Biens Symboliques / Symbolic Goods

Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées

9 | 2021
Varia

Poésie et langue des signes. Traduire sans trahir

Poetry and Sign Language: Translating without Betraying

Marion Blondel et Fanny Catteau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/bssg/852>

DOI : 10.4000/bssg.852

ISSN : 2490-9424

Éditeur

Université Paris Lumières

Référence électronique

Marion Blondel et Fanny Catteau, « Poésie et langue des signes. Traduire sans trahir », *Biens Symboliques / Symbolic Goods* [En ligne], 9 | 2021, mis en ligne le 27 décembre 2021, consulté le 13 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/bssg/852> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bssg.852>

Ce document a été généré automatiquement le 13 janvier 2022.

Biens Symboliques / Symbolic Goods

Poésie et langue des signes. Traduire sans trahir

Poetry and Sign Language: Translating without Betraying

Marion Blondel et Fanny Catteau

NOTE DE L'AUTEUR

Remerciements : Brigitte Baumié et Arts Résonances, les membres du Laboratoire poétique et, en particulier pour cet article, Levent Beskardès, François Brajou, Djenebou Bathily, Simon Attia, Erwan Cifra, Marie Lamothe, Aurore Corominas, ainsi que Eric Blanco, Claudie Lenzi et les Éditions Plaine Page, Celia Bense Ferreira Alves et le projet Traduire la performance / Performer la traduction et enfin les relectrices de la rubrique « Traduire ».

- 1 La langue des signes française (ou LSF) est la langue des signes utilisée en France et dans d'autres zones de la Francophonie. Comme pour toutes les autres langues naturelles, on ne peut en dater l'origine. La « création » de la LSF est cependant souvent confondue avec une première étape de son institutionnalisation (à travers l'éducation en signes des élèves sourds au XIX^e siècle) ou sa reconnaissance en tant que système linguistique complexe et complet (dans la deuxième moitié du XX^e siècle). La dénomination « LSF » (Mottez 2006), qui permet de la distinguer des autres langues des signes, comme l'ASL pour American Sign Language par exemple, apparaît dans les années 1970, dans le cadre des échanges franco-américains durant la période dite du « Réveil sourd », marquée par un mouvement visant à se défaire du rapport de dépendance vis-à-vis de la langue environnante majoritaire en se réappropriant les moyens d'une expression artistique « pi-sourde¹ » (Bertin 2010 ; Kerbouc'h 2012). La prise en compte de ces langues à modalité gestuelle vient questionner les catégories existantes pour les langues à modalité vocale, la recherche des universaux et ces questions se retraduisent au sein des études de traductologie.

- 2 Traduire entre deux modalités – c'est-à-dire passer d'une langue vocale (LV) à une langue gestuelle comme une langue des signes (LS), ou vice versa – constitue en effet une étape nouvelle et un défi pour les outils et connaissances développés en traductologie. À travers les choix de forme, de mise en voix, de mise en corps, surgissent des questionnements d'ordre méta- ou socio-linguistique dont nous aimerions rendre compte dans cet article.
- 3 Traduire la poésie est un procédé doublement intéressant à étudier dans ce contexte. Il permet de pénétrer au cœur des systèmes linguistiques et au cœur des procédés de traduction. Parce que la forme du poème est intimement reliée au(x) sens qui s'en dégage(nt), la poésie est un bon révélateur de la façon dont le sens se construit dans une langue donnée ; de même, la traduction de ce registre littéraire constitue un effet loupe sur le passage, entre deux langues, d'une construction linguistique donnée.
- 4 Dans cet article, nous souhaitons montrer combien ce qui peut relever *a priori* d'un registre spécifique, d'une circulation assez rare entre deux modalités, dans un contexte sociolinguistique particulier, permet en retour d'interroger cette triple spécificité : *traduire, de la poésie, de/en LSF*. Nous tenterons de décrire et d'illustrer les enjeux culturels, sociaux et linguistiques de cette pratique, à travers quelques exemples issus de ressources accessibles en ligne, à l'instar des créations diffusées dans un numéro thématique de la revue *Plaine page* consacré aux « Poésies Sourdes ».

Fig. 1.

Levent Beskardès et Aurore Corominas, dans « Poèmes du Silence ». Juin 2017, à la bibliothèque André Malraux de Paris.

© Philippe Blanchard

1. Traduction poétique en contexte de surdité

- 5 Dans leur entretien consacré au « réveil » de la poésie sourde, les poétesses Marie-Thérèse L’Huillier et Chantal Liennel abordent plusieurs aspects de la situation sociolinguistique de la LSF. À travers la remémoration de leurs expériences individuelles et collectives, elles dessinent des pistes à explorer : celles des contours d’une culture Sourde², des places respectives du bilinguisme et de la traduction, et des enjeux de cette traduction poétique pour les communautés sourdes. Cette première section vise à planter le décor en soulignant les enjeux sociaux et culturels de la traduction poétique en contexte de surdité.

1.1. Attention, fragile !

- 6 Lorsque la traduction est effectuée vers la LSF, c’est *a priori* pour permettre au public sourd d’avoir accès à une œuvre originale en français. Les interprètes-traductrices ciblent donc en général ce public, dont le statut sociolinguistique est spécifique (cf. *infra*). Lorsque la traduction est effectuée depuis la LSF, l’auteur·rice et son œuvre semblent acquérir un statut d’intouchables, de sacrés. Ainsi, dans les travaux du Laboratoire poétique³ et les entretiens menés pour l’étude de Fanny Catteau (2020), nous avons mesuré combien le rapport LS/LV était inégal en traduction, avec des phénomènes de compensation en faveur de la LSF quand cette langue est perçue comme « à protéger ». Ainsi, si l’œuvre est en LS, la traductrice est parfois tentée d’être « sourcière », mais si l’œuvre à traduire en LSF est en français, elle peut tendre vers une attitude plus « cibliste »⁴.
- 7 Par ailleurs, la difficulté à mettre en lumière le statut de l’auteur·rice est souvent au centre des échanges du Laboratoire poétique, dans la mesure où un lectorat qui prend connaissance, à travers sa traduction, d’une œuvre originale en LSF, n’a pas forcément conscience de la modalité originale de l’œuvre, et cette œuvre source n’a pas toujours de trace vidéo-enregistrée pour témoigner de son auctorialité.
- 8 Mais surtout, peut-on tout traduire dans la LSF ? Une partie du public et des interprètes pense que non. Ainsi, la question des intraduisibles est traitée par Aurore Corominas (2015) et rejoint les spécificités éventuelles de la poésie contemporaine en LSF, dont le Laboratoire poétique entend dresser l’inventaire (Baumié et al. 2020). La question se pose tout particulièrement depuis que l’équipe interdisciplinaire s’est confrontée à la traduction ou « trad-aptation » du *Visual Vernacular* (désormais VV) en LSF, soit une forme de discours narratif et descriptif qui exploite intensément le potentiel iconique, ou le caractère imagé, des LS (comme l’illustrent la performance de Simon Attia en VV « Chandraluna » ou le VV « Sirène » de Erwan Sifra). Le VV cristallise actuellement les différentes questions évoquées autour de l’identité artistique des auteur·rice·s sourde·s, de l’internationalisation de la culture Sourde, et de la valorisation d’une création « pi-Sourde ». Si les essais de traduction de VV étaient considérés avec méfiance au début de la réflexion du Laboratoire poétique, les échanges et expériences, au fil des sessions, ont ouvert la voie aux expérimentations de traduction, en associant des auteur·rice·s réputé·e·s dans ce registre, tels que Simon Attia ou Erwan Cifra.

1.2. Équilibre entre accessibilité et valorisation

- 9 Pour l'association Arts Résonances, le travail de traduction constitue un accès à la création contemporaine (créée ou traduite en français) pour les personnes sourdes qui n'y auraient pas facilement accès⁵ ainsi qu'un accès à la création poétique en LSF pour les non-signeurs ; ce faisant, la traduction poétique permet aussi une ouverture sur la culture Sourde. Dans l'esprit des poètes, des interprètes et des chercheurs qui œuvrent ensemble, cet « accès » est aussi une voie de valorisation. Mais dans un contexte plus général, où la surdit est souvent appréhendée comme une situation de handicap avant de révéler une spécificité culturelle et linguistique, cette idée d'accessibilité reste perçue comme une manière de compenser un handicap. C'est pourquoi sans doute, l'International Visual Theater (IVT) prend des précautions dans sa programmation et sa communication, tout en tentant de maintenir un équilibre subtil entre création, traduction et accessibilité.
- 10 Pierre Schmitt (2020) décompose les interférences et télescopages entre les différentes approches des pratiques artistiques qui mobilisent des artistes, des publics sourds ou des LS. À l'interface des différents champs disciplinaires et des *Deaf studies* et *Disability studies*, il s'appuie sur des observations de terrain et met en évidence des situations dans lesquelles les artistes et les publics qui aspirent à la présence d'une LS sur scène, tentent de sortir de la question de l'accessibilité, pour accorder à la LS une place pleine et entière dans le processus de création et de performance.

2. Traduction en LSF et enjeux sociolinguistiques

- 11 Traduire en contexte de surdit s'inscrit donc dans une démarche culturelle engagée, en visant un objectif double, parfois difficile à concilier, d'accessibilité et de valorisation de la culture, à travers la langue. Dans l'entretien précédemment mentionné, les poétesses Marie-Thérèse L'Huillier et Chantal Liennel évoquent la « fragilité » de la LSF, et le soin tout particulier qui lui est dû, si l'on souhaite la préserver dans le contexte plurilingue et multiculturel d'un pays donné.

2.1. Une reconnaissance récente

- 12 Les LS ont été interdites pendant plus d'un siècle, à partir de 1880, dans l'éducation des personnes sourdes en Europe, et n'ont retrouvé progressivement leurs lettres de noblesse qu'à partir du « Réveil sourd » mentionné plus tôt. Depuis 1991, les parents d'un enfant sourd peuvent en principe faire le choix d'un parcours éducatif bilingue, mais la réalité du terrain et des infrastructures scolaires est loin de garantir, aujourd'hui encore, l'exercice de ce droit dans de bonnes conditions (Dalle 2003, 2005). Pourtant, selon la loi sur l'égalité des chances, « la langue des signes française est reconnue comme une langue à part entière » et peut être choisie comme épreuve optionnelle aux examens et concours. La LSF est reconnue comme une des « langues de France » selon la terminologie de la Délégation à la langue française et aux langues de France. Le Capes de LSF, qui ouvre en 2010, implique la création d'outils pédagogiques en LSF, d'outils didactiques pour l'enseignement de la LSF, incluant la notion de ressources en LSF, y compris dans le domaine d'une littérature en LSF. Pour autant, les outils d'institutionnalisation (grammaires, dictionnaires, recueils) sont encore peu

nombreux, incomplets et peu diffusés, en comparaison de la dotation des autres langues de France.

2.2. Un patrimoine littéraire peu diffusé

- 13 Malgré tout, les événements sociohistoriques précédemment décrits ont eu un impact certain sur la constitution et la diffusion d'une littérature en LS, et ce processus vaut pour la France mais pas uniquement. Aux États-Unis, au tout début des années 1970, a lieu une transition rapide vers ce que Padden (2006 : 235) nomme une « *self-conscious sign language performance* ». Si la poésie en LS existait depuis longtemps, la communauté sourde états-unienne prend conscience à ce moment-là du statut *linguistique* de l'ASL. Ainsi, la fondation du National Theater of the Deaf en 1967 aux États-Unis et de l'International Visual Theatre en 1976 en France coïncident non seulement avec l'utilisation des dénominations LSF et ASL, mais aussi avec des publications de linguistique sur ces langues et faisant de celles-ci un aspect crucial de l'identité Sourde, ainsi qu'avec des performances célèbres dans le registre poétique (incluant poésie et théâtre).
- 14 Pourtant, aujourd'hui encore, les auteur·rice·s sont très peu nombreux·ses à s'auto-désigner comme « poète·sse·s », ils et elles effectuent un grand travail de sensibilisation et de quasi-appropriation du public sourd à l'égard d'un genre discursif qui lui reste encore assez étranger, y compris dans sa langue première, quand il s'agit d'une LS. Si les histoires drôles, les récits de vie, les contes, les histoires en alphabet sont des formes répertoriées, partagées dans le patrimoine oral/de face-à-face des associations sourdes ; en revanche, en ce qui concerne la poésie, la France semble être passée directement des poèmes (écrits ou transcrits) du poète sourd Pierre Pélissier en 1830-1850, aux poèmes des poète·sse·s et comédien·ne·s sourde·s d'IVT, Chantal Liennel et Levent Beskardès, télédiffusés dans les années 1990.
- 15 Dans un entretien sur la littérature en LSF, Levent Beskardès indique par exemple que certaines personnes sourdes, se sentant peu légitimes, ne voulaient (veulent) pas diffuser leurs œuvres en LSF, par timidité ou de peur d'être jugées sur leur niveau de LSF. Par conséquent, seule une minorité d'auteur·rice·s est mise en avant, et seule une minorité d'œuvres est visio-diffusée.

2.3. Les usagers des LS

- 16 À la différence de ce qui se passe pour les autres langues, de nombreuses personnes sourdes signeuses n'ont aucun lien géographique, familial, ou socio-économique avec les autres usager·ère·s de cette langue et sont relativement isolées dans leur pratique linguistique, ne pouvant utiliser la LSF ni au travail, ni en famille, ni avec leur voisinage... En effet, un phénomène de discontinuité (géographique et génétique) s'observe dans la transmission de la langue et de la culture au sein de la famille, parce que la plupart des enfants sourds ont des parents entendants.
- 17 Cette situation peut être appréhendée comme un tiraillement entre deux langues, deux cultures qui s'opposent, mais elle peut aussi se présenter comme une combinaison sereine entre ces deux éléments de l'environnement linguistique et culturel des personnes sourdes. Grosjean (1993) suggère ainsi que toutes les personnes sourdes sont *fonctionnellement* bilingues, si l'on conçoit le bilinguisme comme la connaissance et

l'utilisation régulière de deux langues ou plus, en adaptant chaque usage aux fonctions de chaque langue pour l'individu. Pour lui, le bilinguisme (LS/LV) serait ainsi le seul moyen pour l'enfant sourd de communiquer de manière précoce avec ses parents, de développer ses capacités cognitives, d'acquérir des connaissances du monde, de communiquer pleinement avec le monde environnant et de s'acculturer à la fois dans le monde des entendant·es et dans celui des sourd·es. Grosjean adjoint donc à cette notion de bilinguisme celle de *biculturalisme*.

- 18 La reconnaissance des LS et des littératures associées constitue ainsi un enjeu de taille : substituer l'atypique de la différence à celui de la déficience.

3. Enjeux linguistiques de la traduction poétique dans une langue visuo-gestuelle

- 19 Les précisions que nous avons données sur le contexte culturel et sociolinguistique de la création artistique et de sa traduction en LSF permettent de mieux appréhender ce qui peut se jouer autour des choix de traduction. Certes, nous retrouvons là les enjeux linguistiques liés à la dimension poétique de la traduction, quelles que soient les langues en présence, mais à cela s'ajoute le passage d'une modalité audio-vocale à une modalité visuo-gestuelle.

3.1. Les questions que se pose la traductrice en poésie

- 20 Lors des échanges au sein du Laboratoire poétique, que les personnes soient enseignantes, traductrices-interprètes, poétesses, ou plus généralement avec le public de performances poétiques traduites, une même impression diffuse est souvent exprimée, celle de la spécificité de la situation de traduction... en poésie. Comme le rapporte Aurore Corominas (2015), les questionnements de l'interprète-traductrice en poésie se déclinent alors autour de la notion de fidélité à l'intention de l'auteur·rice et mettent en exergue les liens intimes qu'entretiennent forme et sens dans un poème.

3.1.1. L'équilibre forme/sens

- 21 Cette question de la relation forme/sens n'est certes pas réservée à la poésie (on la retrouve dans la traduction des SHS par exemple, cf. Pouly 2017 : § 24). Mais, dans un registre littéraire, la fonction poétique définie selon Roman Jakobson (1963) par l'accent mis sur le message, est particulièrement importante ; traduire implique de composer entre le sens et la valeur intrinsèque de la structure matérielle de l'énoncé.
- 22 Dans les entretiens des Ateliers Sambat, la traductrice-poète va « jouer avec la polysémie, les connotations, les évocations qu'a chaque mot dans chacune des langues », soit ce que Meschonnic (1995) évoque à travers le « continu du discours ». Et la difficulté pour respecter cet équilibre forme/sens est illustrée dans les nuances apportées dans la dénomination du procédé à l'œuvre :
- « pas traduire... plutôt interpréter... traduire c'est rester collé au texte,... il faut prendre du recul vis à vis de ce texte pour interpréter, mettre en mouvement l'imaginaire avant de l'exprimer en LS » (M. Filipozzi, enseignante en LSF dans le film des Ateliers Sambat).

- 23 La poésie est un espace particulier de liberté avec les formes choisies et les interprétations proposées ; il est donc intéressant de comprendre et de décrire comment l'interprète-traductrice s'approprie cette liberté, tout en préservant ce qu'elle pense être l'intention ou l'effet du poème original : la traductrice-poète se démène avec ce que « font les mots » ou « ce qu'ils ne disent pas » (Meschonnic 1995), et ce, quelles que soient les langues et les modalités en présence.

3.1.2. L'éventuelle adaptation culturelle

- 24 Nous ne souhaitons pas réduire la question de l'adaptation au clivage sourcières/ciblistes. Les interprètes-traductrices sont face à des choix qui relèvent de l'adaptation culturelle, à des degrés divers, mais ceci est vrai, là encore, quelles que soient les langues en présence. Comme l'indique Marie Lamothe dans son expérience de traduction au festival annuel de poésie Voix Vives, le style du poème à traduire en LSF se rapproche parfois étrangement de ce que l'on a pu présenter par ailleurs comme une particularité des langues des signes : une poésie naturaliste, un discours qui adopte la perspective d'une des protagonistes à la première personne, fût-il/elle animal, et qui, convoquant une séquence particulièrement imagée, se prête assez facilement au passage entre deux cultures fondées sur la transmission « orale », sans nécessiter autant d'adaptation culturelle que dans une traduction poétique entre deux langues vocales qui recourent à des références culturelles très contrastées (Lamothe, à paraître).

3.2. De et vers une langue visuo-gestuelle

- 25 Tout au long des rencontres du Laboratoire poétique, les points de vue concernant l'éventuelle spécificité d'une traduction entre deux modalités ont évolué. En effet, il nous a fallu peu à peu faire le tri entre, d'une part, ce qui relevait des défis de la traduction poétique, quelles que soient les langues en présence, et, d'autre part, ce qui relevait d'un changement de modalité. Au passage, les membres entendant·es du Laboratoire ont introduit une nuance significative pour cette réflexion sur la modalité : quand on réfléchit sur la poésie en français, s'agit-il de l'oral ou de l'écrit ? Ainsi « l'oral » devient-il le contrepoint de l'écrit, ou est-il synonyme de « vocal » ?

3.2.1. Détour par la littérature de performance

- 26 Le mode de transmission est un des trois critères qui selon Ruth Finnegan (1992 :17) permettent de dire qu'un poème est « oral », les deux autres critères étant la composition et le rapport à la performance. Des formes, comme le refrain ou les parallélismes syntaxiques, en assurant une meilleure cohésion du texte poétique, facilitent notamment la mémorisation et la transmission, essentielles à la littérature de tradition orale. Afin de contourner l'ambiguïté du terme « oral », nous considérons que la poésie en LV et LS relève de ce que Ben Bahan (2006) nomme une « tradition de face-à-face ». Cela revient à se demander si les séquences poétiques rencontrées relèvent de la littérature de performance et non si elles empruntent le canal audio-vocal.
- 27 Nous pouvons donc, dans une certaine mesure, associer les littératures en LS et LV, en tant que littératures de performance, sans gommer les spécificités du canal emprunté par les LS et leur implication sur l'expression poétique dans ces langues.

3.2.2. Des figures et patrons communs pour la poésie de face-à-face

- 28 En création, nous avons observé des formes relevant de la littérature de performance, communes aux deux modalités, comme les phénomènes de répétition. Ces figures se dessinent à différents niveaux : phonologique, morphosyntaxique, et discursif (cf. Blondel 2000 pour une illustration de ces procédés dans les comptines en LS). Des équivalences de ces formes peuvent donc se retrouver dans la traduction de/vers la LSF (Catteau 2015, 2020 ; Blondel & Millet 2019). Mais pour comprendre le lien que nous établissons entre langues, il nous faut donner rapidement quelques éléments de description de la LSF, en ciblant les aspects exploités en poésie.
- 29 **Répétition d'unités distinctives.** Les unités lexicales de la LSF se décomposent en quatre unités paramétriques : la configuration manuelle, l'emplacement des mains, l'orientation de la paume et le mouvement inhérent au signe. Dans le poème « V » par exemple, Levent Beskardès propose une forme d'allitération gestuelle continue, puisque le poème n'utilise qu'une seule forme de main qui correspond notamment au [V] de l'alphabet dactylologique. L'auteur s'empare ainsi d'une contrainte formelle pour en explorer toutes les possibilités. Dans la traduction, comme l'avaient d'ailleurs noté Edward Klima et Ursula Bellugi dès 1976, l'adaptation entre modalités se fait aussi par la répétition d'une unité distinctive. Dans l'exemple du poème « V », le quatuor traducteur⁶ maintient en français une allitération en [v] : « Je te vois dansefloue au vif accéléré // Et s'affole le pinceau qui vite virevolte [...] ».
- 30 **Parallélismes syntaxiques.** L'emplacement, l'orientation et la direction des mouvements des signes permettent de distribuer les références et les rôles actanciels en LSF (c'est-à-dire les fonctions sémantiques) : par exemple, pour le signe [REGARDE]⁷ dans le poème « V », l'orientation de la paume de la main nous indique qui regarde qui / quoi, selon son orientation vers une zone de l'espace qui a été préalablement attribuée à tel ou tel référent par le signeur. La poésie en LSF s'empare largement de cette possibilité pour créer des parallélismes syntaxiques, en réitérant, par exemple ici, la structure 'je regarde X', qui peu à peu se modifie en 'je regarde X qui me regarde'. Une structure en écho peut aussi relever du niveau discursif, comme dans le poème « Une maille » de François Brajou. Dans ce poème, les signes pour désigner un cadre suspendu à côté d'une personne qui tricote, sont effectués en début et en fin de poème, ce qui donne une signification terrible à la seconde occurrence, puisque celle-ci est précédée de l'évocation des bombes et des coups de feu de la guerre. On comprend alors que la personne regardait le portrait d'un soldat défunt. En français, les traductrices⁸ utilisent également de tels parallélismes, comme « Regarder son portrait Encadré [...] Encadré son portrait [...] », ou « [...] Le portrait L'homme [...] Le portrait, l'homme et le sens [...] ».
- 31 Ces figures nous semblent exploitables et transposables dans chacune des langues et chacune des modalités, moyennant une adaptation aux propriétés phonologiques et morphosyntaxiques des langues en question. Mais qu'en est-il de certaines figures dont les usager·ère·s des LS nous disent⁹ qu'elles sont propres à ces langues, en raison de leur nature visuo-gestuelle ? Est-ce une question de mise en langue (« pi-LSF »), ou une question de mise en corps ?

3.2.3. Spécificités et défis de l'incarnation

- 32 Les LS sont des langues visuo-gestuelles et leur lien de ressemblance avec le monde qui nous entoure est plus direct que dans les LV. À titre d'illustration, dans les différentes LS décrites, l'unité gestuelle qui signifie 'manger' ressemble plus ou moins à l'un des gestes que l'être humain fait pour porter un aliment à sa bouche. Cette particularité fait dire souvent aux usager·ère·s des LS, qu'ils et elles pensent « en images », ou doivent « mettre en images » pour traduire, a fortiori dans un registre poétique.
- 33 **Corps et iconicité.** Dans le poème « Sur la branche morte », par exemple¹⁰, Levent Beskardès utilise le signe [ARBRE] qui présente un rapport analogique avec le référent 'arbre' : l'avant-bras et la paume sont disposés verticalement comme le tronc, les doigts sont écartés et tendus comme les branches. Le poète performeur peut aisément réactiver la dimension iconique de certains signes, et jouer sur les rapports entre l'appareil articulatoire [bras-main-doigts] et le référent [arbre-branches]. Le signeur peut notamment exploiter les « prises de rôle », procédé linguistique par lequel il adopte la perspective d'une des protagonistes de la situation rapportée, fût-il/elle inanimé·e. Ainsi, dans une séance du Laboratoire poétique, il est dit à propos du poète François Brajou qu'il « avait le corps qui ondulait comme si le corps était végétal ». Ces procédés sont disponibles dans la langue, quel que soit le registre, mais la fonction poétique les exploite amplement et fréquemment.
- 34 Outre le lien de ressemblance entre le canal emprunté et le monde qui nous entoure (le corps comme reproduction de l'environnement), il est un lien encore plus direct et tout à fait exploité en poésie : celui du rapport et du va-et-vient entre le corps comme corps, et le corps comme appareil articulatoire. Ainsi, les mains du poète-performeur sont à la fois des articulateurs, une reproduction du branchage qui bouge, et enfin des mains qui s'expriment, en glissant vers le signe [SIGNER], comme dans le poème « Ma langue, mon amour » de Marie-Thérèse L'Huillier¹¹.
- 35 Nous nuancions, là encore, la spécificité des LS en soulignant qu'établir des liens entre métaphores et corps n'est pas l'apanage de la poëtesse signeuse ni même de la signeuse (cf. Lakoff & Johnson 1980) : c'est une figure de style très fréquente en poésie, quelle que soit la langue ou le canal emprunté. De même, le jeu avec la langue « en usage » (quand j'utilise un mot pour signifier) vs. la langue « en mention » (quand je considère le mot en lui-même, en tant que mot) est un procédé poétique répandu, quelle que soit la langue, qui donne du fil à retordre en traduction.
- 36 Enfin, le haut degré de jeu avec le caractère incarné des LS nous conduit à reconsidérer les performances vocales pour prendre en considération également leur dimension incarnée : « incarner » c'est « mettre en corps », et si cela vaut pour la mise en mains, cela vaut aussi pour la mise en voix.
- 37 **Déclamer / performer :** Pour les participant·e·s sourd·e·s du Laboratoire poétique, la poésie des entendant·e·s, en français par exemple, était souvent considérée, dans nos premiers échanges, dans sa dimension écrite. Au fur et à mesure des sessions et des performances poétiques incluant des traductions LS/LV, nous avons souligné la dimension incarnée de la lecture-performance, qu'elle soit gestuelle ou vocalo-gestuelle.
- 38 L'examen de ces figures et patrons poétiques liés à la performance inclut donc l'étude des paramètres prosodiques. Par exemple, le débit signé dans les poèmes est relativement lent comparé au débit des mêmes signeuses dans un registre non

poétique. Ce ralentissement général est obtenu par l'élargissement de signes, l'ajout de mouvements de transition entre les signes, la tenue prolongée de signes, l'insertion de « silences » gestuels. D'autre part, la poèteesse maintient souvent une continuité dans le flux gestuel, en exploitant les procédés qui permettent d'éviter les ruptures et mouvements « superflus » dans les transitions entre les signes : un membre du Laboratoire repère ainsi un « fondu-enchaîné » entre deux signes qui permet de passer, en un instant, d'un signe à un autre, ou d'influencer le sens des signes voisins.

- 39 Dès lors que le débit de la poésie est relativement lent, les séquences pour lesquelles le rythme s'accélère ou devient plus saccadé sont perçues comme particulièrement saillantes. Le rythme se dessine non seulement grâce aux contrastes entre les vitesses de débit, mais aussi grâce aux contrastes de durées longues/brèves des intervalles entre deux temps forts, contrastes qui structurent des schémas rythmiques. Ces schémas ou patrons rythmiques sont très apparents dans les formes poétiques brèves destinées à un public enfantin, comme les comptines (Blondel 2000), ou dans les formes chansignées (formes chantées gestuellement, cf. le recueil de chansignes effectué par Aurore Corominas) ou slamées (cf. « Bruits vibrants », slam en LSF de Djenebou Bathily).
- 40 Outre cette dimension rythmique, une dimension « spatio-mélodique » permet de souligner l'analogie possible entre modalité sonore et modalité gestuelle. La structure mélodique en LS se déploie dans l'espace. Elle est liée entre autres à l'alternance entre les deux mains de la signeuse. Précisons que les signes sont uni- ou bi-manuels, et qu'un signe bi-manuel peut être réalisé à une main pour différentes raisons. Or, en poésie, les signeuses ont tendance à privilégier un équilibre main droite / main gauche et à rechercher des effets de symétrie (Blondel & Miller 2009).
- 41 **Incarner à la place de / en même temps que.** Dans le cadre du Laboratoire poétique, sont ainsi évoquées les questions de performance de la traduction : Dans la lecture à voix haute, le silence est un moment de tension, de suspens, mais sûrement pas d'absence ou de neutralité. Ce peut être un moment de sens également dont la performeuse-traductrice doit également rendre compte.
- 42 Par ailleurs, quand la poésie est déclamée dans une LV et traduite-déclamée dans une autre LV, les performances poétiques (lecture de la création, lecture de la traduction) sont consécutives. Mais quand une LS est impliquée, il faut faire un choix entre interprétation consécutive et interprétation simultanée.
- « En simultané, le signeur est pris dans le rythme du lecteur en français. En consécutif, il choisit son rythme et sa durée, qui souvent s'éloignent grandement de la lecture en français. On constate aussi que la version LSF en consécutif est plus éloignée du mot à mot français que la version en simultané. C'est une version plus personnelle, plus proche du ressenti du traducteur. Pour ce qui est des poèmes en LSF, la lecture en français n'est jamais faite en simultané. D'abord, en général, à la demande des poètes sourds qui sont demandeurs de signer leur poésie dans le silence. Il semble qu'ils attendent toujours une part de compréhension immédiate de la LSF par le public entendant. » (Extraits des comptes rendus du Laboratoire poétique).
- 43 Associée à la question de l'agencement temporel, s'ajoute la question de la fidélité évoquée précédemment.
- « Est-ce qu'on reste fidèle ou pas ? Quelles sont les variations ? À quel moment on cesse d'être fidèle ? [...] Cela dépend de l'émotion présente. [Quand on lit] un texte à voix haute, on ne va pas le lire deux fois de la même façon. » (Extraits des comptes rendus du Laboratoire poétique).

- 44 Ce questionnement vis-à-vis de la performance de l'interprétation, et du passage de l'œuvre par le corps d'une autre que celui de l'autrice originale, est particulièrement sensible quand il met en scène une langue minoritaire, une langue sans écriture, une langue longtemps ignorée, sinon malmenée.

Conclusion et perspectives

- 45 La traduction poétique met en lumière les enjeux linguistiques et culturels du processus qui permet de passer d'une modalité (audio-vocale) à l'autre (visuo-gestuelle) dans un contexte sociolinguistique spécifique d'*empowerment* et de fierté Sourde. La traduction-interprétation offre une fenêtre sur les processus poétiques envisagés comme trans-modaux et trans-linguistiques, et agit comme révélateur des singularités langagières et stylistiques. Si les formes et patrons poétiques peuvent se matérialiser différemment dans les versions créées et traduites dans deux langues/modalités différentes, pour autant ces marqueurs poétiques présentent des traits communs inter-modaux liés, notamment, à la littérature de performance.
- 46 L'impression d'universalité que donne la poésie dans une LS serait donc une sorte d'illusion invisibilisant les efforts de traduction des formes artistiques originellement en LS. Le regard non initié de publics non signeurs qui peuvent avoir l'impression de « comprendre », ne devrait pas gommer l'intérêt de la traduction poétique qui permet de découvrir des éléments de culture adossés à cette forme littéraire, d'apprécier les richesses insoupçonnées qu'offre la diversité des langues. La traduction permet d'accéder, de toucher l'épaisseur de la langue, ainsi que toutes les dimensions symboliques, voire sacrées qui lui sont associées.
- 47 Parce que l'expression et la performance artistique en contexte de surdit constitue un terrain sensible, bien des interprtes entendants ont des rticences traduire cette posie : indpendamment de leur got pour ce registre littraire, ils et elles se sentent insuffisamment lgitimes. Pourtant, le regard sur la traduction volue au sein des communauts artistiques en LS, et les auteurrices envisagent de plus en plus d'tre traduits et d'tre partie prenante dans le processus de traduction-cration. Nous rejoignons Barbara Cassin (2016) pour qui, loin de trahir, traduire c'est rsister, c'est faire preuve d'un « savoir-faire avec les diffrences ».

BIBLIOGRAPHIE

- BAHAN Ben (2006). « Face-to-Face Tradition in the American Deaf Community ». In Dirksen BAUMAN, Jennifer NELSON, Heidi ROSE (dir.), *Signing the Body Poetic*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press : 21-50.
- BAUMI Brigitte (2015). *Les Mains fertiles. 50 potes en langues des signes*. Paris, ditions Bruno Doucey.

- BERTIN Fabrice (2010). *Les sourds : Une minorité invisible*. Paris, Autrement.
- BERNARD Yves (1994). « Pelissier, poète silencieux ou 'l'harmonie du geste », *Bulletin du CNFE* : 37-42.
- BESKARDÈS Levent (2012). « V ». *Bacchanales*, 48. Maison de la poésie Rhône-Alpes.
- BLONDEL Marion (2000). *Poésie enfantine dans les langues des signes : modalité visuo-gestuelle versus modalité audio-orale*. Thèse de doctorat en linguistique, Tours, Université François Rabelais.
- BLONDEL Marion & MILLER Christopher (2009). « Symmetry and Children's Poetry in Sign Languages ». In Jean-Louis AROUI & Andy ARLEO (dir.), *Towards a Typology of Poetic Forms. Language Faculty and Beyond*. Amsterdam, John Benjamins PC, vol. 2 : 143-163.
- BLONDEL Marion & MILLET Agnès (2019). « Marqueurs du genre poétique en LSF : Quelles libertés prises avec les règles de la langue ? ». *LIDIL*, 60 : 124-141.
- CANTIN Yann (2020). « Une histoire de la littérature sourde française : les poètes ». *Gazette Poétique et Sociale*, 11 : 39-45.
- CASSIN Barbara (2016). *Éloge de la traduction. Complicquer l'universel*. Paris, Fayard. Avec un entretien radio diffusé, dans le cadre de l'émission « La grande table », *France Culture*, le 9 décembre 2016.
- CATTEAU Fanny (2020). *Traduire la poésie en langue des signes. L'empreinte prosodique lors du changement de modalité*. Thèse de doctorat en linguistique, Paris, Université de Paris 8.
- CATTEAU Fanny & BLONDEL Marion (2016). « Stratégies prosodiques dans la traduction poétique de la LSF vers le français ». *Double Sens*, 6 : 27-38.
- COROMINAS Aurore (2015). « La traduction française de poésie créée en LSF ». Mémoire de master interprétariat LSF, Paris, Université de Paris 8-SERAC.
- DALLE Patrice (2003). « La place de la langue des signes dans le milieu institutionnel de l'éducation : enjeux, blocage et évolution ». *Langue française*, 137 : 32-59.
- DALLE Patrice (2005). « Histoire et philosophie du projet bilingue, l'ANPES et le rôle des parents ». *Nouvelle Revue de l'ALS, Hors série*, « Enseigner et apprendre en LSF : vers une éducation bilingue » : 1-12.
- FABB Nigel (1997). *Linguistics and Literature Language in the Verbal Arts of the World*. Oxford, Blackwell.
- FINNEGAN Ruth (1992) [1977]. *Oral poetry. Its nature, significance and social context*. Bloomington, Indiana University Press.
- GROSJEAN François (1993). « La personne bilingue et biculturelle dans le monde des entendants et des sourds ». *Nouvelles pratiques sociales*, 6(1) : 69-82.
- JAKOBSON Roman (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris, Minuit.
- KERBOURC'H Sylvain (2012). *Mouvement sourd (1970-2006) : de la langue des signes française à la reconnaissance sociale des sourds*. Paris, L'Harmattan.
- KLIMA Edward S. & BELLUGI Ursula (1976). « Poetry and Song in a Language without Sound ». *Cognition*, 4 : 45-97.
- LAKOFF George & JOHNSON Mark (1980). *Metaphors we live by*. Chicago, University of Chicago Press.

LAMOTHE Marie (à paraître). « Une traduction poétique du français vers la langue des signes : point de vue de l'interprète ». In BROQUA Vincent et al. (dir.), *Traduire la performance/performer la traduction*. Dijon, Presses du Réel.

MESCHONNIC Henri (1995). « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font ». *Meta : journal des traducteurs*, 40(3) : 514-517.

MOTTEZ Bernard (2006). *Les Sourds existent-ils ? Textes réunis et présentés par Andrea Benvenuto*. Paris, L'Harmattan.

PADDEN Carol (2006). « Afterword ». In Dirksen BAUMAN, Jennifer NELSON, Heidi ROSE (dir). *Signing the body poetic. Essays on American Sign Language literature*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press : 235-252.

POULY Marie-Pierre (2017). « Formations of Class and Gender/Des femmes respectables. Remarques sur la traduction en sciences sociales », *Biens symboliques / Symbolic Goods*, 1.

SCHMITT Pierre (2020). *Signes d'ouverture : contributions à une anthropologie des pratiques artistiques en langue des signes*. Thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, Paris, EHESS.

NOTES

1. En LSF, lorsque l'on évoque la « typicité », on peut utiliser un geste de la main accompagné de l'articulation labiale [pi], et cette articulation labiale est empruntée en français pour renvoyer à « ce qui est propre à » : par exemple « pi-sourd ».
2. La majuscule à *Sourde* indique que l'expression en LS est un critère d'identification culturelle. En utilisant cette graphie, on signifie que la culture en question est essentiellement associée à la communauté d'usagers d'une LS.
3. Le Laboratoire poétique est un collectif regroupant des poètes, des interprètes et des linguistes, dans le cadre des activités de l'association Arts Résonances qui promeut la poésie et la traduction poétique, notamment en LSF.
4. Les « sourcières » tendent à privilégier la langue de l'œuvre traduite (sans adapter par exemple les noms propres et autres marqueurs culturels) ; à l'inverse, les « ciblistes » tendent à privilégier la réception de l'œuvre dans la communauté culturelle dans laquelle elle sera accueillie (quitte à gommer les spécificités formelles et culturelles de l'œuvre originale).
5. Cf. le témoignage de la poétesse Brigitte Baumié, dans le film des Ateliers Sembat.
6. Ici, Brigitte Baumié, Carlos Carreras, Guillaume Gigueux et Michel Thion.
7. Par convention, on annote les unités lexicales d'une LS en utilisant la LV environnante (le français pour annoter la LSF, par exemple) en choisissant une étiquette lexicale d'identification notée en majuscules (par exemple, le signe de la LSF pour 'arbre' est noté [ARBRE]).
8. Ici, Aurore Corominas et Emilie Tolian, sollicitées dans le protocole de recherche de Catteau (2020).
9. Échanges au sein des séances du Laboratoire poétique, dont les comptes rendus sont consultables auprès d'Arts Résonances.
10. Levent Beskardès et Estelle Aubriot, avec une traduction ou adaptation en LSF d'un Haïku de Bashō, dans le cadre d'une performance vidéo-diffusée, « Petit amusement en trois vers pour un soir d'automne ». La traduction de ce poème est d'abord proposée en LSF par le poète sourd, puis sa traduction en français est lue par la comédienne entendante.
11. « Ma langue, mon amour » est un poème que Marie-Thérèse L'Huillier a présenté lors du colloque « Résistances au sujet – Résistances du sujet », au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, le 6 juillet 2003. Elle y dépeint une succession de tableaux naturels, entremêlés à

la célébration de la langue des signes, à travers le mouvement des mains de la signeuse, qui renvoient tour à tour aux arbres, à la mer, aux mains qui s'expriment, etc.

RÉSUMÉS

Translating poetry into sign language(s) supposes going from an audio-vocal mode to a visual-gestural one in a singular register, and happens in a particular sociolinguistic context: that of deafness. This article focuses on the socio-cultural and linguistic stakes of this practice and its possible specificities, based on recent experimentations in the field of creation and translation into French Sign Language.

AUTEURS

MARION BLONDEL

CNRS/Structures formelles du langage (SFL)

FANNY CATTEAU

Université Paris 8/Structures formelles du langage (SFL)

Traduire la poésie en langue(s) des signes implique le passage entre deux modalités (audio-vocale/visuo-gestuelle) dans un registre singulier, et s'effectue dans un contexte sociolinguistique particulier : celui de la surdité. Cet article présente les enjeux socio-culturels et linguistiques de cette pratique et de ses éventuelles spécificités, en s'appuyant sur de récentes expériences en matière de création et traduction en langue des signes française.