

# GARY SE TRADUIT<sup>1</sup>

NANCY HUSTON

1.« Gary se traduit », in *Plaid*, « Kaléïdoscopage des lointains », n° 7, juin 2001, p. 3-14.

Je suis bien placée pour savoir que lorsqu'on change de langue, il se produit un léger déplacement existentiel : on n'est pas tout à fait la même personne et il est dès lors normal, si l'on est écrivain, qu'on n'ait ni le même style, ni exactement les mêmes choses à dire. Comme on le sait, Romain Gary a écrit l'essentiel de son œuvre littéraire dans sa quatrième langue (le français, appris après le russe, le polonais et le yiddish), mais aussi plusieurs livres directement en anglais : *Lady L.*, *The Ski Bum (Adieu Gary Cooper)*, *The Gasp (Charge d'âme)*, et peut-être *White Dog (Chien blanc)*. Paul Pavlowitch affirme que ceux-ci sont « curieusement plus libres » que les livres écrits en français. Gary les a traduits lui-même, et a pu observer à cette occasion : « La version française de chacun de mes romans anglais est au fond un peu un autre roman. J'ai avec la langue française un rapport tout à fait libre et j'ai souvent voulu la bousculer, lui faire prendre des tournures sciemment adoptées du russe ou du polonais, ou de l'anglais. Mais, chaque fois, quelque cuistre pédant de critique me reprochait de ne pas savoir le français, alors j'y ai renoncé, un peu par fatigue. » (Entretien avec K.A. Jelenski, *Biblio*, mars 1967). Il n'y a renoncé, à vrai dire, que provisoirement : jusqu'à ce que l'invention d'Émile Ajar lui permette de *thématiser* cette apparente maladresse vis-à-vis de la langue française correcte.

Surtout, Gary a suivi de près les traductions de ses livres du français en anglais et inversement ; il a assuré lui-même d'autres traductions, parfois sous pseudonyme. Ainsi de *Promise at Dawn* et de *Talent Scout*, tous deux parus en 1961 aux États-Unis avec la mention « traduit du français par John Markham Beach » : traducteur

qui, comme le signale J-F. Hangouët dans *Plaid* n° 3, « serait bien le seul traducteur anglais de Gary qui n'ait pas l'expérience d'autres traductions, qui n'ait pas de références prestigieuses ». On relèvera que 1961 est l'année qui suit la rencontre de Gary avec Jean Seberg, que la traduction de *Jean* en anglais c'est *John* et que *Beach*, plage n'est pas sans rappeler le *Sø* de *Seberg*.

Une analyse systématique des différences entre les versions française et anglaise des romans de Gary est un sujet digne d'une thèse d'État ; appelons de nos vœux l'universitaire bilingue capable et désireux d'entreprendre ce travail de titan. Pour ma part, dans la foulée de mon travail sur *Tombeau de Romain Gary* au milieu des années 90, j'ai passé un moment à comparer *La Danse de Gengis Cohn* (France, 1967) et sa traduction anglaise, assurée par l'auteur avec l'aide de Camilla Sykes, *The Dance of Gengis Cohn* (USA, 1968).

On se souvient que ce livre date de l'époque où, suivant sa visite à Varsovie avec Jean Seberg (1966), Gary « faisait feu de tout son être » (Paul Pavlowitch). Il aurait halluciné, pendant une visite du Musée de l'Insurrection, la main d'un juif sortant d'une bouche d'égoût, et se serait évanoui, restant trois heures sans connaissance... Le génie verbal de ce livre est débordant, presque délirant. On sent l'urgence du désespoir dans cet humour volubile, décapant, qui ne craint rien car l'auteur n'a plus rien à perdre. On sent effectivement les prémices d'Émile Ajar. On sent aussi, et c'est cela le plus intéressant pour ceux qui cherchent à comprendre les motivations profondes de Romain Gary, le souci à chaque instant, à chaque phrase, presque à chaque mot, de s'adresser à des lecteurs spécifiques pour les bouleverser, les faire rire et pleurer, les faire réfléchir surtout.

On peut déjà s'émerveiller de la quantité de travail qu'aurait représentée la simple traduction de ce livre complexe, foisonnant, bourré de références historiques et culturelles. Mais, loin de s'en tenir là, Gary s'est livré à une véritable ré-écriture du livre, visiblement en fonction du public différent auquel il s'adressait.

Voici la table des matières des deux versions, française et anglaise, de *La Danse de Gengis Cohn* :

- I. Je me présente
- II. Le mort saisit le vif
- III. Je tiens à préciser un point d'histoire
- IV. Le rire est le propre de l'homme
- V. Les crimes de la forêt de Geist
- VI. Ça sent le chef-d'œuvre
- VII. Le mystère s'épaissit
- VIII. Deutschland, ein Wintermärchen
- IX. Schwarze Schickse
- X. Leçon de poésie dans un parc
- XI. Un cœur simple
- XII. Le retour aux sources
- XIII. Elle est au-dessus de mes moyens
- XIV. Une nymphomane
- XV. Le « dibbuk »
- XVI. La danse de Genghis Cohn
- XVII. On nous l'avait caché
- XVIII. Il lui faut un homme providentiel
- XIX. L'un dans l'autre
- XX. Les trous juifs
- XXI. La princesse de légende
  
- XXII. Un couple parfait
- XXIII. Frère océan
- XXIV. Tous les impuissants
- XXV. Le Bouc
- XXVI. De Gaulle m'a salué
- XXVII. La Mort en panne
- XXVIII. Encore des natures d'élite
- XXIX. Schwarze Schickse
- XXX. Schwarze Schickse (suite)
- XXXI. Elle a le goût du chef-d'œuvre
- XXXII. Le Beau Danube bleu
- XXXIII. Le miracle allemand
- XXXIV. Le petit absolu
- XXXV. La vache terrestre et le taureau céleste
- XXXVI. Le son du cor au fond des bois
- XXXVII. Le bouc et la Joconde
- XXXVIII. L'amour, ça se fait tout seul
- XXXIX. Le bouquet
- XL. En tenue léopard
- XLI. Colonel Cohn
- XLII. Et si je refusais ?
- XLIII. Schwarze Schickse (suite sans fin)
- XLIV. In the baba

1. *Allow me to introduce myself*
2. *A Yiddle with a Fiddle*
3. *On a point of history*
4. *The élite*
5. *The murder of the forest of Geist*
  
6. *The mystery deepens*
7. *Deutschland, ein Wintermärchen*
  
8. *Culture*
9. *A simple soul*
10. *The Return to the sources*
11. *She is beyond my means*
12. *A Bloody nymphomaniac*
13. *The Dybbuk*
14. *The dance of Genghis Cohn*
15. *The Blinkers*
16. *Tjou, Tjou, Tjou*
  
17. *The Jewish Holes*
18. *The Princess of Legends, the Madonna of the Frescoes*
19. *A Perfect Couple*
  
20. *Inside*
21. *Billy Goat*
22. *De Gaulle came here*
23. *Death has a flat*
24. *The Elite once more*
25. *Schwarze Shikse*
26. *Schwarze Shikse (cont.)*
27. *She has a taste for masterpieces*
28. *The Blue Danube*
29. *The German miracle*
30. *The Little Absolute*
31. *The terrestrial cow and the celestial bull*
32. *A Sound of hunting*
33. *The Goat and the Mona Lisa*
34. *You can make love all by yourself*
35. *The Trap opens*
36. *A Mensh*
37. *Colonel Cohn*
38. *The Finishing touch*
39. *Schwarze Shikse (concluded)*
40. *Next please*

Pour résumer : quatre chapitres en français qui ne figurent pas du tout dans la version anglaise, et de nombreux changements dans les intitulés des chapitres, qui correspondent à des changements dans le contenu. Relevons, pour les non-anglophones, les titres anglais qui ne correspondent en rien à leur répondant en français : 2. « *A Yiddle with a Fiddle* » fait allusion aux violonistes juifs, thème garyen de prédilection (cf. notamment *Les Enchanteurs*, où ils jouent un rôle important) ; 16. « *Tfou, Tfou, Tfou* » – expression de dégoût, en yiddish, (onomatopée de l'action de cracher) très usitée dans les milieux juifs américains ; 18. ajout de « La Madone des fresques » ; 20. remplaçant et « Frère océan » et « Tous les impuissants », le chapitre « *Inside* » (« À l'intérieur ») ; 35. « *The Trap Opens* » – « Le Piège s'ouvre », au lieu de : « Le bouquet » ; 36. « *A Mensh* » – yiddish pour « un homme, un vrai », au lieu de « En tenue léopard » ; 38. « *The Finishing touch* », « La touche finale », au lieu de : « Et si je refusais ? » ; 40. « *Next please* », « Au suivant », au lieu de « In the baba » qui, signifie, comme chacun sait, « Dans le mille » ou « en pleine poire » !

C'est ce dernier chapitre, XLIV dans la version française et 40 dans l'anglaise, que j'ai scruté ligne par ligne pour en relever les différences. Des pages entières de la version française manquent dans la version anglaise et *vice versa*. Mais, même quand les passages correspondent à peu près, les menues différences sont nombreuses et significatives.

Voici quelques exemples...

Nous sommes dans l'inconscient de l'écrivain, jonché des débris de l'Histoire humaine, où se poursuit un dialogue entre Lily (la vie), qui tente désespérément de connaître la jouissance, et Florian (la mort).

### Exemple I

- v.f. – C'est pour moi qu'ils font ça ?  
 – Mais oui, ma chérie. Ils te donnent tout ce qu'ils ont.  
 – Comme c'est beau, comme c'est grand ! Comme ils sont inspirés !  
 – Tu les inspires énormément, ma chérie. Ils te donnent vraiment le meilleur d'eux-mêmes.

- v.a. *"Florian, are they doing all this for me?"*  
*"Naturally, luv. They want nothing more than to make you happy."*  
*"What fire! What eagerness!"*  
*"That's known as virility, peach. Great stuff."*

Seule la version anglaise suggère que « le meilleur d'eux-mêmes », la source de l'inspiration littéraire, n'est autre que la virilité, terme négativement connoté dans le panthéon des valeurs garyennes.

- v.f. – Oh, le joli petit chien !  
 – Allons, ma chérie, allons. On ne peut pas tout avoir...

Échange supprimé de la v.a., peut-être pour tenir compte du puritanisme ambiant ?

- v.f. – Qu'est-ce que c'est, Florian, ce monsieur ?  
 v.a. *"Florian, who is that gentleman, who looks so full of hate?"*

L'aspect de l'homme « rempli de haine » est absent de la v.f.

- v.f. – Quel monsieur ? Il n'y a pas de monsieur. C'est un écrivain. Il essaie de t'oublier, ma chérie. Il t'aime.  
 v.a. *"What gentleman? This is not a gentleman. This is a writer, luv. He is trying to get rid of you, luv, of you and all your History. He's trying to get you out of his system, together with your Jews, your Nazis, and all the rest. Passion, see? He loves you, see?"*

Ici encore, la v.a. est beaucoup plus explicite : si l'écrivain cherche à « oublier » la vie, c'est pour se débarrasser de l'histoire humaine, avec ses juifs, ses nazis et tout le reste.

- v.f. – Tiens ! Mais alors, s'il m'aime...  
 – Non, ma chérie. Je te dis que c'est un écrivain. Tout ce que ça donnera, c'est encore de la littérature.  
 v.a. *"Truly?"*

*"Well, anyway, he loves you as long as he can make literature out of you, peach. He is a pro."*

*"But then, if he truly loves me, can't he and I...?"*

*"No, peach. You've had him and he's had you."*

*"And...?"*

*"Nothing. Some more literature. A few literary prizes. He can't do a thing for you, peach."*

La v.a., nettement plus cynique que la v.f., précise que l'écrivain ne peut faire jouir Lily ; elle l'a déjà eu et il l'a déjà eue, et ça n'a rien donné, rien que des prix littéraires...

v.f. – Qu'est-ce qu'il fait, dans une bouche d'égout ?

– Il cherche l'inspiration, ma chérie.

v.a. *"What's he doing, lying there next to a sewer?"*

*"He's seeking inspiration, peach."*

*"What for?"*

*"He'll probably write another book about you, luv. A book, that's all the satisfaction you can get out of them writers."*

*"They're lousy lovers."*

Pas de mention, en français, du fait que les écrivains sont « de piètres amants ».

v.f. – Qu'est-ce qu'il est venu faire dans le ghetto de Varsovie ?

– Oublier, ma chérie. Il en fera sûrement un livre, c'est leur façon de se débarrasser de ce qui les gêne.

– Il est mignon.

– Mais puisque je te dis que c'est un écrivain, ma chérie. Ils s'en tirent toujours avec un livre.

v.a. *"What's he come to the Warsaw ghetto for?"*

*"Blood and tears, luv. He's looking for material."*

*"In such a filthy place?"*

*"That's nothing compared with his subconscious, peach. A writer's subconscious is one of the filthiest places there are: as a matter of fact, you can find the whole world there."*

*"Phui!"*

*"I know. Writers are born shit-eaters, luv, then they use the filth, the horror, and the shame they've eaten to present you with some more literature, peach."*

Là où la v.f. répète platement que les écrivains font des livres avec tout ce qui les gêne, la v.a. est nettement plus acerbe. À la question de Lily : « Pourquoi il est venu dans le ghetto de Varsovie ? », Florian répond : « Du sang et des larmes, ma chérie. » Dans un premier temps on pourrait croire qu'il s'agit du sang et des larmes versés par l'écrivain lui-même ; mais non : il est aussitôt précisé qu'il est venu là pour « chercher du matériel » ; le sens de la phrase précédente bascule donc et l'empathie se transforme en vampirisme. Florian ajoute que l'inconscient des écrivains est un endroit ignoble puisqu'il contient le monde entier, que ce sont des mangeurs de merde qui se servent des matières ignobles qu'ils consomment – saleté, horreur, honte – pour les transformer en littérature.

## Exemple II

v.f. – Florian, j'ai très bon espoir. Je crois vraiment que cette fois...

v.a. *"Florian, I am still hopeful. I truly believe that sooner or later they will be able to solve all my problems."*

La v.f. laisse la fin de la phrase en suspens.

v.f. – Mais oui, ma chérie. Rappelle-toi celle qui ne réussissait que par grand vent de l'Est soufflant à cent à l'heure,

v.a. *"Sure thing, peach. Remember the charming girl who could only reach orgasm in a fifty mile-an-hour gale, on the Omaha Beach in Normandy, when the waves were exactly seventy-two feet high and eagles were flying?"*

La v.a. fait allusion au débarquement américain en Normandie et ajoute le symbole américain de l'aigle.

- v.f. et la petite Française qui ne s'ouvrait à l'affection qu'au grand soleil d'Austerlitz,
- v.a. *And the little Frenchwoman from Dijon, who could only make it on the green fields of Waterloo,*

Les Français savent qu'Austerlitz est l'une des grandes victoires militaires de Napoléon, alors que les anglophones ne connaissent que Waterloo, sa grande défaite.

- v.f. et celle qu'il fallait bourrer d'abord de cinq kilos de rahat-loukoum,
- v.a. (rien)

Les Américains ne connaissent pas le rahat-loukoum.

- v.f. et celle qui ne s'épanouissait qu'en présence d'un agent en train de verbaliser ?
- v.a. *and the one who could only blossom in the presence of a cop giving her a traffic ticket, and the one who didn't even need a man, as long as she could be left alone on the top of the Eiffel Tower?*

On ajoute pour les Américains l'icône parisien par excellence, avec la suggestion que se suicider du haut de la Tour Eiffel serait une manière d'atteindre l'orgasme.

- v.f. Insondables sont les profondeurs de l'âme humaine.
- v.a. *Unfathomable, truly, are the depths and mysteries of the human soul.*

Les deux versions sont proches.

- v.f. Elles sont devenues toutes des femmes faciles et comblées, il suffit de sonner.

Phrase absente de la version anglaise, parce que le mot « depths » est neutre en anglais, et les profondeurs ne peuvent donc être comparées à des femmes.

- v.f. Il te faut des conditions un peu spéciales, et ils sont en train d'y travailler.
- v.a. *You're a bit difficult, too, but they'll soon find the right system and you'll reach the most beautiful climax since universal love was invented.*

La version anglaise est plus élaborée, plus explicite.

- v.f. De toute façon, ça donnera bien une œuvre artistique. Ça finit toujours comme ça. Tu seras encore plus belle qu'avant.
- v.a. *Happiness is just around the corner. They're working at it night and day. Be patient.*

Les versions divergent de plus en plus, sur leur voie d'associations respective.

- v.f. La culture, ça va très bien, ça te protège de tous les côtés, sauf là où tu ne veux pas être gênée.
- v.a. *Meanwhile, you'll have to make do with Culture. It suits you very well, it covers you from head to foot, except where you don't want to be bothered.*

Les deux versions convergent à nouveau.

### Exemple 3

- v.f. J'entends la voix capricieuse qui dit :  
– Florian, il manque encore quelque chose.  
– Tiens, ma chérie, comment ça se fait ?
- v.a. *I hear the distant, capricious voice saying:  
"Florian, I do begin to feel moved, I really do. But there is still something missing."  
"Really, luv? Now, what can that be? They're fighting and killing for your happiness' sake all over the place, so what can there be missing?"*

Dans la v.a., Lily commence malgré tout à se sentir émue. Il faut dire que Gengis Cohn vient de brandir sous le nez de l'écrivain la raison ultime pour laquelle le martyr des Juifs est plus digne d'intérêt que celui des Noirs : ceux-ci n'ont jamais été transformés en savon !

Florian s'étonne de ce que Lily ressent encore un manque, alors que les hommes se battent et s'entretuent pour elle, un peu partout dans le monde.

- v.f. – Il manque un grand poète, Florian. Je ne peux pas, sans ça, tu le sais bien.  
– Il y en aura bien un, dans le tas, il y en a toujours un. Sois tranquille. *Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre, heureux les épis mûrs et les blés moissonnés...* Tu te souviens ?  
– Oui, il était chou.
- v.a. "A great poet, Florian. I can't, without a great poet, I truly can't. It's not enough to have all this suffering and sacrifice, it still takes a great poet to make something exciting and truly worthwhile out of it!"  
"There's bound to be a poet in the heap, luv. There always is. You'll have your aesthetic bliss, luv, take my word for it."

Gary n'essaie pas de trouver un équivalent anglais pour les vers de Charles Péguy qu'il cite, prouvant que les poètes réussissent toujours à transformer l'horreur en beauté ; la v.a. ne fait que répéter cette idée, leitmotiv de tout le roman.

R. M. Rilke a bien écrit quelques poèmes en français, mais on le voit mal en train d'échafauder des versions différentes de ses *Élégies de Duino* pour des lecteurs de culture différente : sa poésie était à ses yeux suprahumaine ; donnée par l'ange ; conférée comme cadeau des sphères célestes sur l'espèce humaine en général ; traduit qui peut ; comprend qui peut. Gary, au contraire, est aux prises avec l'humanité dans tout ce qu'elle a de bigarrée, de variable, de multiple, de contradictoire. Il parle sept ou huit langues et sait pertinemment que les mêmes blagues, les mêmes histoires, les mêmes anecdotes, les mêmes personnages ne peuvent revêtir un sens identique d'une langue et d'une culture à l'autre. De même que pour ses révisions en général (remaniement de *Tulipe*, de *La Tête coupable* ou de *La Promesse de l'aube*), on peut dire que le souci dont témoigne Gary dans l'autotraduction est moins de perfection stylistique que de communication humaine. Dans ce sens, aucun écrivain n'a été plus « engagé » que lui.