

*LONGUE  
SÉCHERESSE*

MONA DE PRACONTAL

Mai 2008

Tout commence par une conversation au téléphone, avec une amie italienne, traductrice, qui travaille elle aussi depuis l'anglais. « Je suis sur un court roman gallois, très original. Un petit bijou. Tu devrais le lire, je t'envoie le pdf. » Il s'agit de *The Long Dry*, de Cynan Jones, publié par une petite maison d'édition : Parthian. Je lis rapidement les 100 et quelques pages de cet ovni littéraire, et suis séduite. Tandis que Gioia me communique les coordonnées de l'agent, je me creuse la tête. Qui serait prêt à publier une novella – format peu vendeur – d'un (encore) illustre inconnu, gallois de surcroît ? Je ne peux penser qu'à Joëlle Losfeld, que je ne connais pourtant pas personnellement. Elle a traduit de courts textes, irlandais notamment. Je la contacte, lui fais parvenir *The Long Dry*. Quelques mois passent, et, bingo ! Joëlle m'appelle : elle aime beaucoup, elle aussi ; elle est très intéressée.

Automne 2009 : me voici en possession d'un contrat pour traduire *The Long Dry*. Je suis ravie. À rendre en juin 2010.

Hiver 2010

D'ici deux ou trois mois, j'attaquerai la traduction de mon « petit protégé ». Je le relis, pour me le remettre plus concrètement à l'esprit – il s'est passé presque deux ans depuis la première lecture ! C'est bon, j'aime toujours... Un texte à l'écriture simple et très évocatrice. Quelque chose de linéaire et fluide dans le récit et la syntaxe, le mot « clarté » me vient à l'esprit. Et, comme je le fais parfois, je m'attaque à la première page en dilettante, pour préparer le terrain, me projeter.

*The Long Dry* se passe à la campagne, dans le pays de Galles. Gareth vit à la ferme avec sa femme et leurs deux jeunes enfants. « Romanzo di una giornata », indique en sous-titre la version italienne : le roman couvre une seule journée dans la vie de la famille.

Au petit matin, Gareth s'aperçoit qu'une de leurs vaches a eu un veau mort-né, tandis qu'une autre, sur le point de vêler, n'est plus à l'étable. Gareth part à la recherche de la fugueuse, et le récit croise sa recherche avec les actions en cours à la ferme, ainsi que les voix de sa femme, de ses enfants, de son grand-père, même, par le biais de son journal. C'est l'histoire d'un amour qui se dessine dans sa complexité, la vie du couple, le rapport de chacun à autrui, au temps qui passe et nous affecte, à la sexualité, à la nature – la nature, peut-être le principal personnage du roman, sans doute le plus fort et celui qui me touche le plus. Sans anthropomorphisme, Cynan Jones rend l'intimité que nous pouvons ressentir avec une nature qui pourtant existe hors de nous : « ...le jour pointait. Ce n'était qu'un éclaircissement de la nuit très noire qui ravivait l'éclat des étoiles, les faisait vibrer comme une gorge d'oiseau et produire une lumière très forte, pour leur taille minuscule. »

Je flâne un peu sur Internet, consulte les sites de foires agricoles pour éveiller ma fermière intérieure, bute sur l'expression « *The roan with the heavy bag* », à la première page. « La rouanne au pis lourd, à la grosse mamelle »... Pis ou mamelle ? Lourd, gros, plein comme quand une vache est pleine ? Hum. Je me demande si les éleveurs parlent plus spontanément de pis ou de mamelle. Si je pouvais trouver un forum de discussion entre éleveurs, on ne sait jamais, à l'heure des tracteurs tout à l'électronique. Je *google* « vache » + « grosse mamelle ». Résultat : une déferlante de sites et chats pornos. Mauvais départ... il va falloir changer d'approche !

Mars

Ça y est, je m'y mets pour de bon ! Je m'attends à me régaler...

Je découvre que le texte est difficile à traduire – bien plus que je ne l'aurais cru. Il y a énormément de répétitions, que je n'avais pas vraiment remarquées à la lecture, mais qui me sautent aux oreilles dans mon texte français. J'ai du mal à rendre le rythme, vif, clair. Cynan le construit en se servant du riche arsenal de mots courts que lui fournit sa langue ; moi, je dois travailler avec le français, qui a une plus grande proportion de mots longs, par rapport à l'anglais. Dois-je néanmoins rechercher systématiquement des mots courts ? À commencer par le titre, *The Long Dry* – mot à mot, « le long sec ». Je ne trouve rien de mieux que *Longue Sécheresse* – autant pour des mots courts ! *Canicule* me tente aussi, mais le vrai problème de cet été gallois n'est pas tant la chaleur que le manque d'eau. Bon, à voir, je

continue avec en filigrane cet objectif de privilégier des mots courts. Confiance, me dis-je, je sais par expérience qu'il me faut toujours quelques pages pour trouver la voix du texte en français, m'en emparer, en quelque sorte.

Je continue, j'avance, mais c'est laborieux. Je ne trouve pas la voix. Je m'efforce d'utiliser des mots courts, ne suis qu'à moitié convaincue. « Les hirondelles piquent et plongent... » D'accord, mes verbes font une syllabe, mais ne suis-je pas en train de me berner moi-même : « plongent », un son court ? Avec cette nasale longue et enveloppante ? Bien sûr que non... Il rend mal ce vol en boomerang de l'hirondelle que Cynan Jones décrit avec son « *tuck and dive* ».

OK, assumons et rectifions le tir, je fais fausse route à compter les syllabes des mots. Le rythme, c'est dans les sons que je vais le travailler, dans le timbre et le relief, dans la prosodie du français. Je suis dans de la prose, c'est un gros avantage, j'ai de la place pour travailler le rythme, toute la place de la phrase, voire du paragraphe. « Les hirondelles pique-virent... » Ouais, ça me plaît. Ça ressemble à du Cynan Jones, là. Le mot est inventé ? Pas un problème, chez un auteur qui détourne volontiers les mots de leur sens d'origine, adapte des substantifs en verbes (il faut dire que l'anglais s'y prête bien...), transforme des états en action. Inventer des mots en cas de besoin, c'est dans la démarche de Cynan Jones. Si j'ai besoin de le faire à nouveau, je n'hésiterai pas. Plus loin, des hermines bondissent et jouent sur un chemin ; Cynan utilise le nom « *cantilever* » comme un verbe qu'il met au passé. C'est un terme d'architecture : encorbellement – on imagine les hermines en saillie, presque comme des gargouilles en mouvement – je les place « en encorbelle le long du sentier ». J'aurais bien aimé dire « s'encorbellent... », mais le paragraphe est au passé : « s'encorbellaient » – hideux.

Je commence à trouver mes marques. Bute encore sur des problèmes qui paraissent tout bêtes – notamment le fameux problème du genre de l'article possessif : le personnage féminin se lève et enfle la chemise de son mari. On le suppose, du moins, car le texte dit seulement « *his shirt* », sa chemise – comment puis-je faire comprendre que c'est la chemise du mari : « elle enfle la chemise de son mari, son compagnon, son homme, de Gareth... ? » Vraiment pas, surtout pas en tout début de livre, où les personnages sont encore à peine ébauchés. Ce problème de genre du possessif, ceux qui travaillent depuis l'anglais le rencontrent tout le temps et

s'en débrouillent, pourquoi ai-je tellement de mal cette fois-ci ? Bon, je laisse, on verra plus tard.

Avril, Llanystumdwy sur la côte des Galles du Nord.

Ty Newydd, l'ancienne maison de campagne du premier ministre britannique de l'après-guerre Lloyd George est aujourd'hui une résidence pour écrivains. M'y voici, pour deux longues semaines. Les champs, les hirondelles, la mer, les ajoncs qui sentent « le miel et la noix de coco » quand le soleil est fort – oui, exactement cette odeur ! – les barrières déglinguées, retenues par une ficelle rose : transportée dans l'environnement du roman (ou presque : *The Long Dry* se situe à deux heures de là, au centre du pays de Galles), je m'immerge dans le texte et commence à me sentir plus libre.

Chez Cynan, les tracteurs, les mouches, les hirondelles, les canards, les oiseaux ont pour verbes d'action des « tick », « tuck », « tock », et autres « snip » et « tip ». C'est vraiment autant à l'oreille qu'au sens. Je laisse plus libre cours à mon instinct et fais une entorse à un de mes principes : une même traduction pour un même mot. Le « tuck » de l'hirondelle ne sera pas forcément celui du canard, ni le « tick » du tracteur toujours différent de son « tock ». J'alterne les piquer, tic-tacquer, picorer, taper, quadriller, virer.

Une des premières descriptions, depuis que je suis au pays de Galles : « *The harder mountains to the north stood out then, like knuckles at arm's length in front of your eyes and the mist run down from them...* »

« knuckles » : les articulations, ou jointures des doigts – un mot si usité en anglais, aux équivalents toujours tellement prosaïques, car trop spécifiques en français – nous parlons plus volontiers de nos doigts et de nos phalanges que de nos articulations des doigts, allez savoir pourquoi ! Mais l'image est forte. Il faut que je trouve quelque chose... « Les nœuds des doigts ». C'est visuel, on voit bien de quoi il s'agit, et en prime il y a l'écho des « nœuds du bois » : je crois que ça marche. « Les montagnes plus dures du côté nord se découpaient comme les nœuds des doigts, le poing tendu devant les yeux, et la brume dévalait de leurs flancs. »

J'avance, mais me heurte à des répétitions vraiment fréquentes. Moi qui prends toujours la défense des répétitions, qui abhorre le mot choisi, on le sent, pour éviter la répétition, je trouve là qu'il y en a tant que l'on sursaute à la lecture de la version française. Les laisser

toutes, impossible. Les supprimer toutes : impossible aussi. L'écriture de Cynan ne se prête pas aux « ces derniers » ou « celle-ci », ni à l'introduction systématique de clauses relatives, pour éviter la répétition, car sa syntaxe s'articule dans un esprit de simplicité et de linéarité – mieux desservie par des « sujet, verbe, complément » et phrases à subordonnées circonstancielles que par des constructions en gigogne. Je gère – ou ne gère pas – au coup par coup, gênée aux entournures : des scrupules quand je sabre, des crampes à l'oreille quand je ne le fais pas... Je décide de prendre du recul et de passer en revue la plupart des répétitions que j'ai rencontrées jusqu'à présent. Je tire un certain nombre de conclusions : 1) Cynan Jones aime nommer les choses, il préfère les substantifs et les adjectifs aux pronoms qui pourraient les relayer ; 2) il privilégie un style linéaire pour des propositions autosuffisantes, dont chacune est un univers de sens fini ; 3) il se sert, sans doute intuitivement, des répétitions pour créer le rythme de sa prose, cadencée par des effets de refrain, des allitérations et des assonances. ... et 4) comment le formuler ? Certaines des répétitions relèvent de la simple maladresse : même en anglais – beaucoup plus tolérant à cet égard que le français – elles ne sont pas très heureuses. Je m'interroge sur la rigueur de la relecture de l'éditeur, d'autant plus que j'ai relevé plusieurs erreurs anodines qui auraient dû être rattrapées au moment de la correction. Forte de cette analyse, je me sens à présent capable de travailler : je vais maintenir des répétitions là où elles peuvent créer cet effet sonore et rythmique, les supprimer là où elles gênent. Comment déterminer la lisière ? L'évaluation comprend forcément une part de subjectivité. Je me rends compte ici que si je veux être fidèle à Cynan Jones, si je veux avoir une chance de faire passer la poésie, la magie, de ce texte si particulier, il faut que j'assume cette part de subjectivité, que je m'empare du texte à deux mains.

Bon, d'accord. J'y vais. Quelques exemples : « *she puts the bacon she has already cooked on an old plate and puts it into the warm oven to keep warm* » : je ne garde pas. « Elle met les tranches déjà frites dans une vieille assiette qu'elle glisse dans le four pour les garder au chaud. » Mais « *a strong, long pig with long wide ears and a long jowl* » : « un porc long et fort, aux oreilles longues et larges, aux longues bajoues tombantes ». Pourquoi rajouter tombantes ? Parce c'est ça qu'il veut dire, parce que sinon la phrase serait bancale, il lui manquerait un pied à l'arrivée.

Je garde presque tous les « *hard* » (dur) de : « *The ground is very hard and there's still warmth in the night. It feels close and oppressive and unfresh. The ground is hard but the hard work soothes him as he brings the caib into the ground. The digging is hard without a finger...* » : « Le sol est très dur et la nuit renferme encore de la chaleur. Une sensation oppressante, de confiné, de clos. Le sol est dur, mais tandis qu'il enterre le caib, le rude labeur l'apaise. C'est dur de creuser avec un doigt en moins... »

J'ai vraiment trouvé mon rythme, à présent, ma façon de travailler ces répétitions, de rendre ou créer autant d'assonances que je peux (« les ajoncs ont parfois une odeur de miel et de noix de coco et on entend les cosses éclater au soleil en claquant. »). Quand je m'aperçois que je commence à introduire des répétitions qui n'y sont pas, je me dis que je tiens le bon bout ! « Ils jettent leur cigarette et poursuivent leur route, tandis que la flamme s'enroule, monte et déchire l'herbe très sèche du talus, dans la haie sèche à se briser. » (pour « *They throw out the cigarette and drive on, as the flame curls and starts and rips up the very dry grass of the bank into the brittle hedge.* »)

Je repense alors à mon problème de chemise du début, et la solution me vient : « Elle sent son corps qui bouge sous le tissu rêche de la chemise qu'elle a enfilée pour sortir du lit, sa chemise à lui. » (« *She feels her body moving under the rough cloth of his shirt, which she has thrown on to be out of bed.* »)

Une ou deux semaines plus tard

J'arrive au sous-chapitre « Le garçon de ferme », qui parle des différentes fausses-couches subies par Kate, après une première grossesse sans problème. Et je m'aperçois que je suis choquée par ce que je lis ; la perception du corps des femmes que ces mots expriment me fait violence dans mon rapport au corps féminin – à mon propre corps. J'y sens presque un parfum d'eugénisme, de surcroît : « *After the first miscarriage, she was not well. It was strange because Dylan had taken strongly, and had grown full and vibrant and well inside and she had not suffered any loss before him as many women do – as if their body cleans itself by flushing out the unused mess of ten years or so, so it can begin fresh and rich and make the healthy baby of a clean young body.* » Les mots eux-mêmes – *flush out, mess, rich* – me font violence. Je me concentre, fais abstraction de mes émotions personnelles pour me mettre à l'écoute du texte et suis bientôt absorbée par la recherche du mot et du phrasé qui conviennent : « ...

à croire que leur corps se purge en évacuant une dizaine d'années de foutoir inutilisé, pour pouvoir recommencer à neuf et produire le bébé sain d'un jeune corps propre. »

Tout à l'heure j'emmènerai mon corps vieux ou jeune et sale ou propre faire une grande promenade sur la plage.

Mi-avril

Je prends un petit tchou-tchou à Criccieth et suis les courbes de la côte cambrienne, parfois en surplomb de la mer. Les bleus du ciel et de la mer, le gris des galets et des montagnes, les champs constellés d'agneaux cotonneux, ça et là d'austères châteaux forts, érigés pour repousser les Anglais : j'ai l'impression de découvrir une contrée lointaine, d'une grande beauté. Après un changement à la gare de poupée de Machynlleth et encore une ou deux heures de train, j'arrive à Aberaeron, où m'attend Cynan Jones. C'est notre première rencontre. Un homme jeune, brun, et plutôt avenant : le contact se fait aisément. Je découvrirai bientôt que c'est un excellent hôte et un fin gourmet. En attendant, on a une bonne heure de voiture pour bavarder à bâtons rompus, avant d'arriver dans la maison de bois où il vit avec sa compagne, Charm. On est dans les champs, mais la mer est à un jet de pierre. À un quart d'heure de voiture, un peu plus haut sur la colline, la ferme familiale qui a servi de cadre à *The Long Dry*. Effectivement, « la vue est magnifique – le champ en pente douce et la mer qui s'offre au regard, bleue et soyeuse, au-dessus d'une épaisse rangée d'ajoncs, telle une explosion de jaune. » Je suis émue de reconnaître les lieux que j'ai vus pour la première fois dans les mots de Cynan Jones. Certes, ce n'est pas la canicule du roman, mais il fait un soleil radieux, inespéré depuis le début de mon séjour gallois, aussi les couleurs et les odeurs que j'avais imaginées sont-elles au rendez-vous.

Cynan me fait tout visiter : la ferme, les terres. (Plus tard, dans la petite ville, la rivière et ses déversoirs : je comprendrai enfin ce que sont les « weirs » – non pas des barrages, ou des digues, mais ce qu'on appelle des déversoirs, qui organisent le cours de la rivière en paliers cascadants.) Nous parcourons les « champs du haut » en quad – un saut devant chaque barrière, pour l'ouvrir puis, après être passé, la refermer – en l'attachant, oui, par une ficelle rose, si elle est déglinguée. Tant de petits détails s'incarnent. Je m'accroche et me gorge d'air frais et embaumé.

Nous abandonnons le quad pour traverser les roncières à pied et explorer le fameux « bog » où la vache du roman s'est perdue – ni



une tourbière, ni un marais, mais bel et bien un boubrier. Je ne suis guère plus leste que la Noiraude de mes souvenirs d'enfance, mais ça vaut le coup. Alors que nous crapahutons, le portable de Cynan sonne : la mère de Charm, qui tient la ferme avec son mari, annonce qu'une vache vient de vèler. Le temps que nous arrivions, le petit veau s'est dressé sur « ses pattes disproportionnées, en écarquillant les yeux ». Nous découvrons « son incroyable vie, neuve et titubante... »

Ai-je dit que Cynan était un fin cuisinier ? C'est aussi un amateur de bons vins – œnologue de son autre métier, le métier gagne-pain. Pendant qu'il prépare le dîner, je lui pose les questions que j'ai préparées. Certaines ont déjà trouvé leur réponse : l'entendre parler, tout au long de notre expédition, m'a beaucoup appris sur sa façon d'utiliser la langue, a confirmé certaines intuitions que j'avais eues en traduisant. Quant aux questions pratiques, on a pu les élucider sur le terrain, de visu. Nous discutons donc des derniers points que je ne comprends pas. Nous en venons à bout, mais, si j'ai maintenant compris les images ou phrases en question, il me restera à les traduire – pour certaines, je vois déjà que je vais devoir faire preuve d'inventivité.

De retour à Paris

Je poursuis, boostée par mon séjour au pays de Galles et dans le cadre même du roman, ainsi que par la rencontre avec Cynan Jones. J'avance bon train.

Il y a une chose dont je n'ai pas parlé avec Cynan, parce que – à tort peut-être – elle ne me pose pas vraiment problème : les changements de temps. À l'intérieur d'une même courte unité de récit, Cynan change très souvent de temps : il alterne passé et présent, voire futur et présent. Je le perçois comme une démarche impressionniste, et n'ai pas d'opinion très marquée dessus. Autrement dit : je ne suis pas transportée par l'effet que cela crée, pas gênée non plus. C'est son truc, ça me va. Et c'est tellement dans la trame de son écriture qu'il serait hors de question de tenter d'unifier. J'essaie donc de reproduire cet effet autant que je peux, ce qui donne ce genre de choses : « Gareth descendit au boubrier. Il fait une chaleur dingue. Tout semble étouffé. En sortant après le déjeuner, il avait eu l'impression d'entrer dans un mur de chaleur et il avait eu du mal à voir au début, le temps que ses yeux s'habituent à la lumière. » Ou encore :

« Il y a un son électrique d'oiseaux.

La vache dort un moment, ou somnole, en ruminant les fléoles des prés qu'elle avait cueillies dans la haie au bord du champ. »

Parfois, pourtant, je trouve que ça crée de la confusion pour rien. Ainsi dans ce passage qui alterne futur et présent, je décide de tout mettre au futur....

« Emmy ira jouer dans les bois avec Zèbre et elle trouvera un ravissant champignon blanc, sorti après la pluie. Il lui fera penser à la colombe qui était venue. Entourée des fées, elle assiéra Zèbre et déjeunera sur la table d'un arbre tombé. C'est un de ses endroits secrets. »

... sauf la dernière phrase, que je laisse au présent, car c'est une caractéristique intemporelle, qui boucle le paragraphe de surcroît. La phrase du milieu – « Il lui fera penser à la colombe » – était au présent en anglais, mais « Il lui fait penser à la colombe... » casse le rythme et déroute, sans rien apporter – ça ne vaut pas le coup. Il y a plusieurs cas similaires, je garde cette même stratégie.

Mai

Je m'attaque à mes « grumeaux » – que vingt fois sur mon métier j'ai remis, soit en m'y attelant, soit en « écoute flottante », dans un coin de ma tête tout au long de ces semaines. J'ai des idées, mais elles me posent des problèmes déontologiques : dois-je traduire ce que je lis sur le papier, ou ce que m'en a dit Cynan ? Dois-je expliciter les images abscones, ou pas ?

Des exemples. Le jeune fils de la famille emporte des canards à l'étang ; les canards sont dans des caisses, à l'arrière de sa camionnette. « *He [...] enjoyed the tuck and muffled rumping of the ducks in the bread crates in the back.* » Il y a bien sûr les assonances, et entre « tuck » qui peut évoquer un repli, la tête sous l'aile par exemple, et « rumping » qui me fait penser à une mise en gérondif du substantif « rump », « croupion », j'avais commencé à travailler du côté du mouvement – rendre la cohue des canards dans leurs caisses avec des assonances – je cherche du côté de croupion, croupetons, cogner, entrechoquer... Lorsque j'interroge Cynan, il me dit qu'il n'a pas voulu faire écho à « rump » comme croupion, et que ce n'est pas un mouvement qu'il décrit, mais une attitude et des bruits – ces canards, m'explique-t-il, sont arrogants comme des lords anglais à la Chambre des Lords. C'est la fin de la soirée, on est détendus, Cynan et son ami d'enfance me font un très beau duo de Lords prétentieux qui se rengorgent. Les anglophones que je

consulte plus tard ne voient pas cette image, mais comme ils n'en voient pas vraiment d'autres, je décide de chercher dans cette veine. Le vin de Sicile aidant, on avait quand même passé une grosse demi-heure sur ces fichus canards, ce serait dommage de ne pas en tirer parti. Je finis par opter pour « ... prenant plaisir à entendre les cluc-cluc ricancanants des canards, à l'arrière, dans les caisses à pain ». Je suis assez contente du « ricancanant ». Mais maintenant que j'écris ce journal, je me demande si je n'ai pas envie de changer les « cluc-cluc » en « couac-couac » ?

Autre grumeau qui pose le même type de problème : le « *strange wary pattern* » du formica des éléments de cuisine. L'étrange motif... *méfiant*. Je demande à Cynan s'il s'agit bien de *wary* – j'avais pensé à une coquille, *wary* pour *wavy* – qui dessine des vagues. Mais non, c'est bien méfiant qu'il veut dire. Un motif, m'explique-t-il, qui est méfiant, car il n'est pas bien sûr de ce qu'il est, ce genre d'idée. Hum. Je pense à « incertain », « un motif incertain », mais je vois bien que ce serait de la triche : j'utiliserais « incertain » comme les locuteurs branchés utilisent maintenant « improbable », pour dire incongru, inhabituel. Or il veut vraiment dire « méfiant ». Je ne me résous pas à écrire « l'étrange motif méfiant ». Consciente de diluer l'étrangeté de la qualification, j'opte pour « le drôle de motif, presque hésitant » des éléments... Pour moi ça marche, tout en préservant quand même l'idée – je verrai bientôt quels échos j'en ai. Dernier cas dans cette catégorie : « *She stood there, red-faced and pale.* »... blême et empourprée. Dans un échange de courriels, Cynan m'explique ce qu'il veut dire : « le visage pâle, comme si elle était faible ou malade, mais enflammé, comme si elle était en colère ou avait honte. » Trop d'oxymore peut-il tuer l'oxymore ? Dans un premier temps, je suis assez convaincue par « blême et empourprée », mais en y revenant, je trouve ça ridicule. Je crois que je me suis laissé séduire, comme quand on creuse et creuse tellement les mots qu'on tombe sous le charme du sens qu'on leur invente. J'hésite, j'ai des scrupules à ne pas garder un effet voulu, mais je ne veux pas non plus faire glousser le lecteur. Et puis je relis un des mails de Cynan : « Je te fais entièrement confiance. Fais ce qu'il faut pour faire passer le sens exact, les mots ne sont que des outils. » C'est plus une réécriture qu'une traduction, mais ce sera : « Elle restait debout, les traits tirés et le visage enflammé. »

Autre décision que je dois maintenant prendre : expliciter les images les plus hermétiques, ou pas ?

« *He goes over the stile that joins the footpath cutting through their land – the strange, ambiguous green arrow – and as he lands, he turns his ankle.* » :

« Il grimpe l'échalier donnant sur le sentier qui traverse leur terre – la drôle de flèche verte, ambiguë – et en reposant le pied, il se tord la cheville. »

Je ne comprends pas à quoi correspond cette flèche : est-ce l'échalier lui-même, est-ce le sentier qui dessine une flèche, est-ce un panneau avec une flèche... ? Il s'agit en fait d'une flèche verte peinte sur un des montants de l'échalier, et elle est ambiguë, car on ne voit pas bien où elle pointe. J'ai l'impression que, sauf à avoir traversé des champs dans la région par ces échaliers, le lecteur français ne pourra pas deviner. Après hésitation, je décide donc d'ajouter un indice, en m'efforçant de ne pas trop expliciter non plus : « Il grimpe l'échalier donnant sur le sentier qui traverse leur terre – sur le montant, la drôle de flèche verte, ambiguë... »

Problème similaire avec : « *She comes over to him and touches him with a cat's instinct for paper* », « Elle le rejoint et le touche avec l'instinct d'un chat pour le papier. » En fait, Cyran pense à ce don qu'ont les chats pour se rouler en boule sur votre journal ou vos papiers. J'adopte la même démarche : « Elle le rejoint et le touche avec l'instinct d'un chat qui trouve des papiers où se lover. » Là, je suis un peu moins convaincue, et puis ça me chiffonne, je n'aime pas être aussi interventionniste. Bon.

Fin mai.

Dernières lectures, derniers réglages. Les doutes sont chassés, les directions établies, les décisions prises... c'est le moment-plaisir : Gareth a retrouvé sa vache et sa femme, et moi je retrouve la force du texte, son ampleur, sa poésie. Dans la sérénité. Comme toutes les traductions, celle-ci fut une rencontre : amorcée par un coup de foudre, elle a eu sa lune de miel, puis l'épreuve de la traduction-cohabitation, et la découverte de certains aspects qui me déplaisent – alors... alors, maintenant la traversée s'achève et je vois que je ne m'étais pas trompée, malgré tout, à la première lecture : il y a une force et une originalité dans ce texte. J'espère que je suis arrivée à les faire passer en français. J'ai hâte d'avoir des échos de la traduction.

En écrivant ce journal de bord, de nouvelles idées me sont venues à l'esprit, une modification ou l'autre que je vais apporter aux épreuves. Et puis il y a tant d'autres aspects de l'écriture que je n'ai

pas évoqués et que j'aimerais partager... Si je continue, pourtant, ne vais-je pas m'enliser à mon tour ? J'aperçois déjà le borbier à l'horizon du paragraphe, arrêtons là !

*The Long Dry*, Cynan Jones, Parthian.

Paru sous le titre *Longue Sécheresse* en octobre 2010, chez Joëlle Losfeld.