

LA DANSE
DES
PRONOMS
ET
LE SWING
DES
RÉPÉTITIONS

Traduction à quatre mains

NATHALIE BRU
ESTELLE JACQUET-DEGEZ

Octobre 2010 – Premiers contacts

Nathalie : Milieu d'après-midi. Le téléphone sonne. Sursaut. Je m'arrache à ma traduction. « Bonjour Nathalie, c'est Deborah Kaufmann ! » Je suis ravie de l'entendre ! Nous ne nous étions plus parlé depuis qu'elle a rejoint Calmann-Lévy. Deborah connaît mon intérêt pour la musique. Elle a un livre pour moi : « Un vrai bijou, vous verrez. » Il s'agit d'*American Music*, le troisième roman de l'Américaine Jane Mendelsohn. Je lance une recherche sur Google. Lis les critiques américaines, toutes bonnes ou très bonnes, que je trouve sur ce roman-là et sur le premier, *I was Amelia Earhart* – le seul traduit en France, chez 10/18 en 1997, par Suzanne Mayoux. Traductrice d'Edith Wharton, de Fitzgerald, entre autres... Je n'ai jamais lu l'auteur, mais j'ai déjà lu la traductrice ! Vais-je être à la hauteur ?

Quelques jours plus tard, sous le soleil des Pyrénées-Orientales, Jane Mendelsohn et moi, nous faisons connaissance. C'est le rythme, la sensualité, la poésie éthérée de l'écriture qui me frappent. Je suis happée par ce livre un peu comme par une musique. D'emblée. Ma première lecture terminée, pourtant, je me rends compte que j'aurais beaucoup de mal à raconter l'histoire... Je relis le livre le lendemain en essayant de faire abstraction des questions de traduction pour me concentrer cette fois sur l'intrigue.

La musique est partout comme un fil de soie tendu entre les époques, entre les personnages ; elle tisse un réseau complexe de correspondances. Mais le roman est en fait une saga familiale de deux cent cinquante pages. Quatre siècles qui se télescopent sous la peau d'un homme, y éclatent tel un obus et se présentent au lecteur sous forme de fragments. Quatre siècles qui vont renaître sous les

doigts d'une kinésithérapeute, Honor. Le texte brasse les époques, les personnages. Et les sens.

Bien sûr que je veux le traduire. On ne m'a encore jamais proposé quelque chose d'aussi construit et j'ai très envie de relever le défi. Mais, au vu de mes engagements, le délai est un peu court. Peut-être serait-ce le moment de tenter du neuf ? Une traduction à quatre mains, si Deborah est d'accord ? J'ai pensé à l'une de mes camarades de promotion de Charles V, Estelle Jacquet-Dégez. J'aimais beaucoup son travail et ce texte me paraît lui aller comme un gant.

Estelle : Très belle surprise, en effet ! La confiance d'une amie, la découverte d'une écriture magique... Je viens de rendre mon dernier travail. Je dévore le roman et je rappelle Nathalie dès le lendemain, curieuse de savoir comment nous allons nous y prendre... mais ravie aussi de concrétiser une collaboration débutée lors de notre formation.

Quel plaisir, après une excursion du côté de la non-fiction, de renouer avec la littérature, et dans ce cas précis avec une écriture poétique placée sous le double parrainage de Billie Holiday et du grand Will ! Il est beaucoup question de jazz dans le roman, aussi la citation en exergue de la grande dame du blues ne surprend-elle pas vraiment. Ces vers de *Cymbeline*, en revanche...

*O boys, this story / The world may read in me: my body's
marked / with Roman swords.*

En cherchant un peu, j'apprends que la pièce est une « romance tardive », genre ancien d'inspiration populaire, traitant de sujets élégiaques ou amoureux et pouvant être mis en musique, avec couplets et refrains. Voilà qui semble convenir parfaitement à *American Music*, roman sur fond de jazz où quatre histoires d'amour se font écho suivant des motifs parfois développés ou légèrement modifiés. De *Roman swords* à *romance words*, l'intention de l'auteur me paraît claire à présent : ce qui prend vie sous les mains de Honor, ce sont les mots de la romance, inscrits comme des blessures de guerre sur le corps du vétéran de la guerre en Irak. Le problème, c'est que *romance*, qui revient régulièrement dans la VO, est plus courant en anglais, où cohabitent sans problème les deux niveaux de lecture : sens de « histoire / roman d'amour » et allusion au genre. Mon cœur tend vers « romance », mais il faut se rendre à l'évidence, le

terme en français est moins polysémique. Dommage pour l'allusion méta-textuelle. Mais il me reste, pour traduire, les vibrations d'une citation : amour, musique et intemporalité des histoires inscrites sur les corps...

Nathalie : Tout roule ! Deborah ne voit pas d'inconvénient à ma proposition. Elle affirme qu'elle me fait confiance, mais je préfère lui soumettre un essai sur quelques feuillets. Cela rassurera tout le monde.

Comment organiser le travail à présent ? Nous nous mettons d'accord sur une formule qui nous semble satisfaisante au vu de nos obligations respectives : je vais me charger du premier jet pour la première moitié, et Estelle passera derrière moi. Et pour l'autre moitié, nous ferons l'inverse. Avec bien sûr, sans arrêt, des échanges.

Premières phrases, mise en condition

La danse des pronoms

Première des difficultés détectées à la lecture : les personnages sont nommés avec parcimonie, le repérage spatio-temporel souvent retardé nous laisse face à de simples pronoms et adjectifs possessifs. Cela crée par moments un effet de fusion entre les histoires et les époques, d'abord étrange, puis fascinant. Mais fusion ne doit pas devenir confusion ! Les possessifs, une plaie classique dans la traduction de l'anglais vers le français, mais démultipliée dans ce texte. On n'apprend ainsi les noms des deux premiers personnages, une femme et un homme, qu'à la onzième page. Avant, il faudra forcément faire sans. Composer avec la différence entre les deux langues : les adjectifs possessifs « his » et « her » déterminés en anglais par le genre du possesseur et les pronoms compléments « him » et « her » qui, en français, deviennent indistinctement « lui ».

Dès la première rencontre, cela pose problème : *Inside, a man is lying chest down on a table, a thin white sheet covering his body. His hand lifts slightly when she enters.* Littéralement : « À l'intérieur, un homme est allongé à plat ventre sur une table, un fin drap blanc couvrant son corps. **Sa main** se soulève légèrement quand elle entre. » La main de qui ? Jusqu'à cette phrase, la femme est le seul personnage, il y a de fortes chances pour que le lecteur pense qu'il s'agit de la main de la femme. Il faut donc éviter la confusion... On tente :

« À l'intérieur, un homme est allongé à plat ventre sur une table, le corps recouvert d'un fin drap blanc. **Il soulève la main** légèrement

quand elle entre.» Grimace. Impossible. Dans ce texte le morcellement du corps joue un rôle important. C'est bien la main le sujet, il ne faut pas mettre l'accent sur une intention du personnage. Une relative alors ? Sauf qu'il n'y en a pratiquement pas dans ce texte, et que pour le coup l'effet de dislocation est assez comique : « À l'intérieur, allongé à plat ventre sur une table, le corps recouvert d'un fin drap blanc, **un homme dont la main** se soulève légèrement quand elle entre. »

« La main de l'homme » alors ? Solution la plus évidente, mais souvent proscrite, car elle a quelque chose d'artificiel en français. La répétition ne passera pas inaperçue. Mais justement, ce texte foisonne de répétitions, et en la matière il y aura ailleurs des pertes inévitables. En créer une ici permet en tout cas de ne pas dénaturer le style. Adjugé ! « À l'intérieur, un homme est allongé à plat ventre sur une table, le corps recouvert d'un fin drap blanc. À son entrée, **la main de l'homme** se soulève légèrement. »

Plus loin, on trouve « he » et « she » un instant réunis autour de l'enfant dans l'image de la famille idéale : *For a moment, they were a family. Her wet cheek was pressed against his neck and her arms around the child pushed into his chest and he welcomed the physical pain.*

« Un instant ils formèrent une famille. La joue humide de Vivian s'appuya contre **son cou d'homme, les bras féminins** autour de l'enfant s'enfoncèrent dans son torse et il apprécia la douleur physique que cela lui procurait. »

Troublantes instanciations d'un masculin / féminin intemporel, *he / she* glissent d'une histoire à l'autre, se répondent indéfiniment dans les dialogues, la répétition scandant un pas de danse. Raison pour laquelle nous choisissons de la conserver le plus souvent possible, à l'inverse de l'allègement généralement préconisé :

Vous êtes là, dit-elle.

Je suis là, dit-il.

Ce n'est pas rien, dit-elle.

C'est vrai.

En avançant dans les chapitres

Le swing des répétitions

La répétition, c'est l'autre caractéristique majeure de ce texte où reviennent des mots, des phrases et parfois même, tels des refrains, des paragraphes entiers. À bien y regarder, cependant, la reproduction

se fait rarement à l'identique, et il n'est pas rare qu'une infime modification intervienne, dans une sorte de réverbération chatoyante, ce fameux *shimmering of cymbals*. D'emblée, Estelle a mis le doigt sur l'importance de « shimmering » dans le texte. On a presque la sensation que toute l'atmosphère tient dans ce seul mot. Il ne faut donc pas se tromper. « To shimmer », c'est miroiter, scintiller. C'est la lune sur un lac. Le reflet des spots sur les cymbales... Mais c'est aussi, en anglais, un son... une vibration légère. Que faire ? Nous n'avons pas vraiment en français de terme qui puisse rendre compte aussi bien de l'effet à la fois sonore et visuel. Frustrant. Vers quoi pencher alors pour rendre compte de cette synesthésie ? Le son ? L'image ? Les deux ? « La vibration des cymbales » ? « Le frémissement des cymbales » ? « Le scintillement des cymbales » ? « Le son scintillant des cymbales » ? Oups... mais qui sont donc ces serpents qui sifflent sur nos têtes ? On s'égare ! Réverbération et chatoïement, notre cœur va finalement balancer entre ces deux-là. Musicalement, le mot « réverbération » nous plaît moins. La rudesse des « r » et des « b ». Chatoyer... ça, ça sonne mieux... avec la caresse du « ch » présent dans l'original. D'autant que tout bien considéré, visuellement, c'est sans doute l'effet le plus adéquat. Ou bien essaie-t-on de s'en convaincre pour enfin trancher ? Mais un chatoïement peut-il être sonore ? Google. On trouve quelques occurrences, sur des blogs, rien de très officiel. Pour la harpe, le violon, la clarinette... Pas très commun, mais il faudra peut-être s'en contenter. On s'arrête donc là-dessus. Et plus on avancera dans le texte, plus on se dira que oui, ça fonctionne. Deborah, cependant, va relever le mot à la relecture. On argumentera. Nouvelle réflexion, passage en revue des différentes options. Et finalement, c'est décidé, les cymbales chatoieront.

La répétition... revenons-y. Au chapitre huit, retour du paragraphe d'ouverture, mais cette fois au passé, et enrichi d'une nouvelle phrase. L'équivalent d'une variation musicale ? D'une histoire à l'autre se réverbèrent ainsi des échos, souvent des noms d'objets dont la résurgence ici et là imprime au temps un éternel mouvement de balancier : des bottes, un manteau, une écharpe, un étui noir, mais aussi un landau d'enfant, curieuse réminiscence d'un véhicule du ^{XVII}^e siècle. *The carriage* : surprenant titre de paragraphe ; d'habitude, l'auteur choisit un nom propre ou une date. Plus étrange encore, alors que les occurrences précédentes renvoyaient au carrosse transportant la favorite d'un sultan en 1623 à Istanbul, ici il s'agit d'une voiture d'enfant, à New York, au ^{XX}^e siècle. Écho

mystérieux entre la petite fille dans son landau et l'esclave... Dans un premier temps, puisque le « landau » est aussi un véhicule hippomobile, le subterfuge est tentant. L'appellation ne date que du XVIII^e siècle, mais, après tout, l'auteur s'affranchit volontiers des frontières temporelles et n'hésite pas à contraindre l'Histoire pour faire coïncider la création des cymbales avec l'année du Premier Folio de Shakespeare... Sauf qu'à vouloir conserver à tout prix la magie du texte, on perturbe le lecteur historien ! Finalement, retour sur terre avec une solution somme toute assez gracieuse et intemporelle, un déplacement du tout vers la partie : « la nacelle » du carrosse et de la voiture d'enfant.

Dans certains passages, comme dans les dialogues, un effet d'écho plus resserré imprime sa petite musique. Ah, qu'est-ce qu'on aimerait être musiciennes ! Notre méconnaissance des codes musicaux ne nous permet pas de l'affirmer, mais en tout cas on jurerait y reconnaître, un peu comme chez Gailly, un battement jazzy :

*... she had been stunned to hear her grand-mother **burst out laughing**. Pearl was not someone who regularly **burst out laughing**. It was a short **burst**.*

Ça ne marchera pas toujours aussi bien, mais ici, en français, cela swingue pas trop mal :

« ... elle avait eu la stupéfaction d'entendre sa grand-mère éclater de rire. Pearl n'était pas du genre à éclater de rire. L'éclat de rire fut donc court. »

La ponctuation, partie intégrante de la musique

Dans le texte, les phrases sont pour la plupart courtes, ou de construction simple. Avec un usage plutôt parcimonieux de la virgule. Il va falloir essayer de conserver ces caractéristiques. Mais peut-on garder tous ces « and » que permet facilement l'anglais ? On va faire au mieux en tout cas, se retenir de caler des virgules superflues... Dans cette phrase par exemple : *There is her reflection in the glass, a ghost with a shifting skeleton and a visible heartbeat as the columns and dim lights that make up the architecture of this underworld scroll through her body rapid-fire in the blackness.* Que nous avons traduite par : « Il y a son reflet dans la vitre, fantôme au squelette mouvant dont le cœur bat au rythme de l'architecture d'un monde souterrain, colonnes et taches claires qui dans le noir défilent en salves à travers son corps. » Deux virgules là où il n'y en avait

qu'une... Mais on a le sentiment, par le biais de reconstructions, d'avoir conservé le rythme, un rythme de métro qui file.

Chapitre 10, tout un paragraphe avec une seule virgule, un cauchemar – dans tous les sens du terme ! C'est l'absence de virgule, évidemment, qui suggère l'oppression. Un effet à conserver. Une première mouture, une deuxième, une troisième... Nathalie se dit alors qu'il faut s'y prendre autrement. Réfléchir moins. Écrire comme ça vient, maintenant qu'on connaît bien le paragraphe. Retour à la case départ. Le vide est fait. C'est parti. Instinctivement, c'est sur des répétitions de mots, absentes de l'anglais, que le texte est relancé, que les respirations s'opèrent. Première relecture pour s'assurer que tout y est, petits figjolages, mais rien d'énorme. Ouf ! Est-ce que ça passera le stade des relectures chez Calmann ? On tente en tout cas. Deborah, quelques mois plus tard, ne tiquera pas.

Quatre mains, deux cerveaux, une seule voix

Plus de place pour épiloguer ! Contentons-nous de dire que dans cette expérience à quatre mains et deux cerveaux – sans oublier celui de Deborah, dont la finesse d'analyse fait une alliée du traducteur –, notre plus grande satisfaction a été de voir à quel point, dans le texte final, les apports des unes et des autres se fondent en une seule et unique voix. Au point que l'on ne sait plus bien distinguer qui a trouvé quoi et où...