

William Desmond

La première phrase

Dans les romans où le suspense est un ingrédient majeur, la première phrase a une importance encore plus vitale que dans ceux où il ne joue qu'un rôle mineur, voire pas de rôle du tout. Et comme nous le savons tous, ce sont souvent les premières pages d'une traduction qui nous demandent le plus d'efforts.

Prenons l'exemple de la première phrase du dernier roman de Stephen King, *Rose Madder*. Je viens de finir la lecture du manuscrit et connais donc l'histoire et son fin mot. La première page posée sur le lutrin, j'ouvre un fichier dans mon traitement de texte et... reste un sacré moment avec l'oeil du merlan pas net sur l'étal d'un poissonnier. Voici ce que je viens de lire (de relire, en fait) : *She sits in the corner, trying to draw air out of a room which seemed to have plenty just a few minutes ago and now seems to have none. From what sounds a great distance...* Entre parenthèses, on notera avec intérêt qu'entre le manuscrit et les épreuves non corrigées, King a remplacé le dernier *seems* par *sounds*, comme quoi les Américains ne sont pas tout à fait insensibles aux répétitions...

Finalement, j'écris : *Assise dans le coin, elle essaie de respirer, laborieusement, un air qui semble s'être brusquement raréfié dans la pièce. Paraissant venir de très loin...* Vingt mots à la place de vingt-neuf. Presque un tiers en moins. L'auteur des nouvelles traductions des oeuvres de Dostoïevski s'indignerait probablement. Je justifie ce « traitement du texte » sur deux plans différents.

Le premier, celui de l'analyse : Je ne *dis* pas tout ce que dit l'auteur, en termes de mots, et cependant, si on y regarde de plus près, rien ne manque. Le *trying to draw air* est très fort, insistant. En tant que « *phrasal verb* », *draw out* n'a pas de correspondant réel, d'où *respirer* pour *draw* et

laborieusement pour *out*. L'adverbe remplace la préposition. Mais le gros morceau c'est – mot à mot – *la pièce qui semblait en avoir beaucoup juste quelques minutes auparavant et qui semble ne plus en avoir du tout* qui devient *un air qui semble s'être brusquement raréfié dans la pièce*. Dans la réalité, il ne peut pas y avoir « beaucoup d'air » dans une pièce ; une salle de séjour n'est tout de même pas un caisson hyperbare. En écrivant « raréfié », on sous-entend que la situation était normale un instant auparavant (« brusquement » rendant compte de « juste quelques minutes »). Du sens, rien n'est perdu. Il est simplement plus ramassé, et exige peut-être du lecteur un effort plus grand (je n'en suis pas sûr). La violence du texte anglais, qui naît du constat de l'effort (*trying to draw air out*), de l'opposition *plenty/none* et de *just a few minutes* (la brutalité du changement), est rendue en français par la concision de la phrase, autorisée par l'astuce consistant à faire de « l'air » le complément d'objet direct de « respirer ».

Le deuxième plan est celui – qui me tient à coeur – du contexte. Cette femme, rencognée contre un mur, est en fait en train de faire une fausse couche après avoir été violemment battue par son mari (on le devine quelques lignes plus loin, on en est sûr à la fin de la page). La tension est maximale, l'entrée en scène volontairement brutale, paroxystique. Comme presque toujours chez King, elle a une qualité quasi-cinématographique – ici, la précision du cadrage : *Assise dans le coin* – raison pour laquelle j'ai conservé exactement la même attaque, avec l'avantage de l'accord du participe passé (*Assise*) qui permet de faire l'économie du « Elle est assise dans le coin », puisque le féminin indique, comme le veut l'auteur, qu'il s'agit d'une femme.

Autrement dit, en se servant des possibilités syntaxiques de notre langue, on peut arriver à restituer un texte en respectant ce qui me paraît être notre double allégeance : la fidélité au sens de l'original, la fidélité au génie propre du français. Dernière petite précision : j'ai donné cet exemple (tiens, pardis !) parce que je ne m'en étais pas trop mal sorti... Ce n'est pas toujours le cas !