

UN MONDE SONORE EN COMMUN
IRÈNE GAYRAUD

UN MONDE SONORE EN COMMUN

TRADOUÏRE LES VOIX DU VIVANT

IRÈNE GAYRAUD

« Je me souviens bien de ce matin de fonte
des neiges où, assise à une antique table
sous les poutres noircies, soudain je réalisai
que l'étranger ce n'est pas l'autre, c'est moi – moi
qui ai tout à apprendre, à comprendre de lui. Ce fut
sans doute ma plus essentielle leçon de traduction. »
Mireille Gansel, *Traduire comme transhumer*

« Écoute, écoute mieux, derrière
tous les murs, à travers le vacarme croissant
qui est en toi et hors de toi,
écoute... »
Philippe Jaccottet, *À la lumière d'hiver*

« *sind wir die Hörenden jetzt
und ein Mund der Natur.* »
« à présent nous sommes les écoutants
et une bouche de la nature. »
Rainer Maria Rilke, *Les Sonnets à Orphée*

Tout le jardin un peu merle
tant lui
noir pointé de jaune dans le frêne
enchante et enchante
le lieu
l'heure parlée

tant lui
chantourne ses mots variables

Ce merle-là
dans ce frêne toujours
qui dit c'est moi
moi qui jouis par langue sifflée
et par silences

moi qui merle ton oreille
à la volée

moi qui pose ton écoute
dans ma gorge

moi qui perche ton ouïe
sur le langage de ma syrinx

* Ce merle noir est venu et revenu, encore et encore, presque tous les soirs du mois de juin 2023, se percher sur un grand frêne dans le jardin de mes voisins. Il a chanté à chaque fois très longtemps tandis qu'avec mon compagnon nous dînions dehors, osant à peine parler, saisis, happés par les voltes et virevoltes de sa voix. Les merles, par la virtuosité et la singularité de leurs chants, signent les lieux d'une manière très personnelle, qui peut toucher chez les personnes qui les écoutent un endroit intime.

Je pense au poème « Au merle de mon jardin¹ » de Fabienne Raphoz, qui m'émeut tellement, surtout lorsqu'elle le récite à haute voix. Dans ce poème, Fabienne décrit le chant « refluifluité » du merle, ou le traduit en imaginant que l'oiseau l'encourage à parler de lui dans son texte : « *puiitpitEncore, puiit-pitEncore* ». Elle anticipe aussi la mort de l'oiseau et la douleur qu'elle lui causera : « un jour le merle de mon jardin comme le Merle de Grande Caïman éteint je le chia-lerai. » Je pense aussi à l'ouverture de l'ouvrage de

1. Fabienne Raphoz, *Jeux d'oiseaux dans un ciel vide augures*, Genève, éditions Héros-Limite, 2011, p. 158-161.

Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, où la philosophe se sent « capturée² » par le chant d'un merle lors d'une aube de printemps. Je pense enfin au poème « Habitations » d'Eugène Guillevic :

J'ai logé dans le merle
je crois savoir comment
le merle se réveille et comment il veut dire
la lumière, du noir encore, quelques couleurs [...]³.

L'intimité, ici, se renverse, ce n'est plus le merle qui loge dans l'ouïe du poète, mais le poète qui prend foyer dans le merle, et cherche à savoir ce que l'oiseau veut dire. Un peu, déjà, comme une traduction.

Ce merle de mes soirées estivales a été à l'origine de mon poème, tentative de traduction pour dire la façon dont ce chant exigeait l'écoute, dont il me logeait en lui. Ce poème est aussi la trace étonnée de cette sensation que le merle se traduisait à travers moi sur la page.

Les étés suivants, un couple de merles a niché dans notre laurier. Il a eu plusieurs couvées tout au long de la saison. Le mâle de ce couple, c'était lui.

2. Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages », 2019, p. 13.

3. Eugène Guillevic, *Sphère*, Paris, Gallimard, 1963, p. 57.

* Qu'y a-t-il eu avant ce merle ? Pourquoi ce merle, aujourd'hui, capte-t-il mon écoute ? Comment situer ce qui me pousse à tenter de le traduire, alors qu'il est peut-être radicalement intraduisible ?

Il y a eu une vieille maison cachée au fond des bois de l'Aveyron. Il y a eu une enfance. Une enfance musicienne, et des aubes d'étés où la clarté hésitante venait d'abord des chants entremêlés de nombreux oiseaux. Lors de ces matins en forêt il y a eu des conversations, des échanges. Quelque chose comme converser au sens premier de « vivre avec », dans un monde sonore en commun.

Devant cette maison, au petit jour, je jouais de la flûte traversière au milieu des oiseaux. Bien des fois la pratique de la flûte m'a semblé très loin de celle d'un jeu – que de souffrances endurées, au conservatoire ! Mais ici, la langue française (comme l'anglaise, qui dit *play*, ou l'allemande, qui dit *spielen*) avait raison : il s'agissait de jouer avec les chants des oiseaux, de faire comme si moi aussi j'étais un petit piaf sifflotant. En acceptant (inconsciemment – je n'étais qu'une enfant !) à chaque instant que dans

ce jeu, il y ait « du jeu », comme on parle d'un « jeu » entre les pièces d'une structure rendue flottante, fragile, peu assurée. Le jeu de toute traduction, en somme, qui n'est jamais que tentative.

De bon matin, je sortais ma flûte de son étui. Quelques pas dans les bois et ma mue commençait, grâce au prolongement de mon corps par la flûte, l'instrument le plus proche des chants d'oiseaux.

Avant de jouer, il fallait écouter. Écouter encore et encore. Pour sentir quoi jouer, et quand le jouer. Imiter certains morceaux de chant, proposer de nouvelles mélodies selon ce que je croyais percevoir des émotions des oiseaux – l'un me paraissait rempli de joie exultante, l'autre inquiet, tel autre vindicatif, tel autre, encore, espiègle –, provoquait toujours chez eux des réactions très sonores, qui semblaient relancer la partie⁴. Chaque oiseau modulait son chant en fonction des autres, et la flûte soudain, dans ce jeu, faisait presque partie de ces « autres », comme si nous parlions une langue commune.

Je tentais, avec tout le sérieux des jeux de l'enfance, de recréer en notes de musique leurs chants et tonalités, inflexions, pauses, rythmes et tempi, toujours trop véloces pour moi. Parfois aussi, délaissant toute

4. Mon amie Claire Placial me raconte qu'en jouant du violon en extérieur, enfant, ce sont les frelons qui venaient à elle : « Je ne sais pas ce que ça leur disait, mais ils se sentaient concernés », me dit-elle.

idée d'imitation, j'improvisais simplement parmi eux. Quelle joie de découvrir, quelques années plus tard, la pièce pour flûte et piano d'Olivier Messiaen intitulée *Le Merle noir* (1952), qui à la fois comprend des éléments d'imitation très nets (rythmique, intervalles typiques des mélodies des merles, comme le triton – intervalle de trois tons –, l'usage du *flatterzunge* – roulement lingual qui rappelle certains trémolos ou sons fricatifs chez le merle), mais aussi des passages plus libres, beaucoup plus lents que le chant d'un merle. Dans cette imitation et dans ces passages libres, à travers les modes de jeu et le corps d'une⁵ flûtiste, quelque chose *se traduit* du merle, comme si nous décelions tout à coup ses intentions, son caractère, ce qu'il « veut dire » par l'inflexion de ses phrases.

Et puis il y a eu, qui grandissait année après année aux alentours de cette maison, le silence. Les oiseaux de plus en plus rares, de plus en plus absents, et les matins de moins en moins sonores, comme glacés. Jusqu'à aujourd'hui, où entendre là-bas quelques oiseaux à l'aurore est un événement qui rassure autant qu'il terrorise, tant ils sont peu nombreux

5. J'emploie dans cet ouvrage le « féminin générique italisé », dont j'ai découvert avec joie l'existence grâce à Noémie Grunenwald, dans *Sur les bouts de la langue. Traduire en féministe/s*, Lille, La Contre Allée, coll. « La Sente », 2024 [2021], p. 92. L'italique dans les termes féminins génériques italisés sert donc à signaler visuellement que le masculin y est inclus.

comparé à autrefois. Des voix qui sont le signe de ce qu'il reste autant que de ce qui disparaît. Du bonheur de l'enfant à l'angoisse de l'adulte, il y a trente années durant lesquelles l'oreille a écouté disparaître au moins 25 % de tous les oiseaux, 60 % des oiseaux des champs, et près de 80 % des insectes des paysages mixtes agro-industriels européens (40 % au niveau mondial)⁶, avec leurs stridulations, leurs vrombissements et leurs bourdonnements. C'est peut-être de cette souffrance, ancrée dans la fréquentation intime d'un lieu, que m'est venue l'envie de les écouter encore, de faire entrer leurs langues dans ma langue, de les traduire. Les mots et la poésie ont remplacé la flûte, mais luttent avec l'amuïssement : comment traduire la voix de ce qui est encore vivant en même temps que le silence de ce qui meurt ?

6. Sources : CNRS ; Muséum national d'histoire naturelle ; Office français de la biodiversité.