

“OTHER  
LANGUAGES  
IS ALL WE  
HAVE”

ANNE-LAURE TISSUT

L'ŒUVRE de Percival Everett compte à ce jour dix-sept romans, trois recueils de nouvelles, deux recueils de poèmes et un livre pour enfants.

Elle n'est pas, ou peu étudiée par les spécialistes de l'afro-américain, et pour cause : Percival refuse l'étiquette d'auteur noir américain, et revendique la seconde épithète seule. Toutefois, c'est le Cercle d'Études afro-américaines (CEAA) qui, après s'être intéressé à son ami John Edgar Wideman, a importé Percival Everett en France, concrètement lors du colloque tenu à Tours en 2002.

Pour décrire cette œuvre qui ne se laisse pas aisément définir, on insiste souvent sur la diversité des styles qui s'y trouvent illustrés. En perpétuelle expérimentation, Percival Everett écrit une langue recherchée, parodie l'argot du ghetto, manie le jargon post-structuraliste et s'en moque, imite les parlers ruraux, s'approprie les clichés, invente des modes d'expression nouveaux. *Other Languages is All We Have*, comme le rappelle l'un des titres d'abord envisagés pour *The Water Cure* : l'œuvre de Percival Everett, à un degré extrême, semble perpétuellement en traduction, d'un genre et d'un style à l'autre, d'une tonalité ou qualité langagière à l'autre. Partout, de *Erasure* à *The Water Cure*, ceux des romans d'Everett traduits à ce jour, le traducteur doit s'attendre à changer lestement de style et de registre, à confronter jeux de mots, ambiguïtés et échos suggestifs, en restant toujours à l'écoute de la musicalité de la langue.

Le silence de Percival Everett, lorsque je le sollicite, ne tient à nulle mauvaise volonté, mais à une conception et une pratique de l'écriture et de l'œuvre très particulières. Une fois cette dernière lancée dans le vaste monde, elle n'appartient plus à l'auteur, et selon ses dires, tout ce que le lecteur voit dans le texte est justifié, et devait s'y trouver en germe. Grande liberté que la mienne, donc, non sans la pointe d'inquiétude qui peut aller avec. Toute traduction suppose une prise de risque, modéré dans le cas d'une œuvre connue de moi pour l'avoir étudiée en tant que critique. Dans cette entreprise, j'ai bénéficié du soutien fort appréciable de l'éditeur, Marie-Catherine Vacher,

responsable du domaine américain chez Actes Sud, dont les fines relectures ont valorisé mon travail.

Je m'attacherai ici aux deux extrémités de mon parcours, du premier au dernier titre traduit.

D'abord *Erasure*.

La diversité stylistique culmine dans cet ouvrage avec le texte mis en abyme, soixante-dix pages écrites dans un élan de rage par le narrateur, Monk, auteur noir américain exaspéré par le succès du roman du ghetto. Il compose le sien, dans une langue singeant le dialecte employé dans ces romans, d'une pauvreté navrante, mais apparemment apprécié du lectorat. Très précisément inspiré de *Native Son*, de Richard Wright, ce pastiche met en scène Van Go Jenkins, employé par M. Dalton, dont la fille Penelope demande à Go de la conduire en ville :

*We gets to this fancy ass restrant and it just covered wif people. Blond bitches with shades and white dudes with they shirts open showin stomach muscles. But Penelope don't wanna go in, she just wanna pick up this candyyass ligger who be waitin outside. She get out the car and hug the guy then they gets in the backseat.*

*"Okay, Van, let's go," she say.*

*"Where to?" I ax.*

*"Let's go to your neighbourhood," she say.*

*I just look at her in the mirror. Then I looks at the dude in the silk shirt and the shades hangin round his neck.*

*"We want to se where you live," she say.*

*"Yeah, brother," the guy say.*

*"Van, this is Roger. Roger, this is Van. He's working for my father."*

*"Cool, brother," Roger say. "Take us to the hood and we can shoot some hoops and then maybe score some weed and eat some chicken." They laughs. (pp. 101-102)*

On arrive à c'restau frime bourré d'monde. Des blondes avec des lunettes de soleil et des trouduc blancs la ch'mise ouverte qui roulent les abdos. Penelope veut pas rentrer, juste prendre le négro coincé qu'attend dehors. Elle sort l'embrasser et y montent à l'arrière.

« OK, Van. Allons-y, qu'è'm'dit.

– Où ?

– Dans votre quartier. »

J'glisse un coup d'œil dans l'rétro, j'vois l'abruti avec sa ch'mise en soie et ses Ray-Ban au cou.

« Nous voulons voir où vous habitez, qu'elle dit.

– Ouaaais, mon frère, fait l'mec.

– Van, je vous présente Roger. Roger, Van. Il travaille pour mon père.

– C'est cool, mon frère. Emmène-nous dans la zone mettre deux trois paniers, dégoter du shit et bouffer du poulet. » Y s'marrent.

(pp. 146-147)

Pour ma traduction, je me suis inspirée du parler des banlieues d'aujourd'hui, en évitant le vocabulaire à la mode, trop récent et daté, pour privilégier l'argot classique, à condition qu'il soit compatible avec la jeunesse des personnages. Au risque de produire un résultat plus neutre que l'original, marqué socialement, mais peut-être moins nettement attaché à une époque, j'ai recherché la fluidité de lecture, la dynamique d'un récit en tension entre comique et tragique. La souplesse que je me suis accordée se justifie dans la mesure où *Fuck*, le roman mis en abyme recourt à une langue imaginée par un lettré, d'après ce qu'il croit savoir des attentes du grand public (situation elle-même imaginée par l'auteur, Percival Everett, ce qui introduit une distance supplémentaire). Sa traduction en français se fait de toute façon dans une langue fictive.

### *The Water Cure*

Ce roman saisissant, à mes yeux le plus violent écrit par Percival Everett, à cause du style autant que pour son sujet, la torture, pose des problèmes de traduction tout différents. Pour restituer sa poésie, il faut être particulièrement à l'écoute des sons et des rythmes. En outre, les paragraphes, d'abord rédigés séparément, ont ensuite été assemblés, d'où l'importance cruciale du jeu d'échos et de renvois. Tout du long, Everett ménage les ambiguïtés, exploitant la polysémie et la fonction sémantique de la place des termes dans la phrase. Un passage de teneur métatextuelle s'achève en ces termes :

*If there ever is an end, only if there is an end, when there is an end, then and only then, after all else and at the end, will we tally up the score and count the dead. Well, you can count, if you like. (p. 18)*

Si jamais vient une fin, seulement si elle vient, quand elle viendra, alors seulement, après tout le reste, à la fin, ferons-nous le bilan et compterons-nous les morts. Ma foi, comptez, si ça vous chante.

La logique associative, reposant sur rupture et liaison, est à son comble dans les paragraphes en langue inventée qui émaillent le roman, langue délirante et déviante à la *Finnegans Wake*. Le traducteur doit redoubler d'attention, pour saisir les allusions sémantiques, visuelles et auditives, tout en se laissant porter par les suggestions rythmiques et sonores.

Une fois appréciée la tonalité du passage, dans le contexte global du roman, il m'a paru nécessaire de me détacher en partie de l'original pour faire plus que jamais œuvre créative et écrire un nouveau texte, susceptible de produire sur le lecteur francophone un effet comparable à celui produit sur la présente lectrice. Rien de bien original : c'est ce que fait toujours le traducteur. Mais le caractère inédit de la langue inventée par Everett justifie l'audace de son interprète, qui doit mobiliser les qualités musicales et allusives du français, retravaillées par son imagination.

*As a oneder-loving and wonder-see king sort, I will exhighbit esnuff off myshelf, my deep sadnest asidle, my disillusionmantle acider, my fear and lax thereof asighed, my asides aslide, to yuell a bravf picture of the main I yam, my perverse colloudiness aside. And so I weight, my bird, my spiright, my sorehorse, my slights havink flown. I leak about and keep yondering when my Pinel or Tuke might enthere and caste oft these chains. Nyet, I cuncider this life a prism, meself mhad, tall this in spite of my comforit, sew-called, exstream combfort that costs me so much discomfjord and then gilt for feeling bad abut feeling good and one tit goes untillt the doctorn enters the asshighlum. (p. 16)*

Moi, émerveille-amant glorifiant sa mer veilleuse quête, je mens faisanti racé sûrement comte, sans rien les séparaitre de ma profonde affricion, et encorbeau de ma désillusion ; leppers alarmanques passées souci lance, monsalence biaisé sous silence, pour débaucher le peurtrait dellomme que j'essuie, sans mensonger ma coloration perversatile. Nereste que la pesattente, mon âmère, maudit scoor, mon chat grinche et mes affres enfouis. J'épille à l'entors et longuis, nasséchant quand mon Tuke, mon Pinel enfontra pour bruiser ces chaînes. Temps même, danse prisme quai lavis, je mi-voix démant, malgré mon sadisant camphor, camp-fort extrême, coz de temps d'inconfjord, puits de coulpe habilitée de messentir bien et ancide sweat juscalant très dudoctoeur dans l'exsile.

Plus que je n'ai appliqué de principes, j'ai ici suivi mon inspiration, guidée par la connaissance du roman et de ses spécificités stylistiques, ainsi que de l'œuvre dans son ensemble. Toutefois, j'ai cherché à conserver les principaux champs sémantiques de l'original (mort, culpabilité et souffrance, mépris de soi-même, ironie amère). J'ai aussi souhaité garder ici (comme dans tous les textes américains que je traduis d'ailleurs) la note américaine : à ces fins, l'introduction de termes tels que « sweat », ou l'usage d'une orthographe évoquant l'américain, ainsi dans « scoor ». L'un de mes objectifs premiers était de trouver un équilibre entre délire et lisibilité, car le texte source fait sens, par des voies certes peu conventionnelles, mais non moins efficaces : l'émotion produite est indéniable, et tient en partie aux segments sémantiques reconstitués par le lecteur.

Semblables passages font apparaître les mécanismes de la lecture : anticipation, et substitution automatique du prévisible au donné. Ces mécanismes sont ici déjoués. Toutefois, l'oreille et l'esprit, habitués à distinguer, associer ou au contraire séparer, extraient des phonèmes et des mots connus, qui font sens dans l'inquiétant magma verbal, lui-même révélateur de la confusion éprouvée par le locuteur.

Je n'ai pas d'abord fait assez confiance au lecteur, et les premières versions restaient une explication, doublement traduite de l'américain pour produire un résultat bien trop lisse par rapport à l'original, marqué par les quelques rares aspérités d'une voyelle changée ou d'une élision. Au fil de mes essais, je me suis convaincue que l'oreille et l'œil du lecteur pourraient saisir une grande partie du passage largement transformé, voire beaucoup plus, en fonction de la culture de chacun, des circonstances de la lecture et de l'attention portée au texte. La séquence syntaxique conventionnelle est respectée, ce qui permet de suppléer une signification, même vague, au moins une fonction (verbe, substantif, adjectif...) ou une valeur, déduite du contexte, aux termes ou expressions non immédiatement associés à un sens précis. Il suffit dès lors que le lecteur francophone puisse reconnaître la musique, même si les paroles restent floues, pour que se tisse en imagination une trame discursive et narrative.

Certains de ces paragraphes sont plus évocateurs que d'autres. Mes choix de traduction ont alors été guidés par la cohérence interne du roman, et une fidélité rythmique et sonore à chaque passage. L'extrait suivant, au début relativement transparent, s'entoure ensuite d'un voile de mystère :

*To pierce the thyme, instood of writhing, meye being a wrider, I half talken to this, whatever this tis, seven wiff this stein warking. This is always marelly thistle and somefines this and that, but filenally this. This is the weigh we wash our cloaves. This is the way. This well never due.* (pp. 22-23)

Pour m'occuper, haut lieu d'ocrire, maquis suis écrivain, j'épris sept quasi hébétude, kelkel soi, malgré ce scissever averdissement. On en revient aujourd'hui là, parfois ici hé là, mais finalement là. C'éteint sick envoi savvy. Ces teimps-ci. On n'enguerit pas.

Gardant à l'esprit l'un des titres envisagés, évoqué plus haut : *Other Languages is All We Have*, je me rappelai, en traduisant, que toute situation de communication réclame interprétation. Même quand auteur et lecteur officiellement parlent la même langue, l'histoire de la littérature illustre assez l'incertitude qui règne quant à la signification finalement reçue.

La tâche m'a été grandement facilitée parce que ce roman d'Everett vient dans ma pratique après d'autres de cet auteur. Il est plus facile à présent de reconnaître certaines tournures d'esprit, son humour et les formes de son ironie, donc d'opter pour une traduction vraisemblable compte tenu de la qualité globale de l'œuvre, de traduire une vision plus que des mots. Toutefois, une attention très minutieuse à la lettre demeure nécessaire. Everett est un chercheur, qui pratique des expériences sur la langue, observe le comportement des mots, qu'il provoque, stimule et malmène comme pour les pousser dans leurs derniers retranchements. J'y vois une incitation à l'imiter avec le français, pour restituer ce qu'il nous fait éprouver de notre rapport au monde par le biais de notre rapport à la langue.

Selon un curieux phénomène mêlant mimétisme et cratylisme, *Effacement*, paru en 2004, m'a récemment rejointe. Un ami cinéaste, grand amateur d'Everett, avait emporté cet ouvrage au Mali, sur les lieux d'un tournage. Dans le minuscule village perdu dans la brousse, un vieil homme trouve le livre laissé sous un arbre après une pause-lecture. Il commence à lire à voix haute ; mon ami, tout près, le filme. Ce vieux qui ânonne « je suis noir, c'est ma race », dans une langue jadis imposée à ses ancêtres par les colonisateurs, traduite de l'américain par une Française, et tirée d'un roman écrit par un universitaire noir américain, est preuve à mes yeux du caractère universel de l'œuvre. Par-delà les difficultés de sa langue, recherchée et audacieuse, et des nombreuses

références culturelles qui la nourrissent, elle s'adresse à tout un chacun, traitant de problèmes et de questions humaines fondamentales. De par la densité de son réseau culturel allusif, elle se trouve en outre prise dans un tissu d'échanges, de transferts et de traductions. Ce vieil homme du Mali offre à mes yeux l'image de l'acte de traduction : les liens qu'il tisse, ce qu'il rend possible.

### **Ouvrages cités de Percival Everett**

*Erasure*, Hyperion Books, New York, 2001.

*The Water Cure*, Graywolf, 2007.

### **Œuvres traduites, chez Actes Sud**

*Effacement*, 2004.

*Désert américain*, 2006.

*Blessés*, 2007.

*Glyphe*, 2008.

*La Baignoire*, 2009.