

Un sentiment d'appartenance

par Diane Ménard*

Au plus près de l'œuvre de Michael Morpurgo, sa traductrice depuis une dizaine d'années pour Gallimard Jeunesse, Diane Ménard, lève le voile sur l'apparente simplicité et fluidité de son écriture. Elle caractérise ainsi, comme l'avait fait un autre traducteur dans le numéro que nous avons consacré en 2007 à Astrid Lindgren, ce qui est peut-être le secret des grands écrivains pour la jeunesse.

« Les mots ouvrent des mondes, et le traducteur doit ouvrir le même monde que celui de l'auteur, fût-ce avec des mots différents », écrit Myriem Bouzaher, la traductrice de l'essai d'Umberto Eco : *Dire presque la même chose*, dans sa présentation de l'ouvrage.

Lorsque je dois traduire un nouveau livre de Michael Morpurgo - j'en ai traduit plus d'une quinzaine ! - et entrer dans « son » monde, je sais que je vais retrouver un monde ami.

Les personnages principaux de ses romans sont la plupart du temps des enfants ou des adolescents, souvent des garçons – dans *Le Royaume de Kensuké*, par exemple, *Soldat Peaceful*, *L'Histoire de la licorne*, *Kaspar le chat du Grand Hôtel* –, parfois des filles, comme dans *L'Étonnante histoire d'Adolphus Tips*, ou même les deux : un garçon dans la première partie de *Seul sur la mer immense*, et une jeune fille dans la seconde partie. Le fait que ces romans soient le plus souvent écrits à la première personne, par un protagoniste jeune confronté à un monde hostile, et entraîné dans de terribles aventures, permet une identifi-

* Diane Ménard est traductrice littéraire. Elle a traduit de nombreux ouvrages de l'italien et de l'anglais.



L'Histoire de la licorne, ill. G. Blythe, Gallimard Jeunesse

cation très rapide avec lui, donne l'impression immédiate de se trouver en territoire ami.

La langue du héros, sa voix intérieure, sa façon de dévoiler peu à peu son histoire, souvent par des flash-back, nous lient rapidement à lui. Les événements passent par le filtre de ses sensations, de ses sentiments, de ses pensées.

En français, il n'est pas toujours facile de rendre ce « naturel » que l'on ressent à la lecture des romans de Michael Morpurgo. Ainsi, par exemple, les liaisons simples entre les phrases, les « and », très fréquents, si fidèles au raisonnement d'un enfant, ou la répétition des mots importants, n'alourdissent jamais le texte anglais, mais donnent au contraire une sensation de fluidité.

La simplicité apparente de l'écriture de Morpurgo est l'aboutissement de son art

de raconter une histoire. « Je raconte simplement ce qui se passe, comme un témoin. Et lorsqu'elle est écrite, je la relis, j'entends sa musique dans ma tête, pour être sûr que la tonalité et le récit sont en harmonie. Pas de fausses notes, ou le rêve de l'histoire risquerait de s'interrompre », écrit-il dans *Au Pays de mes histoires*. Le traducteur devra donc veiller, lui aussi, à éviter les « fausses notes ».

Or, sous l'apparente simplicité du récit, se cache une palette linguistique extrêmement riche. Les romans sont souvent situés à la fois en Grande-Bretagne et à l'étranger, ouvrant sur une confrontation de la société anglaise avec d'autres civilisations. Dans *Le Royaume de Kensuké*, par exemple, le jeune naufragé va faire la connaissance, sur une île quasiment déserte, d'un vieil homme japonais, qui parle un anglais très étrange. Dans *L'Étonnante histoire d'Adolphus*

Tips, c'est une petite fille anglaise qui rencontre un soldat américain, dans une ville côtière du sud du Devon, où a lieu l'entraînement des troupes américaines pour le débarquement.

L'histoire se déroule pendant la guerre, au début des années quarante, et Lily, la petite fille, parle un anglais traditionnel, plein d'expressions savoureuses, et désuètes aujourd'hui. Harry, le soldat noir américain, lui, vient d'Atlanta, et parle comme un soldat originaire des États-Unis du sud. Il a donc fallu faire passer en français ces différences accentuées dans le roman entre l'anglais et l'américain, entre deux univers si loin l'un de l'autre, et soudain rapprochés par la guerre.

Dans certains livres, les différences de langage peuvent également exprimer une disparité sociale entre les personnages, et une relation au monde très éloignée : ainsi, dans la première partie de *Seul sur la mer immense*, le protagoniste parle avec la simplicité d'un homme qui n'a pas reçu d'éducation. Sa fille, en revanche, qui devient le personnage principal de la deuxième partie, et qui a fait des études, a une façon de parler beaucoup plus précise et élaborée.

De même, dans *Kaspar, le chat du Grand Hôtel*, le petit groom s'exprime comme un jeune garçon qui n'est jamais allé à l'école, mais avec la profondeur d'un enfant qui connaît déjà la vie, alors que son amie – fille d'un couple d'Américains cultivés – parle d'une tout autre manière, lui ouvrant peu à peu un monde nouveau.

Enfin, les livres de Michael Morpurgo sont souvent enracinés dans un contexte historique particulier. La Première Guerre mondiale pour *Soldat Peaceful*,

– Tiens, une tablette Hershey, ça s'appelle. Tu te sentiras O.K., avec ça. Et te fais pas de bile, Lily. Je peux rien te promettre, mais si ce vieux chat est toujours vivant, on finira bien par le retrouver. Ça, tu peux en être sûre. Te fais pas de bile, Lily, O.K. ?



L'Étonnante Histoire d'Adolphus Tips,
ill. Michael Foreman, Gallimard Jeunesse

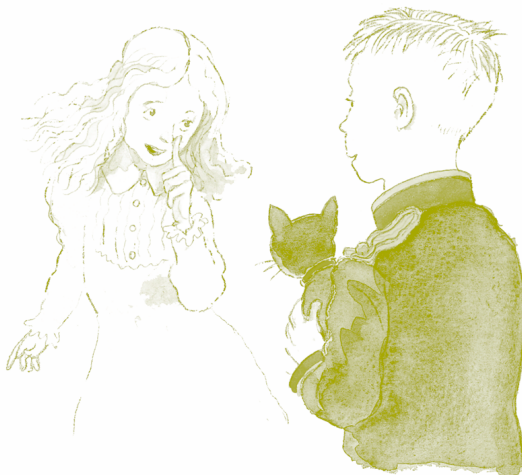


Kaspar

– Rappelle-toi, Lizbeth, bouche cousue !

Je le lui répétais chaque soir, un doigt devant la bouche, avec un air de conspirateur. Elle aimait ça. Et chaque fois qu'elle sortait de ma chambre, elle mettait un doigt devant sa bouche :

– Bouche cousue, murmurait-elle.



Kaspar, le chat du Grand Hôtel,
ill. Michael Foreman, Gallimard Jeunesse

entre autres, la Seconde Guerre, notamment pour *Plus jamais Mozart*, *L'Étonnante histoire d'Adolphus Tips*, la guerre d'Espagne pour *Toro ! Toro !*, le naufrage du Titanic pour *Kaspar*, l'après-guerre en Australie où tant d'enfants orphelins ont été envoyés travailler dans des fermes pour *Seul sur la mer immense*. Chaque fois, grâce à son personnage, auquel nous nous identifions rapidement, l'auteur nous fait pénétrer dans un univers différent, dans une autre époque, avec une immédiateté étonnante. Peut-être parce que ce qui compte avant tout pour lui, c'est son immersion préalable dans le monde qu'il va ouvrir, son sentiment d'appartenir à cet univers. Et sa grande force est de nous faire partager ce sentiment d'appartenance au monde dans lequel se déroule son récit. « Il faut que je connaisse les endroits, écrit-il, que je connaisse les gens, je peux ne pas savoir exactement ce qui va arriver – et j'ignore certainement ce qui arrivera à la fin. Tout cela apparaît souvent à mesure que j'écris. Mais je connais intimement le monde de mon histoire, son ton et sa tonalité, sa cadence et son rythme. »

Parfois, l'écriture est plus classique, plus traditionnelle, dans ses contes de chevalerie, par exemple, comme *Le Roi Arthur*, *Sire Gauvain et le chevalier vert*, dans ses contes de Noël, ou ses contes de fées, comme *Le Prince amoureux*, mais, même dans ce cas, il donne à ces légendes, à ces récits anciens, une couleur, une vivacité, un humour, qui les font ressurgir du passé et revivre soudain sous nos yeux.

Et, lorsqu'il m'est arrivé parfois de rester perplexe devant un passage (en matière de cricket, par exemple, jeu auquel quiconque n'est pas de culture anglaise ne peut rien comprendre), j'ai demandé à Michael des explications qu'il m'a données, avec la même générosité, la même chaleur humaine que l'on devine chez l'écrivain.

Au pays de mes histoires, ill. P. Bailey, Gallimard Jeunesse



*Nos regards se croisaient, nous échangeons un sourire,
heureux d'être ensemble.*