservation de la langue des signes <http://videocatalog.gallaudet.edu/?video=2520>.
Houwenaghel, P. & Risler, A., 2020, Traduire la poésie signée, in T. Millaressi (ed), La traduction épistémique entre poésie et prose, Presses du Septentrion (dernière version avant publication)

Une langue des signes a comme caractéristique d'être une langue visuo-gestuelle. Cela signifie qu'elle s'articule avec toutes les parties du corps : le mode de signification résulte de mouvements des bras et des mains, de postures, de mimiques, de regards. Le matériau linguistique prend la forme d'une trace complexe dans l'espace, constituée par la combinaison à la fois temporelle et spatiale des différents éléments signifiants. Le signeur – son corps, son visage et son regard – sont toujours offerts à la vue. Les « mots » sont articulés par des mouvements manuels, codifiés. Mais en langue des signes les suites de mots doivent se combiner aussi bien séquentiellement que spatialement pour avoir du sens. Chaque élément dont parle le signeur se trouve associé à un emplacement, et le prédicat a comme fonction de mettre littéralement en relation les différents objets du discours. Le corps du signeur lui-même constitue le point d'origine à partir duquel sont calculées toutes les références énoncées et disposées dans l'espace autour de lui, qu'il s'agisse de références personnelles, temporelles ou locatives. C'est pourquoi on parle de langue incarnée. De plus, toute action, sensation, perception est exprimée par un mouvement qui part du corps du signeur. Des processus permanents de prises de rôle, ou changements de perspective, accompagnent la progression discursive à travers les actions, perceptions ou propos rapportés. Elles se manifestent par des changements de posture, de regard, de mimique, qui se retrouvent ainsi au cœur de la construction linguistique.

Les gestes à valeur linguistique des signeurs ne sont pas à prendre au premier degré, ainsi que le rappelle Kendon (2008), qu'il s'agisse de gestes de désignation, de postures ou de gestes d'actions. Le regard du signeur constitue en langue des signes un marqueur linguistique, autant que les changements de posture, même s'ils sont similaires aux regards et postures des locuteurs en langues vocales. De même pour les gestes de désignation ou les mimiques. Si le signeur pointe dans une direction, il ne désigne pas forcément un élément présent dans l'espace physique qui l'entoure (le sol, le mur), mais il réfère à un élément antérieur de son discours associé à un emplacement. S'il prend une mimique de douleur, de surprise, de dénégation, cela ne signifie pas qu'il a mal, qu'il est surpris ou qu'il n'est pas d'accord, mais qu'il fait référence à la douleur de quelqu'un, qu'il introduit un doute dans son discours ou une marque de négation.

La modalité visuo-gestuelle des langues signées chamboule donc complètement les frontières entre le verbal, le para-verbal, le non-verbal. Avec les langues vocales, il est relativement aisé de faire la part entre le verbal, le paraverbal et le non-verbal, en distinguant les mots des accents, du rythme, de l'intonation, de la gestualité. Pour les langues des signes, tout est ramené à la seule modalité gestuelle, support de tous les éléments échangés lors de l'interaction langagière : le verbal, et le non-verbal, à travers les mouvements du corps, de la face, du regard ou les gestes manuels. Cormier (2014) fait remarquer que les linguistes des langues signées ont longtemps eu tendance à considérer que toute forme expressive signée est une forme linguistique. Elle y voit une forme de réparation du déni de l'existence de langue des sourds qui a perduré jusqu'à la fin du vingtième siècle. Risler (2016a) rajoute que la tendance a été renforcée par le fait que les linguistes se sont énormément appuyés sur des discours narratifs et descriptifs pour décrire le fonctionnement des langues des signes puisque la part du sens portée par la gestualité, qui intervient dans tous les contextes d'interaction, se trouve accentuée encore dans les situations où le locuteur cherche à théâtraliser plus particulièrement son propos. Gestualité et langage se combinent d'autant plus dans un registre de littérature orale, parce que s'ajoute une intention de donner à voir et à entendre. Par son jeu de rôle, le conteur a la possibilité d'incarner celui dont il parle ou de simuler des mises en espace

des objets de son discours, en utilisant ainsi au maximum les effets de sens apportés par la gestualité, la mimique la voix. Il en est de même pour le conteur signeur, qui peut stylistiquement, dans une intention illustrative de donner à voir, renforcer son jeu corporel et ainsi maximiser les effets de sens apportés par la gestualité et la mimique. Mais pour autant, constructions verbales et effets non-verbaux doivent pouvoir être distingués.

Les approches de la multimodalité des langues orales amènent ainsi à relativiser l'omniprésence du linguistique, dans les registres aussi bien narratifs que littéraires, en langue des signes. La multimodalité (propre à la littérature orale ainsi qu'à toute forme d'interaction en langue orale) se marque, pour les signeurs, dans un recours enrichi et complexifié à la gestualité. Le jeu de toutes les parties du corps du signeur est ainsi mis au service à la fois du jeu de rôle et des nécessaires prises de rôle et changements de perspective énonciatives induites par la structure de la langue des signes (Risler 2016b). Dans la performance corporelle se mêlent et s'entremêlent, sans qu'on sache encore aujourd'hui les délimiter, la part verbale, non-verbale et para-verbale. C'est là un nouvel enjeu de la recherche aussi bien linguistique que littéraire : où commence et où s'arrête le texte ? On verra que ce sont aussi des questions que ne se posent pas les poètes, mais que devront se poser les traducteurs.

1.3. De la création signée au sign-art

La classification par type de texte, en se référant à la littérature orale, est possible. On peut essayer de faire la part entre :

- poésie : forme courte plus ou moins narrative,
- récit : forme narrative longue,
- théâtre,
- chant-signe (chansigne) : adaptation signée d'une chanson originale en langue vocale ou création *ex-nihilo*,
- folklore : histoires drôles, blagues, proverbes.

Cependant, dans ce qui suit, nous centrerons notre propos sur la poésie signée. Qu'il s'agisse de création poétique originale en langue signée, ou de traduction signée d'un poème écrit dans une langue vocale. La poésie contemporaine, qu'elle soit vocale ou signée fait voler en éclat les catégories : on range sous ce vocable toutes les formes courtes, alors qu'elles n'ont pas toujours grand-chose à voir entre elles. Les auteurs ont toujours essayé de repousser la limite du verbal, de la langue dans le domaine littéraire. En témoignent par exemple les mises en forme graphiques, le jeu sur les sons, les bruits, les mots, la musicalité, le rythme. De la même manière, la création littéraire, ou création artistique dans une langue signée ne se limite pas à du texte. Du fait de ce mode d'expression gestuel, il y a dès le départ du registre littéraire, narratif ou poétique, une imbrication très étroite entre d'une part des effets de langue, de style, d'image, et d'autre part le ressenti lié à la présence de celui qui produit l'œuvre, la gestualité, en un mot à la performance qui mêle langue, jeu corporel et chorégraphie.

L'analyse de corpus d'œuvres signées révèle plusieurs procédés qui peuvent être qualifiés de poétiques même si, comme le dit Michel Thion, « cette littérature signée adopte des formes très diverses, que les sourds eux-mêmes ne nomment pas toujours poésie » (Baumié 2015 : 8). Certaines techniques sont partagées par les créations en langues

vocales, d'autres s'appuient sur la spécificité du mode d'expression visuo-gestuel de la langue des signes.

Parmi les procédés discursifs « classiques » ou universels, utilisés par les poètes Sourds, on relève les répétitions (Valli 1993, Blondel 2000), les rimes par paramètre (Valli 1993), la fluidité ou le fondu entre les signes (Klima & Bellugi 1976), la symétrie (Sutton-Spence & Kaneko 2007), les métaphores (Taub 2001, Delaporte 1999), l'amplitude (Blondel 2000).

Deux procédés découlent de la modalité-même de la langue des signes : le VV (*virtual visual*, aussi appelé *visual vernacular*), ou exploitation maximale de la figurabilité du corps, de l'utilisation des différentes parties du corps pour figurer ; et les contraintes paramétriques (jeux d'homophonies) à partir d'une configuration de la main, ou d'un mouvement, qui se retrouvent comme autant d'assonances. Ces deux techniques en fait s'appuient encore une fois sur des spécificités du fonctionnement de la langue, le VV jouant sur la proximité avec l'imitation, les contraintes paramétriques jouant sur la forme visible des articulateurs et la motivation des formes.

Les œuvres signées sont conservées sous forme vidéo. Il s'avère que la vidéo joue deux rôles différents : d'une part comme moyen d'enregistrement, pour garder une trace de la performance ; d'autre part la vidéo comme performance multimédia en soi :

- la vidéo comme moyen de garder une trace : la performance est fugace, disparaît si on ne l'enregistre pas. La vidéo permet ainsi la reproduction, la transmission, la conservation du patrimoine signé.
- la vidéo comme performance multimédia, dans laquelle l'auteur va mêler différentes techniques en rapport avec le médium choisi, ici l'image animée vidéo. L'œuvre devient alors un produit fini, diffusable. Ces œuvres sont bien de leur temps. À l'époque de l'avènement de l'image et de l'explosion des produits vidéo, les langues des signes trouvent un nouveau souffle. L'artiste Sourd d'aujourd'hui ne travaille plus seul. Il rencontre ses pairs, s'entoure d'une équipe technique (vidéaste, chorégraphe, développeur, communicant) et suivi par des fans sur les réseaux sociaux et les plateformes de vidéo en ligne.

La création poétique signée s'étale donc de la poésie traditionnelle à la création multimédia. Cependant, au-delà de son aspect formel, l'œuvre d'art questionne le spectateur et le chercheur. Il y a une connexion étroite entre le langage du corps et la langue gestuelle - mais l'un ne se dissout pas dans l'autre ! - entre un art du mouvement, la chorégraphie, le dessin dans l'espace, le jeu de rôle et le texte. La classification par genre n'est donc pas suffisante pour rendre compte de cette création, faut-il en passer par une classification par le mode de transmission ?

Cela reste une forme artistique plus que littéraire, strictement. Pollitt (2014) propose le terme anglais de *sign-art* dans la ligne du video-art, du media-art, performing-art (il est difficile de traduire ce terme en français, dans la logique de la langue française). Elle détermine six composantes esthétiques qui, par leur usage combinatoire, seraient à même de rendre compte du caractère multimodal de ces œuvres : le flair linguistique, l'enluminure, le geste-danse, la cinématique, la composition, la sculpture sociale.

L'enjeu, si on veut parler de forme littéraire, est de se donner des moyens de construire un discours esthétique. Et pour ce faire, on fait appel forcément à la traduction, vers une langue disposant d'une trace écrite. Il est d'ailleurs notable que les études portant sur les langues des signes et la culture Sourde ne sont pas disponibles, dans leur forme scientifique, en langue des signes mais en langues vocales. Seules des versions

vulgarisantes, par le biais d'exposés courts ou de rares conférences, rendent compte en langue des signes des savoirs produits sur cette culture.

II. Pourquoi la traduction ? Pourquoi traduire la performance signée ?

Les nombreuses questions qui se posent sont en lien avec la limite du texte, les concepts d'œuvre, d'auteur, de transmission. Appréhender une œuvre signée est complexe et contraint le traducteur à poser sur l'œuvre un regard polymorphe, s'attachant tout autant à saisir les contours plastiques de l'œuvre que ses aspects internes et externes. Nous nous intéresserons ici à la traduction de poésie. Si, comme le dit Gérard Genette (1982 : 294), « le plus sage, pour le traducteur, serait sans doute d'admettre qu'il ne peut faire que mal » alors nombre de traductions littéraires n'auraient jamais vu le jour.

2.1. Les prémices de la traduction littéraire en langue des signes française

Les prémices de performances poétiques signées en France apparaissent à la fin des années 1970 à l'*International Visuel Theatre*, avec Chantal Liennel, et au début des années 1980 autour de Levent Beskardes, poète et comédien Sourde né en 1949. Un entretien, que Levent Beskardes nous a accordé le 14 août 2017, nous permet de mieux comprendre son travail et illustre notre propos. À l'âge de 18 ans, il découvre la poésie dans son pays natal, la Turquie. Ses premières créations poétiques en langue des signes datent de la toute fin des années 1960, époque où la VHS n'existe pas. Il conserve la trace de ses poèmes en passant par l'écrit, en notant quelques mots en turc. Son poème intitulé « Rouge » est ainsi conservé grâce à une translittération en langue turque, la langue de sa mère et de ses tantes ; une langue turque qu'il dit maîtriser très maladroitement et qui ne lui permet pas de richesse d'expression.

Devenu comédien, il s'essaye à la traduction de poèmes turcs évoquant la souffrance et l'emprisonnement. Il reconnaît qu'à l'époque il est loin de comprendre le sens réel des textes et qu'il ne transpose en langue des signes que sa perception partielle des textes, l'esthétique qu'il y projette et les rêveries qu'il y associe. En 1980, il s'installe en France, travaille à l'*International Visuel Theatre (IVT)*, aux côtés d'Alfredo Corrado et Chantal Liennel. Ses traductions/adaptations de poésies turques sont accueillies avec enthousiasme par l'équipe de comédiens. Et pour cause, à cette époque en France les Sourds sont éloignés de toute forme de poésie. Ils n'ont accès qu'à des translittérations médiocres réalisées par des enseignants non-natifs de la langue des signes. L'IVT constitue alors le premier atelier de poésie en langue des signes de France. L'émulation qui y règne permet, notamment, à Chantal Liennel de créer le poème « Fleur », directement en langue des signes française. Elle associe le geste-danse à la composition dans l'espace. Chantal Liennel réalise ensuite elle-même l'adaptation en français :

Pauvre fleur fanée,
si belle,
si rose,
si épanouie.

Pauvre fleur fanée,
épanouie trop vite,
trop touchée,

trop vite cueillie,
fallait la laisser avec les siens.

C'est une fleur si fragile.
Attention à notre culture.
Fragile comme la fleur.
Ensemble, consolidons le lien,
forçons notre labeur, gravissons l'échelle.

Ne nous écroulons pas.
Nous ne sommes pas comme des fleurs
qu'on coupe pour en faire
un bouquet harmonieux.
C'est joli à voir,
mais... ça ne dure pas.

Ce poème, bien que très connu car symbole du renouveau et de l'éveil de la conscience communautaire des Sourds français à la fin des années 1970, reste difficilement accessible au public. Pourtant nombre d'artistes Sourds le connaissent et peuvent en réciter quelques vers sous leur forme signée. Ce poème semble appartenir à la tradition orale de la communauté Sourde. Mais les supports vidéo manquent pour une transmission aux générations actuelles en tant qu'élément du patrimoine culturel Sourd et surtout une reconnaissance de celui-ci par le grand public.

2.2. Traduction par un tiers poète

Les travaux de traductions de poésies signées se développent au cours des années 2000. Différents processus de traductions sont expérimentés. L'un d'eux, la traduction par des poètes entendants de poésie en langue des signes, rend compte de certains obstacles. En effet, « faire revivre dans la langue d'accueil l'expérience vécue par le créateur du poème exige que l'on recrée ses modes de pensée, d'imagination et d'expression » (Robert Ellrodt 2006 : § 11). Quand la compréhension est partielle, quand le traducteur ne perçoit pas l'œuvre originale dans son entièreté, la traduction reste imparfaite.

Pour exemple, Levent Beskardes relate une expérience de traduction d'un de ses poèmes vers le français. Arrivé en France, il recrée complètement le poème « Rouge » dans sa langue d'adoption, la langue des signes française, en s'appuyant sur les quelques notes qu'il avait initialement rédigées en turc. En 2002, deux poètes rencontrés lors d'un atelier d'écriture à l'Abbaye de Royaumont lui proposent de réaliser une traduction en français de ce poème. Ils ne connaissent pas la langue des signes et sont accompagnés d'un interprète. Levent Beskardes organise un « laboratoire poétique » de cinq jours. Les deux premiers jours il dit son poème face aux deux poètes et en présence d'un interprète, sans expliquer quoi que ce soit du contenu. Puis il laisse les poètes travailler à leur version. Le résultat est mitigé, puisque les poètes-traducteurs passent ici par une langue tierce pour comprendre le poème de départ. S'inspirant de ce qu'ils croient comprendre de la langue des signes française, ils traduisent le signe [ROUGE] qui ponctue chaque strophe par le mot « bouche ». Pour comprendre la confusion, il faut savoir que le signe [ROUGE] se prononce par un mouvement de l'index sur la bouche. Les poètes-traducteurs se sont donc fiés à leur perception du geste de l'index sur la bouche. Or il s'agissait d'un signe conventionnel, figé en langue des signes, et non d'un élément non-verbal, montrer la

bouche. Nous retrouvons ici la limite entre le texte et la gestualité. La confusion vient de ce que le texte est ici perçu comme de la gestualité, du fait de la méconnaissance de la langue source. Même si Levent Beskardes loue les qualités indéniables du reste de cette traduction, le sens du poème en est totalement transformé. Après reprise et correction du sens, une lecture publique permet tout de même de découvrir les deux versions côte à côte.

2.3. Traduction par l'auteur, le bilinguisme-biculturalisme

Les processus de traductions s'affinent. À mesure que les poètes Sourds développent leur art et s'ouvrent à la littérature poétique d'autres cultures, ils réalisent eux-mêmes des traductions. Et chaque stratégie de traduction nous renseigne sur la forme du produit fini, le poème traduit dans la langue d'arrivée.

Levent Beskardes traduit des poèmes en langue turque, notamment ceux de Nazim Hikmet, vers la langue des signes française. Il part donc d'une forme écrite, publiée, pour en faire un texte oral. Il relate ainsi sa méthode (entretien accordé le 14 août 2017) :

J'invente des effets visuels, des jeux esthétiques, des néologismes. Je mets de côté la langue standard et cherche une forme libre, qui attirera le public.

Carlos Carreras, interprète, évoque des procédés similaires quand il travaille à la traduction vers le français d'une poésie en langue des signes (voir Eckert-Poutot 2016 : 15) :

C'est avant tout l'inspiration qui est sollicitée et elle varie en fonction des styles et des propositions. On va jouer sur différents paramètres, parfois on invente des mots car il y a des jeux de signes (notamment dans les traductions depuis des poésies de François Brajou).

Levent Beskardes précise qu'il s'appuie également sur une traduction en français, pour mieux saisir le sens. Ainsi, être biculturel à cheval entre la langue des signes turque (langue de son enfance), la langue des signes française (sa langue d'adoption), le français et le turc, il construit à partir de toutes ces langues sa perception et sa compréhension du poème original :

Je saisi le texte en turc mais n'en comprends pas le sens caché. Le français me permet de comprendre les subtilités.

Après avoir saisi les nuances du texte, il se détache de sa forme matérielle, de la forme verbale du poème. Il réinvestit alors la langue des signes pour produire une version destinée au public Sourd :

Une fois que je me suis saisi du texte en français, je sélectionne des éléments, je ne choisis pas tout... pour que les Sourds saisissent, pour qu'ils comprennent.

Il adapte ici le poème, sélectionne les éléments saillants et propose une adaptation. « Ma priorité, ce sont les Sourds ! » défend-il quand il travaille à l'adaptation de poèmes vers la langue des signes française. Il ne s'interdit pas de déplacer un vers ou une strophe pour que le public Sourd, éloigné de la littérature poétique, accède au sens du poème. Il se refuse à la traduction littérale, trop proche du texte d'origine qui perd de sa saveur et son

esthétique lors du passage vers la langue des signes. Il s'attache au sens et surtout à l'effet produit. La traduction, en tant que produit fini, doit être visuelle avant tout. Elle est produite pour être livrée sur scène, donnée au public.

D'autres poètes Sourds procèdent également à la traduction de leur propre poésie dans une visée scénique. Djenebou Bathily, poétesse et comédienne Sourde française, assume pleinement la création d'œuvres à partir de deux langues. Elle crée poésies et slams indifféremment en langue des signes ou en français. Elle s'intéresse particulièrement au passage entre un texte écrit et un poème signé. Pour le festival *Voix Vives*, Djenebou Bathily signe ses poésies en public, pendant que la traduction en français, qu'elle a elle-même réalisée, est lue par une comédienne. Pour le festival du film de Douarnenez en 2011, elle performe un slam dans le cadre d'une œuvre collective avec le groupe Viscore. Le texte signé joue en complémentarité avec la vidéo et la musique. Derrière la slameuse, un écran projette des images qui se transforment en mots.

Pour ces deux poètes, texte et performance sont donc intimement liés. La traduction d'un texte écrit vers la langue signée va bien au-delà du passage d'un texte à l'autre.

2.4. La traduction en binôme poète/interprète

D'autres poètes Sourds, ou les mêmes, travaillent en binôme avec un interprète pour traduire leurs propres poèmes signés, ou pour adapter des textes écrits. Les interprètes langue des signes française / français sont avant tout formés à l'interprétation, comme passage d'une langue à l'autre dans des situations d'expression orale, dans la simultanéité des interactions. La traduction, en tant que production d'une forme (soit écrite, soit enregistrée) à partir d'un texte écrit ou d'un texte signé, n'est pas le cœur de métier des interprètes. Cependant, on observe que certains collaborent avec des poètes Sourds. Travailler avec des interprètes leur permet de lever la barrière de la langue. Ces interprètes se nomment eux-mêmes « interprètes », même quand ils réalisent des traductions. Nous conservons ici cette dénomination, même si elle pourrait être interrogée.

Dans un premier cas, le poète est lui-même traducteur. François Brajou en est un bon exemple. Jeune poète de la scène contemporaine, il se forme à la traduction au CETIM à Toulouse. Il participe lui-même à la traduction réalisée avec des interprètes, en intervenant sur le fond et la forme. La collaboration du poète-traducteur avec les interprètes ne s'arrête pas à la poésie. Il traduit conjointement avec Marie Lamothe, interprète, plusieurs albums jeunesse entre 2013 et 2017 (*Un frère en bocal, Mimine et Momo, Le papa maman*, aux éditions Benjamins media). La traduction n'est plus destinée à la scène mais s'inscrit dans une production multimédia.

Dans un second cas, le poète s'adjoint les services d'un interprète personnel. C'est le cas de Levent Beskardes. Il a notamment travaillé avec Laetitia Benasouli à la traduction de nombre de ses poèmes. L'un d'eux, « Ame » est édité en DVD par l'association Signes. Au-delà de ce travail permettant de conserver la trace du patrimoine poétique Sourd, Levent Beskardes reconnaît que son travail poétique est destiné à la scène. Après avoir longtemps travaillé avec Estelle Aubriot, comédienne connaissant la langue des signes française, pour la représentation de traductions de poèmes de Nazim Hikmet, il collabore actuellement avec Aurore Corominas, comédienne de formation et diplômée en interprétation français/langue des signes française. Sollicité par un metteur en scène, Levent Beskardes a réalisé la traduction de poèmes de Francis Ponge. Il décrit un travail de traduction difficile mais exaltant, éloigné des sujets qu'il aborde habituellement (entretien accordé le 14 août 2017) :

Houwenaghel, P. & Risler, A., 2020, Traduire la poésie signée, in T. Millaressi (ed), La traduction épistémique entre poésie et prose, Presses du Septentrion (dernière version avant publication)

Ses textes ne parlent jamais d'amour, de guerre ou de politique. Il n'évoque absolument aucun de ces sujets, jamais ! Mais il va décrire la forme d'une fleur, les organes du corps humain, la gorge, le tube digestif, le muscle cardiaque, ou un vase, du mimosa, avec force détails.

La complexité de l'œuvre de Francis Ponge pousse le poète à adapter encore son processus de traduction.

Levent Beskardes décrit « un travail de lecture long, fastidieux, pour saisir l'essence du texte ». La première étape consiste en une étude longue et minutieuse du sens des poésies par l'interprète. Ensuite, elle opère une première traduction à destination du poète Sourd qui s'en imprègne (entretien accordé le 14 août 2017) :

Je m'imprègne globalement de sa version et remarque beaucoup d'éléments. [...] Ensuite, en fonction de ce que je ressens, de mes observations personnelles, je produis une version en langue des signes qui tombe juste et correspond bien à l'original, au sens. [...] Ensuite, je réfléchis à la forme des mains, etc. Je travaille seul.

Le metteur en scène est aussi une ressource pour éclairer le sens du texte. Aurore Corominas intervient donc au début du processus en tant que traductrice, pour assurer à Levent Beskardes une compréhension fine du texte en français. Elle assure la traduction du français vers la langue des signes française, de l'écrit vers une forme signée. Puis, elle laisse le poète produire une version scénique. Cette dernière version est orale, idiomatique et scénarisée. Il y a un double mouvement : de la littérature écrite à une version en langue des signes, puis de la version signée à une forme orale. La version intermédiaire appartient-elle à la littérature écrite et orale ? Probablement, est-elle déjà une version orale puisqu'elle est produite face au poète, comme une interprétation consécutive réalisée après de longues recherches.

Ensuite, Aurore Corominas poursuit le travail avec le metteur en scène, cette fois-ci en tant que comédienne, pour ajuster la performance scénique en français. Enfin, les poèmes sont donnés publiquement à deux voix, en deux langues par des êtres biculturels et bilingues. Levent Beskardes performe la version signée, en tant que poète et comédien et Aurore Corominas performe la version en français, elle aussi en tant qu'artiste. « Elle s'adapte à mon style » dit-il. « Elle module sa voix et saisit le public. C'est très émouvant. Cela fonctionne très bien. »

La poésie signée se frotte, ici encore, à la performance scénique. Une traduction réussie s'accompagnerait d'une confrontation au public, d'une représentation qui ne peut être réduite à une lecture aseptisée du texte.

2.5. La traduction en équipe, poètes et interprètes : terrain d'expérimentation du festival Voix Vives

Même si les traductions de poésies entre les langues vocales et les langues signées restent encore confidentielles en France, on ne peut ignorer que des poètes, des auteurs, des traducteurs et des interprètes se sont emparés de la question et collaborent dans leurs opérations traduisantes et créatrices. La parution en 2015 de la première anthologie française de poésies, *Les mains fertiles, 50 poètes en langue des signes*, sous la direction de Brigitte Baumié et comprenant des poèmes en langue des signes dans leur version originale et des traductions de poésies créées en français mais aussi dans d'autres langues vocales, met en lumière le travail remarquable que mènent depuis près de dix ans une

poignée de passionnés. Cette anthologie constitue la première trace écrite et vidéo, accessible au grand public, des traductions réalisées dans le cadre du festival de poésie *Voix vives, de Méditerranée en Méditerranée*, dans son édition sétoise. Le festival connaît également des éditions à Tolède, Gênes et Zakynthos (Grèce).

Les traductions réalisées dans le cadre de ce festival fournissent quelques éléments de réponse quant à un autre processus de traduction : le travail en équipe pluridisciplinaire. Ce festival, consacré à la poésie et à l'interculturalité entre les peuples de tout le bassin méditerranéen, propose depuis plus de dix ans une scène dédiée à la langue des signes française. Les travaux de traductions sont menés en partenariat avec l'agence d'interprétation Des'L et l'association *Arts Résonances*, qui est à la fois un lieu d'échanges, de création, d'expérimentations et de recherches sur la poésie signée.

Dès 2011, Brigitte Baumié et Michel Thion invitent Levent Beskardes au festival *Voix Vives*. Il expérimente le travail avec une équipe mêlant interprètes et poètes. C'est le début d'une longue collaboration. Tous relatent une expérience collective. Carlos Carreras, interprète, confirme que « l'idéal est de travailler en équipe avec plusieurs compétences réunies : linguistiques, artistiques, etc. » (Eckert-Poutot 2016 : 13). Il ajoute que « le travail est long quand il s'agit de réfléchir collectivement, traducteurs et poètes sourds et entendants réunis ». L'équipe compte des interprètes, des traducteurs, des professeurs de langue des signes, un poète (voire plusieurs). La forme de l'équipe varie suivant les éditions.

Les interprètes reçoivent les textes deux mois avant le festival. Chacun choisit un poète et sélectionne quelques poèmes de l'artiste. Puis une semaine avant le festival, l'équipe pluridisciplinaire se réunit pour un « laboratoire poétique ». Marie Lamothe, interprète de la première heure du festival *Voix Vives*, témoigne des questions que soulève la traduction poétique : comment rendre l'effet produit par le poème initial ? Comment rester fidèle au sens tout en conservant les effets poétiques ? Comment trouver des équivalents aux effets sonores des poésies créées en langues vocales ? Elle explique, au cours d'un entretien qu'elle nous a accordé le 22 août 2017, la part d'inachevé d'une traduction : « nous assumons notre trahison sans trop de culpabilité. Nous acceptons que dans notre proposition tout ne peut pas être présent (par exemple les sonorités) mais nous cherchons d'autres outils pour la perception du public. »

Et, *a contrario*, face à un poème en langue signée comment rendre compte d'une rime gestuelle ? Le poème « Une maille à l'endroit... » de François Brajou présente justement un jeu d'homophonie (une rime par paramètre). L'œuvre évoque l'absence et le temps qui passe. Elle est construite à partir d'une unique configuration manuelle, l'index. L'équipe de traduction constituée de deux interprètes, d'une poétesse et de l'auteur lui-même choisit de rendre cet effet de style par un autre outil en français : la répétition du vers « une maille à l'endroit, une maille à l'envers ». L'équivalence est partielle mais restitue un certain rythme, rappelant la cadence du temps qui passe, le thème du poème.

Ces premières collaborations sont innovantes, défrichent des chemins inexplorés. Marie Lamothe se souvient que quand elle a « commencé à travailler avec Levent Beskardes, la traduction de ses poèmes était pour lui inconcevable ». Une relation de confiance se tisse peu à peu car, poursuit Marie Lamothe, « notre travail est basé sur la confiance, l'ouverture et le travail en commun. » Carlos Carreras renchérit : « il s'agit de se faire confiance mutuellement avec l'auteur, de travailler avec lui [...]. » (Eckert-Poutot 2016 : 15). Levent Beskardes ne dit pas autre chose, quand il indique qu'il ne peut juger de la qualité d'une traduction d'un de ses poèmes par autrui.

Il faut croire que cette confiance est solide car elle pousse les créateurs vers de nouvelles voix. En effet, Levent Beskardes s'amuse à créer parfois des poèmes qu'il sait destinés au

festival et donc à la traduction. Il avoue « créer volontairement des poèmes impossibles à traduire, pour éviter la traduction », tels des pièges pour les interprètes. Il s'émerveille cependant de leur capacité à réussir tout de même à traduire ses œuvres. Son poème intitulé « V » fait justement partie de ces *poèmes-pièges*. Il utilise, lui aussi, une rime par paramètre, une seule configuration manuelle pour tout le poème : un V formé par l'index et le majeur. Pas moins de deux traducteurs, Carlos Carreras et Guillaume Gigueux, et deux poètes, Brigitte Baumié et Michel Thion, travaillent à cette traduction. De leurs difficultés naîtront de nombreux néologismes (*dansevibrer, danseflouer, valciller, viregraffer, etc.*) pour rendre l'allitération d'origine.

III. Traduire une forme vivante : à la limite du texte et de la performance signée

3.1. D'une langue à l'autre, d'un registre à l'autre

Au-delà de la méthodologie et des dispositifs mis en place pour préparer le festival, des questions linguistiques se posent sur la nature des textes sources et du texte d'arrivée. Certes, les interprètes s'interrogent sur la frontière entre verbal et non-verbal. « En langue des signes, nous incarnons tout de suite le texte. Mais il y a une limite entre la base écrite (le lexique, la structure grammaticale) et le non-verbal », nous dit Marie Lamothe. Fidélité au texte et fidélité au poète priment. « À aucun moment nous ne quittons le texte. La traduction-adaptation que nous réalisons respecte le texte ». Mais les interprètes ne s'interdisent pas non plus la fidélité aux émotions. Dès le départ, dans le processus de traduction, c'est l'interprète qui choisit les œuvres qu'il traduira en suivant ses propres affinités.

Elle exprime ainsi tout le chemin à parcourir pour passer d'un texte écrit dans une langue à un texte oral dans une autre langue. Deux difficultés – ou deux défis – se présentent à l'équipe des poètes et traducteurs : le changement de registre et le changement de langue. Traduire un poème signé vers le français, langue disposant d'une trace écrite, consiste-t-il à adapter de la littérature orale en littérature écrite ? Le passage de l'oral à l'écrit, et *vice-versa*, n'implique pas seulement un changement de support. Une partie des effets et phénomènes nécessairement présents à l'oral ne sont pas forcément retranscrits à l'écrit : ce sont les éléments paraverbaux (prosodie, rythme, pauses, les particularités de l'orateur, les accents) et non-verbaux (gestes, mimiques postures). Certains peuvent être rendus à l'écrit, notamment par la ponctuation, des adaptations typographiques, des écritures pseudo-phonétiques, etc. Mais l'expressivité corporelle et mimique, la gestualité, n'ont pas de transcription écrite.

Le travail de traduction mené au festival *Voix Vives* pose ainsi des questions de traductologie pure, sur le processus de traduction et la qualité du produit fini, tout autant que sur la posture de l'interprète qui devra s'assumer en tant que traducteur à part entière.

3.2. Un spectacle vivant

Lors de la journée d'études « Traduire l'intraduisible ? Poésie et langue(s) des signes » organisée par l'université Paris 8 le 13 novembre 2015, Marie Lamothe, précise que la performance scénique est nécessairement prise en compte. Lors des premières participations à *Voix Vives*, les interprètes-traducteurs montaient sur scène et

produisaient face public le fruit de leur traduction. Ils portaient en direct le résultat d'un travail réalisé en différé.

La commande de départ est une traduction de poème. Toute la traduction est réalisée en ayant en tête la scène. Nous retrouvons ici encore cette accointance entre la poésie signée et la scène. Lors du festival, les poèmes sont lus par des comédiens (ou par les auteurs eux-mêmes) face au public. Simultanément, les traducteurs, sur scène, signent leur traduction. Marie Lamothe reconnaît qu'il ne s'agit pas de traduction figée : « j'arrête ma traduction sur scène. [...] J'ai tout préparé mais le jour J, dans ma traduction, le verbe ne sera pas exactement au même endroit. » Ils ne se livrent pas là à l'interprétation simultanée du discours prononcé par le poète ou comédien, bien qu'ils s'appuient sur ce qu'ils entendent. Ils interprètent – au sens théâtral du terme, le résultat de leur traduction. Le traducteur devient le performeur de sa propre traduction. Certains sont à l'aise avec cela, d'autres non. Désormais, ils procèdent à la traduction mais essaient de céder leur place sur scène à des comédiens Sourds, qui s'approprient le texte et le déclament. Mais ce n'est pas toujours possible. Cependant, cela semble un point fondamental de l'évolution de la pratique vers un texte effectivement traduit, et transmissible. L'œuvre traduite a-t-elle une existence autonome face au texte de départ ?

La même question se pose quand il s'agit de traduire un poème signé. À partir de quel support vont travailler poète et traducteur ?

3.3. La vidéo, une forme d'écriture ?

Pour réaliser une traduction, le traducteur se base sur un texte source, une version de celui-ci. Dans le cadre de la poésie en langue des signes, la source est mouvante. Le traducteur peut disposer soit d'une version vidéo qui lui est destinée, soit d'un enregistrement en public. Levent Beskardes considère que les enregistrements vidéo figent la forme de ses poèmes. D'une prise de vue à l'autre, suivant les sensations du corps et les mimiques du visage, la façon de rendre la temporalité ou des éléments textuels varie. La vidéo ne peut pas être considérée comme un équivalent de la forme écrite ici. De même, l'enregistrement vidéo d'une expression scénique gage encore moins d'une version figée. Le poème est donné au public et l'artiste module son expression en suivant ses propres aspirations et les réactions du public. Si la vidéo n'est pas considérée comme une forme fixe mais bien comme l'enregistrement d'une littérature orale, le traducteur doit donc bien opérer la bascule entre l'oral et l'écrit. Il interprète donc de l'oral mais fige son interprétation en la diffusant par écrit, en suivant les codes de l'écrit, relativement libres en ce qui concernent la poésie contemporaine.

La question est la même pour les traductions elles-mêmes. Marie Lamothe observe que (entretien accordé le 22 août 2017) :

[...] toutes les vidéos [de traductions] n'ont pas le même statut. Certaines sont réalisées devant un fond noir, l'image est impeccable. C'est un produit fini. D'autres sont réalisées pendant le festival, sur scène. Ce sont des interprétations.

Il existe une hiérarchie dans le statut des supports vidéo. D'une part, on observe la traduction filmée pour être figée dans une forme unique, léchée, et pour laquelle des moyens techniques particuliers sont mis en place. Cela correspond à un véritable dispositif d'écriture. D'autre part, existe une forme vivante, mouvante, prise sur le vif. C'est l'image d'une forme orale. Les captations vidéo de l'interprétation en langue des signes de lectures de poésie au festival *Voix Vives* sont des traces figées, en tant que

témoignage d'une oralité, d'une performance scénique. Elles témoignent de la performance du comédien entendant, tout autant que celle du traducteur qui devient le temps de la lecture un comédien (qu'il le veuille ou non). Même s'il semble y avoir un parallèle entre une forme écrite figée et une forme vidéo figée, il n'est pas sûr qu'elles soient équivalentes.

3.4. Quand le traducteur laisse la place au comédien

Nous avons vu qu'il existe un lien entre la poésie signée et l'art scénique. Quelle est la nature de ce lien ? Est-il à chercher dans le profil des poètes eux-mêmes. Nombre d'entre eux sont aussi comédiens : Levent Beskardes, Djenebou Bathily, Mathilde Chabbey ou François Brajou, pour ne citer que certains d'entre eux. Leur aisance sur scène conditionne-t-elle leurs productions signées ou est-ce le contraire ? Le lien entre poésie signée et art scénique est-il plutôt à chercher dans la continuité entre le texte et la gestualité ?

Dans les langues disposant de forme écrite, la traduction en tant que produit fini est autonome, est libérée de son traducteur. Le lecteur accède à l'œuvre sans parfois se rendre compte qu'il s'agit d'une traduction, ou en l'oubliant partiellement le temps de sa lecture. En est-il de même pour les œuvres traduites en langues signées ?

Carlos Carreras fournit des éléments de réponse quand il parle de la traduction de poèmes vers la langue des signes française (Eckert-Poutot 2016 : 14) :

[...] c'est donc à nous de lui donner corps, sens et forme. C'est en ça que ce n'est pas une traduction comme les autres, dans la mesure où l'on incarne le texte, une œuvre, qui nécessite un travail sur la langue, le corps et *l'esprit* pour lui donner une autre forme.

Si le traducteur incarne sa traduction, il est difficile de se figurer son absence, de se détacher de cette personnification du texte.

Mais lors de la lecture d'un poème, par exemple à Sète, le poète lit-il ou interprète-t-il, qu'il s'agisse de son propre poème ou de celui d'un autre ? Le festival fait appel à des comédiens pour interpréter (au sens de « jouer ») les poèmes. Les poètes lisant leur propre texte colorent leur lecture, y ajoutent des éléments paraverbaux, comme des comédiens. Nous ne sommes donc pas face à de l'écrit transcodé à l'oral mais face à une incarnation du texte à l'oral. Les interprètes (professionnels du passage entre langue des signes française et français) mobilisés dans ce cadre produisent-ils la traduction qu'ils ont préparée ? La version préparée par le traducteur, à partir d'un écrit, se confronte à la scène et son oralité. Marie Lamothe relate son expérience d'une traduction d'un poème de Sapho, qu'elle a préparée à partir du texte. Lors de la lecture publique, par Sapho elle-même, l'interprète se retrouve en difficulté face à la prosodie de la poétesse, face à l'ajout de « rires qui apportaient une connotation, qui changeaient le poème. Dans ma traduction, cela ne changeait pas l'enchaînement des gestes ou leur emplacement mais cela changeait l'émotion que j'avais prévue. » (entretien accordé le 22 août 2017). La forme de départ écrite, fixée, laisse au lecteur la liberté d'infléchir sa lecture suivant son propre jeu scénique. La forme orale impose la forme scénique de celui qui déclame. Les réflexes professionnels de l'interprète le rendent conscient du décalage entre sa propre lecture du texte écrit et la lecture qu'en fait le poète. La forme traduite est bien une œuvre en soi, du traducteur, à partir de l'œuvre originale.

IV. L'œuvre traduite

Le processus de traduction, quel qu'il soit, part toujours d'un texte source pour arriver à un texte cible, par le biais d'un traducteur. Nous avons questionné le statut du texte source et celui du traducteur. Il est légitime de s'interroger sur le statut du produit fini, l'œuvre traduite. La démarche du traducteur nous éclaire pour comprendre le statut du produit fini. Marie Lamothe souligne :

Notre but est que le public ait accès au même texte mais dans deux langues différentes. Est-ce de la traduction littérale ou de l'adaptation ? De l'adaptation ! La langue des signes est une langue qui a une puissance littéraire comme les langues orales. Il y a un aspect militant dans le fait d'avoir accepté de traduire des poésies. Il y a bien des poètes Sourds, la littérature Sourde existe. L'enjeu est là !

L'œuvre traduite a donc une fonction. Elle donne à voir l'existence d'une culture et la force de sa littérature. Ces traductions trouvent leur public. Dans un documentaire de l'émission *L'Oeil et la Main* dédié à la poésie (2013), François Brajou témoigne bien de son ouverture progressive à la poésie, non seulement par la découverte des œuvres originales de Levent Beskardes mais aussi grâce aux traductions.

Les traductions ont une existence propre en tant qu'œuvre. Les organisateurs du festival *Voix Vives* veillent à ce que poème original et traduction soient donnés l'un après l'autre et non simultanément. Pour Marie Lamothe, aucun doute, œuvre de départ et traduction « sont des œuvres d'art toutes les deux ». Carlos Carreras le confirme quand il décrit les traducteurs comme des poètes : « nous sommes tous poètes, et certains interpoètes ! ». Il replace donc bien, lui aussi, la traduction, le produit fini comme une version autonome, une œuvre finie en soit, qui suit un chemin parallèle à l'œuvre originale. Cependant, on n'assiste pas encore à la diffusion de ces traductions en français indépendamment de leur original en langue des signes. Leur diffusion s'opère toujours dans un cadre bilingue et jamais monolingue.

La traduction d'œuvres signées ouvre un large champ de possibles :

- diffusion de nouvelles pratiques culturelles dans la communauté Sourde : assister à des lectures de poésies, participer à des ateliers de création poétique, manipuler la langue autrement que dans un contexte quotidien, éveiller les vocations, proposer un modèle ;
- diffusion de la langue des signes en direction d'un public néophyte ;
- brassages culturels ;
- développement des langues nationales, ici la langue des signes française et le français ;
- création de nouvelles formes artistiques : performances poétiques, chansignes, etc. ;
- développement de la recherche en traductologie : traductologie descriptive (quels sont les processus en jeu, quels sont les poètes et les textes traduits), théorique (dimensions spatiale et temporelle, néologismes, etc.) et appliquée (qui sont les traducteurs littéraires, critique de traduction, quels développements dans la profession) ;

- développement de la recherche en littérature : qui sont les poètes Sourds, que nous disent-ils, comment témoignent-ils de notre époque ?

Références bibliographiques

- BAHAN Benjamin (2007), « Upon the formation of a visual variety of the human race », in H.-D. L. Bauman (ed), *Open your eyes: Deaf Studies talking*, Minnesota : University of Minnesota Press, p. 83-99.
- BAUMIE Brigitte (2015), *Les Mains Fertiles*, Paris : éditions Bruno Doucey.
- BLONDEL Marion (2000), *Poésie enfantine dans les langues des signes : modalité visuo-gestuelle versus modalité audio-orale*, thèse de doctorat, Université de Tours.
- BOUVET Danielle & MOREL Marie-Annick (2002), *Le ballet et la musique de la parole*, Paris : Ophrys.
- CHATEAUVERT Julie (2014), *Poétique du mouvement : ce que les langues des signes font à la littérature*, thèse, Université du Québec à Montréal, www.poetiquesls.net.
- CORMIER Kearsy (2014), « Pronouns, agreement and classifiers: What sign languages can tell us about linguistic diversity and linguistic universals », *UCL Working Papers in Linguistics*, n° 26, p. 1-12.
- DELAPORTE Yves (1999), *Les Sourds c'est comme ça*, Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- ECKERT-POUTOT Estelle (2016), « L'interpoète », *Le journal AFILS*, n° 92, mars, p. 13-15.
- ELLRODT Robert (2006), « Comment traduire la poésie ? », *Palimpsestes*, hors-série, p. 65-75, <https://journals.openedition.org/palimpsestes/247>
- FONAGY Ivan (1983), *La vive voix, Essai de psycho-phonétique*, Paris : Payot.
- FRISHBERG Nancy (1988), « Signers of tales: The case for literary status of an unwritten language », *Sign Language Studies*, n° 59, p. 149-169.
- GUAÏTELLA Isabelle (2013), *Le langage sans frontières, Nouvelles approches pour l'étude de la communication*, Paris : L'Harmattan.
- GENETTE Gerard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil.
- GOLDIN-MEADOW Susan (2003), *Hearing gesture: how our hands help us to think*, Cambridge : Harvard University Press.
- GUIDERE Mathieu (2010), *Introduction à la traductologie*, Bruxelles : De Boeck.
- HUYGHE René (1955), *Dialogue avec le visible*, Paris : Flammarion.
- HUYGHE René (1965), *Les puissances de l'image*, Paris : Flammarion.
- KENDON Adam (2008), « Some reflexions on the relationship between 'gesture' and 'sign' », *Gesture*, n° 8/3, p. 348-366.
- KLIMA Edward S. & BELLUGI Ursula (1976), « Poetry and Song without Sound », *Cognition*, n° 4, p. 45-97.

- MOTTEZ Bernard (1993), « Les Sourds existent-ils ? », *Revue du collège des Psychanalystes*, n° 46-47, p. 49-58.
- MOTTEZ Bernard (1987/2003), « L'identité Sourde », dans A. Benvenuto (éd.), *Les sourds existent-ils ?*, Paris : Harmattan.
- NEWMARK Peter (1982), *Approaches to Translation*, Oxford : Pergamon Press.
- PEETERS Jean (1999), *La médiation de l'étranger : une sociolinguistique de la traduction*, Arras : Artois Presses Université.
- POLLITT Kyra (2014), *Signart: (British) sign language poetry as Gesamtkunstwerk*, Thesis (PhD), University of Bristol.
- RISLER Annie (2016a), « Parler de soi, parler des autres en LSF », *L'Information Grammaticale*, n° 149, p. 45-54.
- RISLER Annie (2016b), « Langues des signes le corps en jeu : présence, absence, distance », *L'Information Grammaticale*, n° 149, p. 2-6.
- SUTTON-SPENCE Rachel & KANEKO Michiko (2007), *Introducing Sign Language Literature*, Londres : Mac Milan Education.
- TAUB Sarah (2001), *Language from the Body; Iconicity and Metaphor in American Sign Language*, Cambridge : Cambridge University Press.
- VALLI Clayton (1993), *The Poetics of American Sign Language Poetry*, thèse de doctorat, The Union Institute Graduate School.

Filmographie

- FINO-BERGE Sophie (2013), *Tout un poème*, film réalisé pour L'œil et la Main, France 5 <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main/51401-tout-un-poeme.html>
- HIKMET Nazim (1958), *Légendes des légendes*, traduction en langue des signes turque de Levent. <https://www.youtube.com/watch?v=bvgOMI7Y0yg>
- HIKMET Nazim, *Mes funérailles*, traduction en langue des signes française de L. Beskardes, <https://www.youtube.com/watch?v=cRPVLaR3poE>
- BESKARDES Levent, <https://www.youtube.com/watch?v=bvgOMI7Y0yg>
- MAKO Annie (2013), *Portrait n° 3 – Djenebou Bathily*, entretien réalisé pour Bête à Bon Dieu Production <http://www.dailymotion.com/video/x15rva6>
- OCHRONOWICZ Igor (2009), *Sourds et malentendus*, production Point du Jour, 70min.