

# Le Journal des Laboratoires

*Année 2020-2021*

Gratuit - 120 pages - ISSN 1762-5270

Mosaïque  
des Lexiques

R

quand tu respire les mots se  
forment sans ddddudddddution  
quand je te mange les papilles se parlent on se  
caresse il y a du silence trans les pores bavard  
les nôtres et les autres les araignées les poils du  
chien qui a un nom que nous pouvons taire  
parce que, *céans*—, l'écoute se passe d'appel sous  
les aisselles sous la pulpe des doigts une *beauty*  
*beauty in Greek meant means of the hour to be*  
on time, here  
inhaling ωραία πράγματα



affordance is this word nobody wants to translate il faudrait le tradater translating affordance who can afford that trans thing then other afore ding the future come here doggy love love love amorous counting pol-yamorous aff afff afffff ding dong ding Dinger who can afford a Capital letter that brings them to a fourth language who can afford to let the dog in and stay out while all the fucking monde s'écroule roule à 200 caterpillars are dying raise your head eat horse chestnuts beam us down scottie stay on your toes affidavit digne digne digne les bains les fruits les sables les sillons les cigales les machiniques agréables et vêtements inversant les machines libérant la porcelaine macht Besser what would you call your music γύρη γύρη γύρη

γύρω

γύρω

γύρω

γύρω

γύρω

olive

γύρω

γύρω

γύρω

γύρω

γύρω

À l'automne 2020, j'ai proposé à Antoinette Ohannessian et à Gilles Chétanian d'imaginer avec moi une séance de L'atelier parlé de traduction autour de l'arménien. Comme ni l'un ni l'autre ne le parlait vraiment, nous avons convié une bonne locutrice de cette langue, proche d'Antoinette, Chaga Uzbachian. En raison du reconfinement, cette séance n'a pas eu lieu. Quelques mois plus tard, j'ai proposé aux deux locuteurs imparfaits d'enregistrer une conversation libre autour de « cette langue que nous ne parlons presque pas », comme l'avait appelée Antoinette au cours de nos échanges ; un « presque pas » qu'elle avait également qualifié d'« inquiétude ».

Antoinette a grandi en Abkhazie et est arrivée en France à l'âge de six ans. Au cours de voyages récents, elle a réalisé plusieurs œuvres en Arménie<sup>1</sup>. Gilles, qui évoque brièvement dans ces lignes son étude des « patrimoines cinéphiles<sup>2</sup> », s'est rendu pour la première fois en Arménie à l'âge de vingt-neuf ans, dans le cadre de la réflexion qu'il avait alors entamée sur la transmission orale.

La conversation s'est tenue en février 2021, chez Antoinette, autour d'un café (oriental). Une photographie apportée par Gilles nous a servi de point de départ. Je lis cette transcription comme un prélude à la traduction.

Pascal Poyet

A. O. Tu connais l'histoire ? Dieu a créé le monde en six jours. Le septième, il peut se reposer. Avant cela, il se débarasse des cailloux. Il les jette quelque part, et cet endroit s'appelle l'Arménie. C'est pour cela que rien ne pousse en Arménie.

G. C. Moi, je connais la version géorgienne... Dieu a travaillé à fabriquer le monde pendant six jours et a réparti tous les peuples à la surface de la Terre. Alors qu'il compte se reposer et s'installer à son tour, les Géorgiens arrivent et se plaignent d'avoir été oubliés. Dieu leur laisse alors le plus bel endroit : celui qu'il s'était réservé.



G. C. J'ai trouvé cette photographie chez un antiquaire, à Erevan, l'été 2000.

A. O. Tu sais quand elle a été prise ?

G. C. Il y a des inscriptions au dos de l'image. Au centre, c'est en cyrillique, je ne sais pas le lire. Sur le côté, c'est de l'arménien. En me faisant aider, j'ai pu déchiffrer : ce sont les noms des communautés présentes.

A. O. Qu'est-ce qui est marqué ?... *Furc* ?

G. C. *Turc*.

A. O. Ah oui, c'est le *t*, *Turc*.

G. C. *Hay* [le nom que se donnent les Arméniens, *ndlr*]... *Russe*, je crois. Et là...

A. O. *Kurde*.

G. C. Et *Yézidi*.

A. O. Chez les Arméniens, à l'époque de ma mère, quand on voulait insulter quelqu'un, on le traitait de Yézidi.

G. C. Et pour mon ami arménien, qui confond Yézidis et Kurdes, l'insulte, c'est Kurde !

A. O. Ça fait écho au fait que, pour moi, l'arménien est une langue à trous. Les Arméniens commencent une phrase en arménien et tout d'un coup il y a un mot en russe, un mot en turc, un mot en géorgien, un mot en abkhaze

– parce que j'ai grandi en Abkhazie –, ce qui fait que tu comprends certains mots, mais pas d'autres, et tu ne sais pas si tu ne comprends pas le mot ou si tu ne comprends pas la langue. L'arménien, pour moi, c'est pluriel, c'est cinq langues. On appelle ça de l'arménien mais... Un jour, quand j'étais petite, on m'a demandé en arménien d'aller chercher les « babouches » rouges dans la chambre. *Babouche* est un mot d'origine persane utilisé par les Turcs. Je suis donc allée dans la chambre chercher quelque chose de rouge mais quoi ? Je ne comprenais pas le mot turc *babuş*, qui désigne les pantoufles. J'ai cherché quelque chose de rouge, mais ça a pris du temps, parce qu'il y avait beaucoup d'objets rouges. J'ai régulièrement été confrontée à ce genre de situation. Je pense que chez moi ça a fabriqué le symptôme du pas-comprendre. Tu comprends et, à un moment donné, tu ne comprends pas, mais tu ne sais pas si c'est la langue ou le nom de l'objet.

G. C. Ce qui est drôle dans ce que tu racontes, c'est que cela sous-entend qu'enfant, dans ton apprentissage, il y a des mots que tu n'acquies pas. Cela me renvoie à une chose qui est arrivée quand j'ai séjourné en Arménie, en 2000. J'étais chez un ami que j'avais rencontré en France. Un ami né en France comme moi, d'un an de plus que moi, de parents tous deux d'origine arménienne, contrairement aux miens, mais qui n'avait jamais mis les pieds en Arménie. La première fois, ça a été pour être soldat, lors de la première guerre du Haut-Karabakh, dans les années 1990. Il est ensuite rentré en France mais il ne savait plus s'il voulait vivre en France ou en Arménie. Puis il a rencontré une femme là-bas et il s'est marié. Et quand je suis allé chez eux, son fils avait quatre ans. Il parlait arménien, et français avec son père. J'ai habité chez eux pendant trois mois. Je parlais français parce que je parlais mal, voire pas arménien. Je connais... quoi ? vingt mots ! Et nous vivions comme ils vivent là-bas, avec les tantes. Moi, je communiquais très peu avec les tantes. À un moment donné, cet enfant cherche un jouet. Les tantes ont fermé la porte de la chambre des parents, mais il y a quelque chose dedans, qu'il veut. Et il le demande. Mais les tantes arméniennes ne comprennent pas ce qu'il dit parce que c'est un mot issu du français, qu'il prononce mal parce qu'il n'a que quatre ans : *Pâtamoler ! Pâtamoler !*

A. O. Ça sonne très arménien, *pâtamoler* !

G. C. C'est parce que je le prononce avec l'odeur, la poussière et l'intonation ! Je ne comprenais pas ce que c'était, et les tantes non plus. Et l'une d'elles a finalement ouvert la porte et il est allé chercher ce qu'il voulait, qui était sous le lit, et la tante a fait : *Ah ! Plasticine !* [*Rires*.]

A. O. Jusqu'à l'âge de six ans, je vivais dans un endroit qu'on appelle un *toupik* – une voie sans issue. Et dans ce *toupik*, en Abkhazie (pas en Arménie, donc), il n'y avait pas beaucoup de maisons, mais une maison parlait le géorgien, une maison l'abkhaze, une maison l'arménien et une maison une autre langue encore. Tout le monde parlait russe, mais une fois rentré chez soi, on parlait sa langue. Et ça bougeait tout le temps, et, en effet, ça ne fabriquait que des trous... Des trous dans une impasse !

Ce matin, je me disais que l'arménien est aussi la langue des monosyllabes à répétition : *Vay vay vay vay ! Aman aman aman !...* C'est la langue de la compassion. Quand tu t'en vas de chez quelqu'un, tu dis : *Tsavet danem, J'emporte ta douleur. Tsavet, c'est douleur. Danem, je l'emmène, je l'emporte.* C'est la langue de la compassion, mais c'est aussi la langue des lamentations. *Ça va ? – Aman aman aman !* Comme je suis née dans une histoire un peu tragique, dès qu'on me voyait, enfant – et ça m'est revenu ce matin –, on me disait : *Aman aman aman !* Ou *Vay vay vay vay !* Je me suis réveillée avec cette chanson. Tu l'as entendu, ça, *Tsavet danem* ?

G. C. Je l'ai entendu en Arménie, quand je me suis intéressé à l'épopée de David de Sassoun et que je suis allé là-bas pour l'écouter. Il y a aussi une autre expression : *Mernem qez, Je meurs pour toi.* Je l'ai apprise lorsque, au bout de deux mois sur les trois que je m'étais donnés pour entendre l'épopée, sans savoir s'il y avait encore des gens pour la raconter, on a trouvé un berger qui la connaissait, Yerdjanick Kevorkian. Là, il y a eu les *Tsavet danem*, les *Mernem qez*.

A. O. Ah, je ne la connaissais pas. C'est *Mernem qez*, pas *Mernem qezi* ?

G. C. Moi, je te le dis comme je l'ai entendu, ou comme je l'ai interprété...

Donc, cette photographie, ce que j'y vois, c'est la communauté, le tous-ensemble. Évidemment, Antoinette, tu as tout de suite voulu savoir quand elle a été prise, c'est-à-dire : est-ce avant les massacres qui ont constitué ce qu'on appelle le Génocide ? Et : où est-ce qu'elle a été prise ? Pour moi elle représente toutes ces communautés qui vivaient ensemble en Anatolie, avant les massacres qui les sépareront. Mais un ethnologue à qui je l'ai montrée m'a dit qu'il n'y a, en fait, qu'un seul Arménien sur la photo ! Et il n'est pas au centre.

A. O. Ils ont des costumes de... On ne sait pas si c'est de guerrier, de danseur ou de musicien.

P. P. Des costumes qui doivent être ceux de ces communautés. Mais cela veut dire aussi qu'à chaque costume correspond une langue.

1. Voir *Antoinette Ohannessian*, éditions ArtMedia, 2015.

2. <https://patrimoinescinephiles.net>

G. C. Et c'est ce qui est intéressant. Mais aussi : pourquoi cette photo ? Pourquoi existe-t-elle ? À cette époque, ce n'est pas anodin de prendre une photo. C'est de l'argent...

A. O. ... Il faut un photographe.

G. C. Oui, mais on réunit tout ça. On veut marquer un événement, garder une trace... L'Arménien, c'est lui, en bas à gauche.

P. P. Celui qui a l'épée sur les genoux ?

G. C. Et qui ne sourit pas !

A. O. Et les autres, ce sont les communautés inscrites au dos, c'est-à-dire les Turcs...

G. C. Les Turcs, à mon avis, c'est la rangée d'officiels, debout, en haut.

P. P. Et les femmes sont au balcon derrière, à peine conviées à la photo.

G. C. Mon histoire de communauté, de fait, elle est là.

A. O. Tu sais dans quelle ville a été prise la photo ? Ce n'est pas marqué ?

G. C. Les seules informations sont inscrites là, au dos, en cyrillique.

A. O. Attends... Regarde [*montrant plusieurs autres photographies*]. Ce sont des photos de famille. Tu vois, ils mettent à chaque fois la date et le lieu, en cyrillique.

P. P. « 1961 »... C'est toi, là ?



G. C. Chez ma tante, dont le compagnon est français, il y a un programme de cinéma qui vient d'Istanbul. Je croyais

que ça venait du côté de ma tante, mais non : c'est son grand-père à lui qui travaillait dans les chemins de fer, à Istanbul, qui a ramené un programme de cinéma de cette période-là, dans les années 1910. On y reconnaît Prince-Rigadin : pour moi qui m'intéresse au cinéma muet, c'est une espèce de trésor. Or, ce programme est dans trois alphabets, dont l'arménien. C'est la version graphique de ce que nous sommes en train de raconter. Ce matin, tu pensais à...

A. O. ... *Vay vay vay vay!*

G. C. Tu t'es préparée à ça, mais, moi, j'étais plutôt dans une histoire d'écriture. Je me suis rappelé que lorsque nous avons fait notre première communion, une première communion catholique, du moins je crois que c'était à cette occasion, le bijou que mon frère et moi avons reçu, ce n'était pas une croix, mais un alphabet en or.

A. O. Une lettre ou tout l'alphabet ?

G. C. Tout l'alphabet.

P. P. Tout l'alphabet en pendentif ?

A. O. *Ayb, ben, gim...*

G. C. Voilà. Mais, c'est drôle, je crois que je ne connais que vingt-six lettres de l'alphabet, sur les trente-neuf. Je n'arrive pas à lire l'arménien parce qu'il y a des lettres que je ne reconnais pas.

A. O. À l'école – un pensionnat arménien –, on nous montrait une image de Mesrop Machtots, l'inventeur de l'alphabet arménien, en train de faire la sieste sous un arbre. C'est comme ça que l'alphabet lui serait venu, en faisant la sieste ! C'est cette version que tu connais, toi, Gilles ? C'est la version qu'on apprend à l'école, ce qui n'est pas rien !

G. C. Humm, non, je ne connais pas. Mais je connais la version géorgienne de...

A. O. Tu es spécialisé dans les versions géorgiennes ! [*Rires.*]

G. C. La version géorgienne de la création du monde que j'ai dite, c'est la version racontée par les Géorgiens, mais cette version de la création de l'alphabet géorgien, ce sont les Arméniens qui la racontent. Que ce serait aussi Mesrop Machtots qui aurait inventé l'alphabet géorgien... Alors qu'il comptait se reposer, fatigué d'avoir inventé l'alphabet arménien, un comité de Géorgiens est venu le trouver pendant qu'il mangeait une soupe aux vermicelles. *Tu as fait un super alphabet pour les Arméniens, on en voudrait un aussi beau.* Mesrop Mashtots refuse : il est fatigué et compte bien finir sa soupe. Mais les Géorgiens insistent et il perd patience, *bon eh bien le voilà votre alphabet*, et il jette sa soupe contre le mur. Les Géorgiens, admiratifs, se mettent à recopier la forme des vermicelles collés au mur, et c'est de là que viendrait l'alphabet géorgien !

A. O. Et les Géorgiens, qu'est-ce qu'ils racontent sur leur alphabet ?

G. C. Je ne sais pas.

A. O. C'est l'élément qui nous manque !

G. C. Moi qui me suis intéressé aux épopées, je peux dire que l'épopée géorgienne est magnifique. *Le Chevalier à la peau de tigre* ou *de panthère*, selon les traductions...

A. O. Et comment se fait-il que l'alphabet éthiopien soit si proche de l'alphabet arménien ? C'est quasiment le même alphabet, au point que lorsque je vois de l'éthiopien, j'essaie de lire, pensant que je pourrais.

G. C. Il existe depuis toujours des rapports diplomatiques entre l'Arménie et l'Éthiopie. Ce sont deux États tous deux très tôt chrétiens. Même l'hymne national éthiopien a été écrit par un compositeur arménien.

A. O. En Arménie, il existe des tee-shirts avec l'alphabet. On ne verrait pas ça en France. C'est quelque chose que tu portes. Il y a une espèce de fierté de cet alphabet. Comme si l'alphabet faisait monument.

P. P. Quand, Antoinette, tu as appris le *B* aux moutons arméniens, c'était le *B* latin ?

A. O. J'ai fait les deux versions. J'ai fait le *B* français, puis, avec le berger yézidi, nous avons fait le *B* arménien, ensemble. Mais au bout d'un moment le berger m'a dit : tu sais, je crois qu'ils ne comprennent pas ! [*Rires.*] Mais je ne sais pas s'il voulait dire que je me trompais de lettre ! Je l'ai fait aussi parce que ma sœur s'appelle Berdjouhie et qu'enfant, je n'arrivais pas à prononcer son prénom, je disais *Bé ! Bé ! Bé !* J'étais la plus petite et il est arrivé qu'ils m'abandonnent dans le *toupik*. Ils faisaient un truc très vache : ils me disaient on va jouer à cache-cache et ils portaient au cinéma. Pendant toute la séance, je les cherchais, pensant qu'ils étaient très bien cachés. Et au bout d'un moment, j'appelais : *Bé ! Bé ! Bé !* Il se trouve que c'est aussi ce que font les moutons. Par hasard. J'ai fait une autre vidéo en Arménie, sur le lac Sevan. Je l'ai fait dans plusieurs paysages mais aussi en Arménie : poser, en morse, avec une lampe de poche, la question « *Êtes-vous là ?* » sans savoir exactement à qui je m'adresse. Mais selon l'endroit où on le fait, le « *Êtes-vous là ?* » ne dit pas la même chose. En Arménie, ce n'est pas la même question qu'en France.

[...] Effectivement, il y a quelque chose qui travaille... L'autre jour j'étais chez Pascale Murin, et elle met un amuse-gueule sur la table, et je mets ce truc dans la bouche et je me dis : *leblebi*. Et ça ne m'était pas venu depuis des années. *Le leblebi*, ce sont les pois chiches grillés que mon grand-père mangeait. Je dis tout fort : *leblebi !* On se demande alors, c'est quoi ce truc ? On regarde sur l'emballage, et c'est

marqué *leblebi*. Et c'est un mot turc, je pense, *leblebi*. Je me suis souvenue en même temps que mon grand-père les faisait sauter pour les récupérer dans la bouche, comme un jeu. Un mot aussi bizarre qui te vient tout d'un coup dans la bouche... c'est très étrange !

G. C. Du temps de ma grand-mère, jusqu'à mes dix ans, toute la famille se réunissait le dimanche pour manger un plat issu de la région de mon grand-père, le *tchu kufia*. De la viande crue avec du blé concassé. Ça se présente comme une grosse boule...

A. O. Oui, *tchi keufté*... dont on fait de petites boules.

G. C. Pas nous. Nous, c'est la grosse boule, et à la cuillère ! J'en ai fait avant-hier, parce que ma famille est venue nous voir. Il y avait donc un environnement linguistique, sonore, par ma grand-mère en tout cas, mais également un environnement lié à la nourriture. Tu vois : ma famille vient et, moi, je fais un *tchukuf*. Et ma mère apporte des feuilles de vigne. Ma mère qui est française, mais qui a appris à cuisiner auprès de sa belle-mère – et mon père est mort depuis près de vingt-cinq ans...

En fait, il y a, et ça je l'ai appris tardivement, deux langues arméniennes. Deux variantes. L'occidentale et l'orientale. Vous parliez quelle version, vous ?

A. O. En France, je parlais l'occidentale. Je disais *ch'em uzé, je ne veux pas*, mais en Arménie, on dirait *ch'em uzum*. Je ne parle pas bien l'arménien, mais quand je vais en Arménie, il faut que je traduise. Il faut un petit moment d'adaptation.

G. C. Enfant, on m'emmenait à l'école arménienne. J'ai compris au bout d'un moment – et c'est pour cela que je ne connais pas toutes les lettres de l'alphabet – que, d'une année sur l'autre, j'apprenais toujours les mêmes lettres. En fait, j'ai compris que je redoublais ! Il fallait être en troisième année pour connaître la fin de l'alphabet ! Ce qui me reste de cet apprentissage extrascolaire, c'est *miaou miaou im gadou, miaou miaou fait le chat*. Je vivais à Romans-sur-Isère, à dix-huit kilomètres de Valence, un des grands pôles de la communauté arménienne, et c'était le prêtre arménien qui venait avec sa femme nous faire la leçon chez une des personnes de la communauté. Mon père ne nous parlait pas arménien. Mon père était impliqué dans la communauté arménienne, alors nous étions aussi dans la communauté arménienne.

A. O. Et lui, il parlait bien l'arménien ?

G. C. Il parlait l'arménien qu'il avait appris avec ses parents, chez lui. Mais il ne nous le parlait pas. Je pense que mon père a été victime de racisme et qu'il était pour l'intégration.



On m'a donc enseigné un arménien occidental, mais je me disais que c'était un arménien occidental en boîte. Personne dans mon entourage ne parlait l'arménien, et, si tu l'apprenais, c'était en souvenir, c'était en monument.

A. O. En fidélité.

G. C. Oui, pour le sauvegarder, alors que la cuisine, c'était vivant. Il y avait aussi des boîtes de conserve – pas la viande crue, heureusement, mais les *bamyas*, les *gombos*, ça n'existait pas frais...

A. O. Le *dolma* non plus, si tu ne le fais pas toi-même...

G. C. Nous, on allait cueillir les feuilles de vigne en juin.

A. O. Mais vous le faites au riz ou à la viande ?

G. C. À la viande. Crois-tu que ma mère, née dans la Drôme, ferait le *dolma* au riz ! [Rires.] Il faut dire *sarma*, en fait. Dans mon enfance, on disait *dolma*, mais ma tante, qui est une puriste de la langue arménienne, dit *sarma*. On épure la langue, avec le temps.

A. O. Moi, au pensionnat arménien, je devais lire des parchemins, à l'église, en ancien arménien. Je pouvais lire, parce que, j'imagine, je devinais. Des parchemins que tu déroules dans une langue que non seulement tu ne connais pas, mais qui est la version ancienne de cette langue que tu ne connais pas... devant... des gens qui pleurent ! [Rires.] L'épisode que je devais lire, c'est celui du passage de la mer Rouge. Je me souviens encore du début. [Elle récite.] Je dois le dire très mal. Mais, tu vois, je me souviens des premiers mots...

Je suis en train de lire *Le Schizo et les langues* [de Louis Wolfson, *ndlr*]. Le personnage, pour ne pas parler sa langue maternelle, l'anglais, apprend d'autres langues. Il ne veut pas parler la même langue que sa mère et il traduit systématiquement tous ses propos dans quatre autres langues. Mais parfois il est coincé. Par exemple, quand sa mère joue des airs de chansons au piano, les paroles lui reviennent en anglais, et pour lui c'est insupportable. Comme pour ce parchemin que je lisais, ça vient comme ça, presque phonétiquement. Et il y a d'autres similitudes avec ce que nous disons : un de ses symptômes, c'est la nourriture. Bon, dans son cas, c'est manger beaucoup, ça a quelque chose de maladif, mais, quand même, il y a un rapport entre la nourriture et la langue. Quand sa mère met des paquets de nourriture sur la table, c'est écrit en anglais dessus, alors il est paniqué parce que la langue anglaise est mise sur la table.

G. C. Les sens, c'est souvent immersif. Le langage et la nourriture, ce sont deux immersions. Une langue est liée au territoire dans lequel elle naît, puis ce territoire bouge, et je crois que nous sommes – les Arméniens, la diaspora, etc. – dans une histoire de déterritorialisation et de territorialisation qui se manifeste non seulement par le son,

par la vue peut-être – et c'est là que l'écriture est importante, les bibliothèques, l'alphabet –, mais aussi, pour moi, par le goût... Quand finalement j'ai appris un peu d'arménien, c'était l'arménien oriental; là, c'était vivant.

A. O. Lors de ton voyage en Arménie ?

G. C. Oui. J'ai voulu me balader un peu tout seul. Les gens me demandaient qui j'étais, d'où je venais, ce que je faisais là, il fallait donc que je puisse dire si j'étais arménien ou pas; «arménien», c'est-à-dire au moins d'origine.

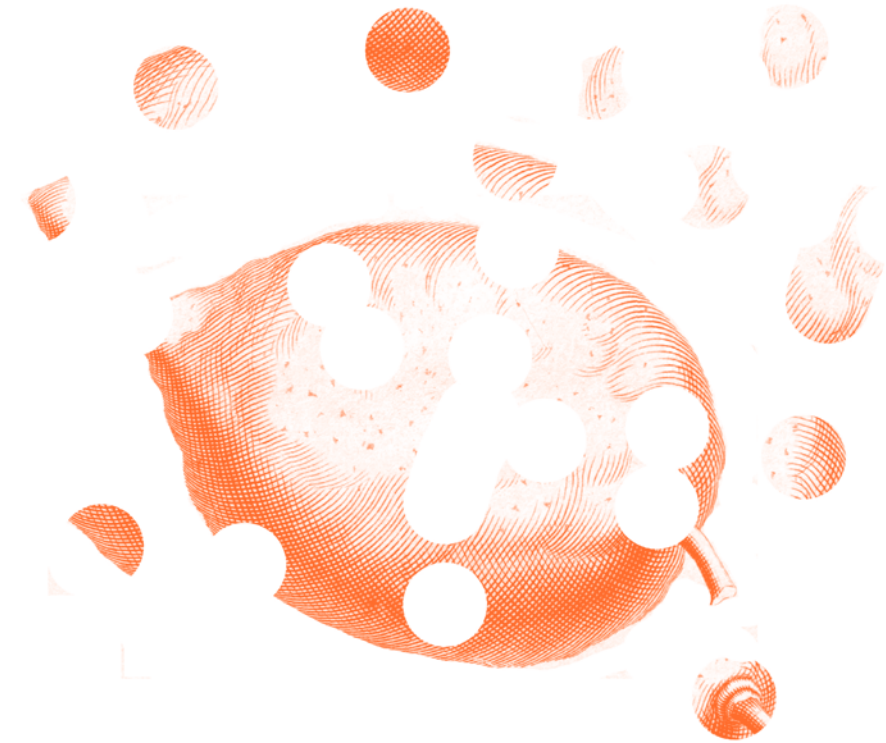
Mais au bout du compte, ce que j'ai gardé de l'arménien, mon arménien à moi – avec tous les guillemets que je mime avec les doigts! –, ce sont aussi des formulations que j'ai apprises de l'ami chez qui je logeais. Et il y en a une que j'aime beaucoup, dont je me sers encore, parce qu'elle n'existe pas en français. Elle consiste, pour parler de l'environnement lié à un mot, à redoubler ce mot en ajoutant la consomme *m* au début du mot. Mettons, par exemple, que nous décidions de manger des pizzas à midi; mais manger des pizzas, ça veut dire aller acheter des pizzas, ou les faire, appeler les amis ou s'organiser pour le faire; alors, pour tout ça, on dit qu'on fait : *pizza mizza*. On transforme le mot en remplaçant la première lettre par la consonne *m*. On va manger de la pizza, on va la faire ou l'acheter, on va appeler les amis : c'est la chose avec son environnement. Ce n'est pas un trou, mais ce sont des choses que tu ne nommes pas vraiment. C'est un mot, ça désigne, mais ça désigne une espèce de flou. Et je sais qu'y compris dans ma langue «maternelle», pour le coup, le français, il m'arrive – et on ne manque jamais de me le faire remarquer – de ne pas être précis, d'employer un mot pour un autre; dans ce cas, pouvoir s'en tirer avec un *pizza mizza*, c'est quand même pratique! Et puis pour moi, l'Arménie, c'est une histoire d'environnement. Pour moi, c'est un environnement.

A. O. Qui est partout, finalement. Qui n'est pas forcément en Arménie.

[Long silence.]

# Liminaire Lemon

Un stimulus au niveau du seuil



Tels des zestes de gestes, un certain nombre de hachures ont été extraites de la forme. Sans l'organisation complète de ces cils, fils, rayures, le fruit perd de sa consistance et ses chances de reconnaissance s'amointrissent. Le jus s'exprime désormais sous le nom d'art extrait.

mm

# Is liking laïc ?

Share a chair.e and sit.e internet



## « For me » vs « Forme »

L'anglais diffère parfois peu du français  
La rupture est l'espace de confession / concession / confusion



Mon point de départ est un épisode radiophonique<sup>1</sup>. J'ai mis du temps à lui trouver un titre, et puis une phrase extraite d'une nouvelle de Karim Kattan, un auteur que j'affectionne, m'est revenue, obsédante. Je lisais *Préliminaires pour un verger futur* au début de la formation. «Je veux parler la langue» n'est pas un titre, mais une phrase qui se répète dans la nouvelle *Iode* et sonne comme un leitmotiv. Un couple d'hommes se retrouve, à Gaza, le narrateur s'interrogeant sans cesse sur sa langue maternelle, dont le prévent sa mère elle-même, qui cherche à l'en protéger. Mais lui ne veut plus se cacher, et se dit prêt à endosser cette langue :

«Je veux parler la langue parce que j'ai peur, si je meurs, si cette langue me tue comme tu le penses, qu'ils prennent le relais de ma parole, qu'ils me changent m'écrasent m'aplatissent. Ils ne sauront pas le faire dans cette langue-là, personne ne peut l'aplatir, si je la parle ils ne prendront jamais le relais, après ma mort, je serai toujours moi. Personne ne pourra parler à ma place, ni parler sur ma dépouille.»

«La langue», c'est l'arabe.

«Je veux parler la langue» me semble l'expression la plus limpide qui soit.

«La» langue.

J'échange parfois avec des amis sur les langues et la linguistique.

J'ai demandé à J. de traduire cette phrase.

Le mot «langue» («mal») renvoie en coréen à tout ce que l'on dit en général; «parler la langue» est donc redondant, vide de sens. Il y a aussi un mot abstrait, en idéogrammes, mais qui n'évoque rien d'autre que la langue au sens grammatical et ne fait pas écho à quelque chose de plus vaste ou de plus intime. Ce sont là les explications de C., qui me propose de traduire «la langue» par «notre langue» dans cet extrait. Je conserve ici la traduction de J., bien que je ne sache exactement quoi en penser.

두려워 우리말을 포기하고 싶어. 내가 죽으면... 당신이 생각하는 것 처럼은 우리말이 나를 죽기면 그들이 내 이야기를 계속해도 상관없겠다... 나를 변경해보고 짓눌러보고 내 콧대 꺾어봐도 괜찮겠다. 적어도 우리말로 그 거 안 되겠다. 우리말은 짓눌 수 없는 언어다. 내가 우리말 하면 그들이 교대할 수도 없겠고 내가 죽은 뒤에도 계속 난 여전히 나일 것이다. 아무도 나 대신에 말할 수 없고 우리 유해안에서도 아무도 말할 수도 없겠다.

Le français est ma langue maternelle, J. me dit souvent que parler avec moi en français l'a aidé, à ses débuts à Paris.

L'arabe est ma langue paternelle.

Mon histoire est toute différente de celle de Karim Kattan, et pourtant je vois un point commun, ténu, entre nous, cette langue, dans laquelle ses livres ne sont pas écrits, cette langue, qui est toujours même et autre qu'elle-même, se présentant peut-être aujourd'hui comme un *continuum*, entre الفصحى العربية الحديثة et اللهجات... ce qu'on appelle les dialectes, mais qui sont des langues à proprement parler.

1. *Je veux parler la langue*, objet sonore réalisé dans le cadre de Transmission, école libre de narration audio (Aubervilliers) : <https://podcast.ausha.co/transmission/larissa>



Je ne sais pas exactement s’il est question de l’**العربية الفصحى** ou bien du palestinien dans *Iode*. Les personnages ont perdu quelque chose de la langue arabe, obsolète, poussiéreuse, bien que ce soit dans cette langue qu’ils se disent leur amour, leur relation.

**ألو ألو تلفون** – comment répondre ?!

«La» langue, un mur d’articles la sépare de moi et des autres, articles et rapports qui exposent indéfiniment, année après année, statistique après statistique, que l’arabe est peu enseigné dans les collèges et les lycées en France, qu’il est prestigieux dans certaines filières, qu’il y a une tradition orientaliste, et autres débats (mais avec qui débat-on ?) et petits échos politiques.

Cela ne devrait pas être la seule façon de parler de la langue arabe. Je veux apprendre, parler, écouter…

Je peux m’essayer à cette veine, en espérant que ce soit la *dernière* fois.

Oui, on a appelé mes parents. On leur a dit qu’un enfant qui mélange les deux langues, ce n’était pas une bonne chose. Cela ne pouvait pas être un moment de l’apprentissage, du bilinguisme. Qu’ont-ils pu faire de cela ? L’injonction sociale n’intervient-elle pas elle aussi dans les ressorts et les enjeux du couple dont les enfants appartiennent à deux mondes, sans appartenir à aucun ?

«Hé ! J’ai entendu ton père, il vous parle arabe ?»

Il y a un certain nombre de phrases, dans certaines situations, qui sont autant de piqûres, de petites morsures quotidiennes. Ch., qui m’a tant aidée à réaliser l’épisode radiophonique, m’avait suggéré d’en insérer certaines. Je ne voulais pas transcrire ces phrases, encore moins les prononcer moi-même. Je n’ai pas envie de me mettre en avant par les discriminations dont j’aurais pu être «victime», et qui font de moi un «objet» bien connu, transformé en déclinaisons médiatiques.

Tout cela m’est extérieur, et ne vient plus que rarement me troubler. Mes enjeux sont autres. Je veux écrire, comprendre, lire…

F. enseigne l’arabe littéral. Nous sommes devenus amis.

Voilà la traduction de l’extrait qu’il propose :

**أريد أن أتحدث اللغة لأنني أخشى إن متُّ، إن تقتلني هذه اللغة كما تظن، أن يواصلوا رحلة كلامي، أن يغيروني ويدهسوني ويسطيحني.**

**لن يملكوا المعرفة ليقوموا بهذا الأمر باللغة هذه، لن يتمكن أحد من تسطيحها، إن تحدثت بها لن يواصلوا أبدا الرحلة، بعد موتي، وسأكون دائماً من أكون، لن يتكلم أحد نيابة عني، ولن يتكلم أحد على زفاتي.**

Nous nous sommes arrêtés sur certains mots, encore incertains. J’en ai noté quelques-uns à la va-vite dans les marges du nouveau roman de Karim Kattan, *Le Palais des deux collines*. Avons-nous en commun d’être hantés par des pays fictifs ? En souriant, F. et moi, nous nous sommes dit pendant une session d’échange linguistique que même lorsque nous écrivons dans une autre langue, nous pensons toujours dans notre langue maternelle.

Nous nous inventons depuis le début.

## Larissa ClémentBelhacel

Je me souviens, entrée à l’Inalco, la première fois que j’ai entendu dire qu’une des choses qui définissaient une identité arabe, c’était la langue. On est arabe si on parle arabe. Je ne me pose plus la question de l’identité.

Longtemps j’ai été réduite à des mots, sur une feuille. Parce qu’aucune autre expression n’était possible.

«Elle ne parle pas.»

Notre faille est bien connue.

La mienne se loge ailleurs, voyez-vous.

Je suis les deux. Je me pose à égalité avec tous les autres, et leurs identités supposées stables.

Enfant, adolescente, je n’ai jamais éprouvé un problème en ces termes. En revanche, à l’âge adulte, j’ai commencé à entendre non seulement les propos fachos, mais aussi les insidieux amalgames. J’ai pu croire que mon inconscient était terroriste, à force qu’on me pose toujours les mêmes questions. J’ai entendu dire que la langue pouvait nuire à qui la parlait ou voulait l’apprendre.

**Je ne me pose plus la question de l’identité.**

J’ai dû replonger dans mes souvenirs, sonder mes motivations.
«C’est courageux ce que tu veux faire.»

D’abord, il y a eu l’italien, avec ma tante, *uno, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, nove, dieci*…

Ma langue préférée, *meine Lieblingssprache*, l’allemand, avec sa littérature, ses philosophes imposants, le romantisme dont nous parlait notre professeur dans son costume sévère, les cris de révolte qui me semblaient terriblement *punk*, Nina, Nena et *99 Luftballons auf ihrem Weg zum Horizont*…

Je pouvais parler avec T. sans me faire comprendre des autres.

J’avais le droit d’avoir des opinions, je pouvais lui raconter mes aventures d’étudiante, dans une correspondance (presque) bilingue. Nous ne pouvions pas tout nous dire, mais être limités dans l’expression nous poussait vers l’essentiel.

**«Ich möchte die Sprache sprechen, denn ich habe Angst, wenn ich sterbe, wenn diese Sprache mich tötet, wie du dir denkst, dass sie die Staffel meiner Worte an sich nehmen, dass sie mich verändern, mich zerdrücken, mich platt machen. Doch in dieser Sprache werden sie es nicht tun können, niemand kann sie platt machen, wenn ich sie spreche, werden sie niemals die Staffel an sich nehmen, nach meinem Tod werde ich immer ich selbst bleiben. Weder wird an meiner Stelle irgendjemand für mich sprechen können, noch über meine sterblichen Überreste sprechen.»**

Il est important d’avoir des amis avec qui switcher dans une langue secrète, comme je le faisais également avec C. sur les **الأرصفة** gelés, en riant à gorge déployée.

Trouve le code.

Γνώθι σεαυτόν

Apprends-le par cœur.

## R

## 65

Une langue est absente, l'anglais. La musique, les séries, rien de spécial, la langue passe-partout, dont j'aime le côté *cool* et pop. Il est possible de s'amuser, d'être une autre, mais si peu différente. J'en admire désormais la poésie. Je laisse d'autres que moi en parler, sans doute K., pourquoi pas V.

J'ai demandé une traduction à des amis parfois très proches, cela a agrémenté nos discussions. Ils ne se connaissent pas entre eux, mais forment mon cercle.

Certains concepts ne sont pas traduisibles à l'identique, il y a toujours un déplacement, un vide, un écho.

Nous ne nous laissons pas enfermer dans un quelconque nationalisme.

Peut-être est-ce notre point de rencontre.

Ne me demandez plus si je suis plutôt algérienne ou plutôt française.

Lorsque je prononce ces mots en arabe, je suis maladroite, le son خ a du mal à sortir. C'est ainsi.

Lorsque je danse, je semble également maladroite.

Lorsque j'essaie de trouver un rythme, tout se mélange.

Je me décale en permanence.

Avant d'entreprendre ces études à l'Inalco, je confondais la gauche et la droite.

Ce n'est (presque) plus le cas aujourd'hui. Est-ce parce qu'écrire en arabe, activer cet autre sens (de la droite vers la gauche), m'a aidée à mieux me latéraliser? Ou bien est-ce que ce sont les cours de danse, que j'ai commencés au même moment, qui m'y ont aidée?

Je reste asymétrique.

Je le montrerai devant un public, dans la présentation *live* du podcast.

Ne soyez pas surpris d'un texte en français.

Dans un extrait de l'interview avec mon père que je n'ai pas sélectionné, il me dit : le français, c'est pour clarifier, pour mettre ma pensée en ordre, pour écrire un courrier par exemple ; mais l'algérien, c'est pour les sentiments, pour dire ce que j'ai sur le cœur.

Et ce sont ses rêves.

Ne me demandez pas dans quelle langue se disent mes sentiments, si tant est qu'il y ait un langage pour cela.

(Merci à Jihun, Christophe, Fu'ad, Thomas pour les traductions.)

«Lorsque je dis : “La porte n'est pas ouverte” et “La chaise n'est pas jaune”, s'agit-il du même “*ne... pas*” dans les deux phrases?» se demande Ludwig Wittgenstein dans son *Cours de Cambridge*. Et il poursuit en évoquant l'espace entre deux langues : «Comment savons-nous que *ne... pas* [en fait, *not*, puisque Wittgenstein donne ce cours en anglais] et *nicht* signifient la même chose? Il se peut que nous sachions par définition que *nicht* = *ne... pas*. Mais il se peut que nous ayons appris les deux langues et que dans le processus de cet apprentissage nous ayons conclu d'une manière ou d'une autre que les deux mots ont la même signification.»

Ces deux *ne... pas* me semblent en effet différents. Je pourrais presque dire que je le ressens, qu'ils sont différents. Mais comment m'expliquer cette différence? Avec des contraires, peut-être. Si je dis que la porte n'est pas ouverte, je peux dire aussi qu'elle est fermée. Car ne pas être ouvert, c'est être fermé. Mais si je dis que la chaise n'est pas jaune, qu'est-ce que je peux dire aussi? Comment l'exprimer positivement? Si elle est grise, je peux affirmer que la chaise n'est pas jaune, mais grise. Mais il y a quantité de couleurs qu'une chaise peut avoir et, en dehors de ce contexte précis, je ne peux pas remplacer la phrase «La chaise n'est pas jaune» par une autre, positive, comme j'ai remplacé la phrase «La porte n'est pas ouverte» par la phrase «La porte est fermée». C'est, je crois, un problème d'expectative. De savoir à quoi je peux m'attendre. D'une porte, ce à quoi je peux m'attendre, c'est qu'elle soit ouverte ou fermée. D'une chaise, à quoi est-ce que je peux m'attendre en termes de couleurs? Si je m'attends à une couleur primaire, cela réduit considérablement l'expectative. Cette chaise n'est pas jaune : est-elle rouge? est-elle bleue? Mais, en dehors de ce cas de figure, le nombre de couleurs de chaises auquel je peux m'attendre est indéterminé. J'aurais du mal à me représenter une porte qui ne serait ni ouverte ni fermée (et vous admettez avec moi que, même entrebâillée, la porte est ouverte), mais une chaise qui ne serait ni jaune ni grise n'est pas unimaginable. Encore une fois, cela dépend de l'expectative. De ce à quoi je peux m'attendre.

Si, par exemple, je prends cette rose entre les doigts et constate 1, qu'elle n'est pas vraie, et 2, qu'elle n'est pas rose, je dirai : «cette rose n'est pas vraie» et «cette rose n'est pas rose». Avant de l'avoir entre les doigts, je ne m'attendais pas à ce que ce soit une rose artificielle – la première de ces assertions exprime donc mon étonnement : «cette rose n'est pas vraie!» C'est encore une affaire d'expectative. À quoi est-ce que je m'attendais? Pour la couleur, c'est différent. Tout d'abord parce qu'il est peu probable que je m'exprime de cette façon. En effet, pourquoi ne pas dire de quelle couleur *est* la rose, plutôt que de quelle couleur elle *n'est pas*? Mais, en admettant que je me sois exprimé de cette façon (peut-être poussé à cette constatation par le fait qu'une rose s'appelle *rose*), à quoi est-ce que je peux m'attendre s'agissant de couleur? Cette rose n'est pas rose, elle est blanche, par exemple. Et si je dis que cette rose n'est ni rose ni blanche, c'est encore représentable : elle peut être rouge ou jaune, orangée peut-être, ou pourpre. Si je m'en tiens aux couleurs naturelles des roses, j'en aurai assez vite fait le tour. Même s'il existe beaucoup de nuances, les roses n'ont pas un nombre de couleurs indéterminé. C'est donc bien un problème d'expectative, de savoir à quoi je peux m'attendre, mais entre la couleur et la véracité, ce n'est pas non plus le même *ne... pas*.

Or, de la rose artificielle, je pourrais également affirmer que ce *n'est pas* une rose. Mais si ce n'est pas une rose, qu'est-ce que c'est? Là, s'il s'agit toujours d'une affaire d'expectative, de tout ce à quoi je peux m'attendre qui ne soit pas une rose, cela fait soudain beaucoup

de choses! Et je commence à entrevoir que le monde est peuplé d'exceptions. Mais aussi que la langue est pleine de trous. Les noms de choses n'ont pas de contraire. Les noms d'actions en ont, eux. Encore que ne pas parler, c'est se taire, mais ne pas traduire, par exemple, qu'est-ce que c'est? Et ne pas être une rose? Qu'est-ce que le contraire d'une rose? Si j'appliquais à la rose la formule de la linguiste Josette Rey-Debove sur les contraires, ne pas être une rose, ce serait «le monde moins la rose». Et le monde moins la rose est très grand. Je peux passer des journées entières dans ce monde-là. Je veux dire des journées entières sans voir ni sentir de rose, sans prononcer ce mot, sans en entendre parler. C'est même un trou dans la langue qui, si je me mets à y réfléchir, ne cesse de s'agrandir. Et c'est lorsqu'elles apparaissent en mai dans les jardins que je m'en aperçois. Et il y a quantité de mondes moins ceci ou de mondes moins cela dans lesquels je vis, simultanément.

J'ai par exemple longtemps vécu dans le monde moins l'alouette. Et, bien sûr, il a fallu une alouette pour que je m'en aperçoive. Une alouette dans un poème. Mais pas n'importe quel poème : un poème que j'étais en train de traduire. Il a fallu qu'un oiseau monte en même temps que le jour dans un sonnet de Shakespeare que j'étais en train de traduire, et que je traduise son nom par *alouette*, pour m'apercevoir que le monde dans lequel je vivais était un monde moins l'alouette. Parce qu'en écrivant ce mot français dans ma traduction en cours, à la place du mot anglais *lark*, posé là, au onzième vers du vingt-neuvième sonnet de Shakespeare, je me suis aperçu que c'était un mot que je n'employais jamais. Un mot que je n'avais même sans doute jamais écrit. En tout cas pas dans un poème. Oh, j'ai bien dû le chanter, petit, mais disons qu'il était sorti de ma vie. Et ça, c'est un genre de trou, aussi. Ce n'est pas qu'il n'y ait pas de mot en français pour traduire le mot *lark*, ce qui serait aussi un genre de trou; non, il y en a un, mais c'est un mot que je n'employais pas, et un mot que vous n'employez pas, c'est un genre de trou dans votre langue.

Ce n'est pas simple de mettre dans une traduction un mot que vous ne dites jamais. Cela fait une drôle d'impression. Une drôle d'impression de vous l'entendre dire, «alouette». Puis, une fois que vous l'avez mis à la place qui convient dans le poème, le mot vous fait l'effet de ne rien avoir à faire là, parmi des mots que vous employez couramment. Il jure. C'est comme employer un mot dont on ne connaît pas bien le sens. C'est comme écrire dans une langue étrangère, dont on ne maîtrise pas vraiment les expressions. Alors, qu'est-ce qu'on peut faire dans ce cas? Parce que c'est bien *lark* qui est écrit là, au onzième vers du vingt-neuvième sonnet de Shakespeare, et *lark* correspond bien à *alouette*, et je ne peux pas traduire *lark* par un trou. Pouvais-je *ne pas* traduire? J'aurais pu faire comme si je ne l'avais pas vu et tourner le vers de sorte à me passer de l'oiseau; certains traducteurs l'ont fait, certains peut-être aussi gênés que moi, ou qui ne voulaient pas d'une alouette dans un poème. J'aurais pu transposer. Jacques Roubaud raconte que le poète américain contemporain Ted Berrigan, qui a écrit des sonnets, a, à titre d'entraînement, composé de cette façon des imitations des sonnets de Shakespeare. Le dix-huitième sonnet, par exemple, *Irai-je te comparer à un jour d'été...*, devenait dans la version de Berrigan, *Irai-je te comparer à une batte de base-ball*. Et, selon Ted, rapporte Jacques Roubaud, la transposition marchait très bien jusqu'au dernier vers<sup>1</sup>. Mais par quoi remplacer l'alouette? *Like to the Lark at break of day* : *Pareil à – quoi? – au point du jour*. Une batte de base-ball au point du jour, ce doit être très beau à voir, mais... Je pouvais aussi me demander à quel titre l'alouette était là, au onzième vers du vingt-neuvième sonnet. Je veux dire : me demander, puisque c'est le premier oiseau à chanter, avant même l'aube, dans l'obscurité qui précède le jour

(c'est l'oiseau qui tire Roméo des bras de Juliette), si, en écrivant *lark*, Shakespeare avait pensé à *dark*. Ou s'il pensait encore aux pas moins de six occurrences du mot *night – nuit* et cinq du mot *day – jour* du sonnet précédent.

Ce que j'ai décidé de faire, c'est d'apprendre à dire le mot *alouette*. Apprendre à le dire pour pouvoir ensuite l'écrire dans ma traduction, à l'endroit où Shakespeare avait mis le mot *lark*. Qu'est-ce que ça veut dire apprendre à dire un mot? Eh bien, notre fenêtre donne sur des jardins, et, tout cela se passant au début du printemps, le matin, chaque matin, tôt, avant l'aube, entre la nuit et le jour, nous nous levions pour entrouvrir la fenêtre et l'entendre. Entendre l'alouette chanter. Il faisait nuit encore et, allongé, j'écoutais l'alouette. C'est un grand répertoire de syllabes articulées en phrases, enchaînées souvent de façon très rapide et parfois entrecoupées de plages de silence. Nous écoutions. Et puis plus rien. Et, au point du jour, toutes sortes d'autres oiseaux des jardins prenaient la parole, si j'ose dire, et se mettaient à chanter ensemble. Et nous nous disions : «Tu as entendu l'alouette ce matin?» Nous nous disions : «Oui, j'ai entendu l'alouette, ce matin.» Nous nous disions : «Tiens, ce matin, je n'ai pas entendu l'alouette», «Ouvrons la fenêtre pour entendre l'alouette au point du jour». Était-ce bien l'alouette que nous entendions? Cela importait moins de le savoir que de parler de l'alouette. Et nous nous disions ce mot, *alouette*, *alouette*, le plus souvent possible et quel que soit le sujet de la conversation. Cela afin de le parler couramment, pour ainsi dire, et de pouvoir poser ce mot dans ma traduction sans qu'il jure parmi les autres mots. Le mettre là, à cet endroit du sonnet où je ne voyais que lui – surtout que Shakespeare lui a mis une majuscule –, quatrième mot d'un vers qui commence par le mot *like* :

*Like to the Lark...*

*Pareil à l'Alouette*. En observant ce début de vers, m'est soudain apparu que *Like*, avec une majuscule lui aussi, comme il se doit au début d'un vers, ressemble beaucoup à *Lark*. Et, en me reculant pour observer le poème dans son ensemble, j'ai vu que ce n'était pas la première occurrence du mot *like*, qu'il y est à trois autres reprises. Au cinquième vers (*like to one*), au sixième (*like him*), au sixième une deuxième fois (*like him*, encore) et là, au onzième vers (*Like to the Lark*). Celui dont on lit la plainte se compare, en haut du sonnet, trois fois à tel individu dont il envie tour à tour les espoirs, l'allure et les amis, et, finalement, dans une brusque amélioration de son état, au bas du sonnet, à l'alouette au point du jour. *Lark*, qui, dans la version de 1609, est orthographié *Larke*, avec un *e*, ce qui ne fait que renforcer sa ressemblance avec *Like* :

*Like to the Larke...*

Ces quatre *like* guident le regard que je promène sur le sonnet, le faisant descendre peu à peu vers *lark*. Et ces *like to*, particulièrement, agissent comme des flèches pointées vers *lark*, des flèches que je pourrais traduire : *menant à*.

*Like to the Lark at break of day arising*, dit le vers complet, qui, dans la version de 1609, est entièrement entre parenthèses. Ces parenthèses ne sont pas toujours reprises dans les versions modernes, souvent remplacées par de simples virgules. Ainsi, ces deux arcs de cercle enfermant le vers à chaque bout semblent-ils dessiner les bords du trou que j'ai trouvé. Même *break*, le point du jour, avec son *k*, semble faire écho à *lark*.

Sur le bord droit, *arising*, seul mot du vers qui ne soit pas monosyllabique, rime avec, deux vers plus haut, *despising*. Ce sont des rimes féminines, c'est-à-dire que leur terminaison en *-ing* ne compte pour rien dans la somme des syllabes du vers dont le cinquième accent (la dixième et dernière syllabe) est pour l'un sur le *i* du *-pise* de *despising* (*mépriser*) et pour l'autre sur le *i* de *-rise* de *arising* (*se lever*, comme le jour, ou *monter*, comme l'alouette dont le vol peut être très vertical). Mais ces syllabes en excès, ces deux *s-ing* sur le bord droit du sonnet, à leur tour conduisent mon regard au cœur du sonnet et au verbe qui se trouve au milieu du douzième vers, cinquième syllabe sur dix, juste après le mot *earth – terre*, et un peu avant le mot *heaven*, ce *ciel* auquel «on monte», en dessous de *Lark* : le verbe *sing – chanter*.

...ising  
...ising)  
*sings hymns*

Quand ce n'est pas dans un vol bas près du sol, l'alouette peut chanter posée sur le sol même. ...*Ising*, ...*ising*, j'entends *I sing*. Et le mot *hymn – hymne*, orthographié *himn* en 1609, me fait lui-même penser au pronom *him – lui* (cet *him* que, plus haut, j'ai vu deux fois associé à *like*) ; leur prononciation est proche. Mais la parenthèse où elle est contenue ne me permet pas d'affirmer que c'est l'alouette qui *chante des hymnes* (ou des «*him*») au vers suivant. C'est plus vraisemblablement, juste avant la parenthèse, au dixième vers, *mon état – my state* – qui, ton amour souvenu, et comme je manquais de toucher terre au bas du sonnet, est, pareil à l'oiseau, prêt à remonter fringant avec le jour vers le haut du sonnet où j'aperçois déjà, qui trône au troisième vers, une première occurrence du mot *heaven*.

L'alouette n'était donc pas seulement là où j'avais lu le mot *lark*, mais un peu partout dans ce sonnet. Elle était dans cet état et dans ces *cieux*, dans ces *like* et dans ces (*s*)*ing*, et peut-être même encore dans ce *rings* (*sonne*, comme un réveil) pas si caché que ça dans le mot *brings*, au bout du treizième vers. Le trou que j'avais trouvé ne se réduisait pas à la quatrième position du onzième vers du vingt-neuvième sonnet de Shakespeare, ni même au vers entre parenthèses, il était beaucoup plus grand. Un trou qui, s'il n'était pas de la taille du sonnet-alouette lui-même, ainsi que je commençais à le croire, y était partout annoncé, comme il était, ce printemps-là, partout dans nos conversations, y compris où je ne l'attendais pas.

1. Postface à Ted Berrigan, *Les Sonnets*, traduction Martin Richet, Joca Seria, 2013.

Les Laboratoires  
d'Aubervilliers

Conseil d'administration  
Xavier Le Roy  
(président)  
Corinne Diserens  
Alain Herzog  
Latifa Laâbissi  
Jennifer Lacey  
Mathilde Monnier  
Jean-Luc Moulène

Direction collégiale  
François Hiffler  
Pascale Murtin  
Margot Videcoq

Équipe  
Brahim Ahmadouche  
(sécurité incendie)  
Lydia Amarouche  
(publics et  
documentation)  
Emile Bagbonon  
(régie générale)  
Sophie Bravo-Morales  
(administration  
et production)  
Florian Campos  
Chorda  
(administration)

Marie-Laure Lapeyrère  
puis Lucie Beraha  
(communication  
et relations presse)  
Ariane Leblanc  
(La Semeuse et  
coordination CDDU)  
Benjamin Margueritte  
(diffusion et édition)  
Souad Souid (entretien)

Le Journal des Laboratoires /  
Mosaïque des Lexiques

Direction éditoriale  
Pascal Poyet

Design graphique  
Julie Rousset

Ont contribué à ce numéro  
L'atelier parlé  
de traduction avec  
Souleymane Baldé  
Roméo Agid  
Madeleine Aktypi  
Stéphane Bérard  
et Vanessa Morisset  
Gilles Chétanian  
Larissa ClémentBelhacel  
Ondine Cloez  
et Adrien Mésot  
Tanguy Colas des Francs  
Léo Durand  
et Émilien Chesnot  
Jérôme Game  
Camille Gigaut  
invocor  
Valentin Lewandowski  
Sabine Macher  
Nelly Maurel  
Pascale Murtin  
Antoinette Ohannessian

Cécile Paris  
Lisa Pauget  
Manon Pierrehumbert  
Antoine Poncet  
Pascal Poyet  
Julie Rousset  
Sophie Sénécaut  
et Sofie Kokaj  
Louise Siffert  
Nicholas Vargelis

Traduction  
Marie-Laure Lapeyrère

Relecture  
Julie Houis

Chargé de la diffusion  
Benjamin Margueritte

Imprimé en  
2 000 exemplaires  
par Edgar imprimeur  
(Aubervilliers)  
sur Arena White  
Rough 90 gr.  
Fedrigoni France  
www.fedrigoni.fr

Dépôt légal  
juin 2021

Licence  
Les contenus  
de ce journal sont  
mis à disposition  
selon les termes  
de la licence Creative  
Commons : Paternité  
– pas d'utilisation  
commerciale –  
pas de modification.

Une biographie  
de chaque autrice  
et chaque auteur est  
consultable sur le site  
des Laboratoires :  
www.leslaboratoires.org



Les Laboratoires d'Aubervilliers sont une association régie par la loi 1901, subventionnée par la Ville d'Aubervilliers, la Direction régionale des affaires culturelles (Drac) d'Île-de-France, le Département de la Seine-Saint-Denis et la Région Île-de-France.

îledeFrance

SEINE-SAINT-DENIS  
LE DÉPARTEMENT

AUBERVILLIERS

Les Laboratoires d'Aubervilliers  
41, rue Lécuyer – 93300 Aubervilliers  
+33 (0)1 53 56 15 90  
bonjour@leslaboratoires.org

LES LABORATOIRES  
D'AUBERVILLIERS



