

## Entretien avec la traductrice de *La novela de mi vida* en français

ELENA ZAYAS ET CAROLINE LEPAGE

UNIVERSITÉ D'ORLÉANS

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

c.lepage@parisnanterre.fr

**1. Caroline Lepage.** Sauf erreur de ma part, *La novela de mi vida* est le premier roman de Leonardo Padura que vous avez traduit... Pouvez-vous me raconter dans quelles circonstances cela s'est fait ?

**Elena Zayas.** *La novela de mi vida* est, en effet, le premier roman que j'ai traduit. Lors d'un séjour à La Havane en 1997, j'ai découvert les trois premiers livres de la tétralogie – *Las cuatro estaciones* – qui m'ont beaucoup intéressée, en particulier *Máscaras*. La même année, j'ai présenté une communication sur ce roman lors d'un colloque organisé par le C.R.I.C.C.A.L. De retour à La Havane, l'été suivant, j'ai donné l'article du colloque au libraire qui m'avait fait découvrir ces romans, il m'a alors proposé de rencontrer l'auteur.

J'ai donc fait la connaissance de Leonardo Padura, et de Lucía, son épouse, dans leur maison de Mantilla. Lorsque je suis rentrée en France, nous avons continué à échanger des mails et il m'a envoyé une version presque finale de *La Novela de mi vida*, en me posant des questions quant à la forme, la structure, la réception du lecteur, etc., instaurant ainsi un rituel qui se prolonge jusqu'à aujourd'hui.

Lors de sa venue à Paris, je lui ai dit que j'aimerais traduire ce roman. Il en a parlé à son éditrice, Anne-Marie Métailié, car il connaissait ma formation et voulait un traducteur susceptible de respecter et de rendre les styles liés à des époques différentes. L'éditrice m'a demandé un essai d'une cinquantaine de pages de traduction et m'a ensuite confié le roman.

**2. C.L.** Le roman est à la fois long et dense... Combien de temps vous a pris d'achever cette traduction et a-t-elle été particulièrement exigeante au moment des relectures ou pas plus qu'une autre ?

**E.Z.** Il m'est impossible d'évaluer le temps passé à cette traduction... À l'époque, j'enseignais à l'université d'Orléans. Je crois avoir commencé en septembre 2001 et j'ai rendu le manuscrit en juillet 2002. C'était une traduction particulièrement difficile pour moi, du fait de ces caractéristiques que vous évoquez. J'y ai donc passé de nombreuses soirées, fins de semaines, vacances...

**3. C.L.** Certains traducteurs apprécient d'échanger avec l'auteur du texte sur lequel ils travaillent, à un moment ou à un autre (par exemple au début ou à la fin... ou alors ponctuellement, quand, par exemple, se présente une difficulté), tandis que d'autres préfèrent n'avoir aucun contact avec lui, pour une raison ou pour une autre. Qu'en a-t-il été pour vous avec *La novela de mi vida* ?

**E.Z.** J'estime qu'il est anormal de ne pas avoir d'échanges avec l'auteur (même si certains traducteurs français semblent penser le contraire). Il est impossible d'interpréter correctement certains mots, expressions ou éléments liés à la culture et à l'histoire locales, même après plusieurs séjours dans un pays (ce qui est mon cas) ; or, la langue des personnages de Leonardo Padura est profondément cubaine, havanaise. Il me semble très présomptueux de se passer des éclaircissements que peut fournir l'auteur.

Un exemple : dans un de ses derniers romans, j'ai failli faire un grave contresens avec le mot « chatarra » qui, dans son contexte cubain, voulait dire « la boustifaille », mais comme la localisation spatiale était une sorte de garage désaffecté, « la ferraille » aurait pu passer... Malgré tout, prise d'un doute, j'ai demandé à l'auteur... heureusement !

Outre ces éléments ponctuels, animée du désir de traduire au plus près les nuances sémantiques (tout le charme de la traduction !), il m'arrive de prendre l'avis de L. Padura dans les cas où un mot, souvent un adjectif, peut avoir un sens plus ou moins fort, tendre vers telle ou telle idée, provoquer tel ou tel effet... Car *La novela de mi vida* est écrit dans une langue foisonnante, imagée, nuancée, avec une profusion de descriptions où abondent les adjectifs. Il s'agit donc d'être précis et de ne pas affadir l'ensemble.

Sur le plan pratique, je regroupe plusieurs questions avant de les envoyer à l'auteur. Je précise que L. Padura préfère cette collaboration. Il est traduit dans de nombreuses langues et s'inquiète toujours du silence de certains traducteurs...

Une anecdote racontée par l'auteur : dans la version espagnole de l'un de ses premiers romans, apparaissait « la carne 124 », ou en tout cas « la carne » suivie d'un nombre. Seul son traducteur allemand s'est manifesté pour demander de quoi il retournait... certaines traductions ont donc conservé la « viande 124 » alors qu'il s'agissait tout bonnement d'une erreur d'impression...

Je consulte également l'auteur à ce sujet, car le traducteur est d'abord un correcteur, étant donné la lecture très particulière qu'il fait du texte de départ, il y débusque facilement les incohérences ou les erreurs.

Par exemple, dans *La Novela de mi vida*, je me souviens du mot « carabela » imprimé à la place de « calavera », ce qui n'est vraiment pas la même chose ! Et ce, à plusieurs reprises, dans une allusion à Macbeth et dans la scène de l'enterrement du professeur Mendoza, où il y a sur le cercueil des draperies ornées de « calaveras » et non de « carabelas ».

Autre exemple : lorsque le poète Heredia voyage en bateau, de la côte Est des États-Unis vers Veracruz, s'il regarde au loin Cuba, il se trouve forcément à bâbord et non à tribord (dans la version initiale espagnole).

Je soumetts ces remarques à L. Padura, qui fait ensuite corriger l'espagnol lors des éditions suivantes de ses romans.

Mais l'intérêt majeur des questions posées à l'auteur demeure, outre les erreurs évitées, de peaufiner au mieux la traduction en respectant le sens d'un mot dans un contexte émotionnel et historique précis et, de plus, cubain, en restant au plus près de la pensée de l'auteur et des choix linguistiques qu'il a faits pour l'exprimer. Je considère donc que les échanges avec L. Padura sont particulièrement fructueux et très satisfaisants pour moi.

Il faut aussi préciser que cette attitude n'est pas celle de tous les auteurs. J'ai eu des échanges, également très positifs avec l'écrivain et cinéaste mexicain Guillermo Arriaga lorsque je traduisais ses nouvelles. D'autres auteurs semblent se soucier beaucoup moins des traductions.

**4. C.L.** Avec un roman de cette nature, construit à partir de trois récits enchâssés, de surcroît situés sur trois époques et centrés sur des protagonistes bien distincts, on est curieux de savoir comment vous avez procédé ; avez-vous opté pour une traduction « linéaire » habituelle, page après page, ou bien avez-vous traduit chaque récit indépendamment (en suivant le

propre processus créatif de Padura puisqu'à l'en croire, il aurait écrit chaque histoire séparément avant de fusionner le tout) ?

**E.Z.** J'effectue toujours une première traduction globale du roman, rapide, en sachant parfaitement que je n'obtiens là qu'une première ébauche. Toutefois, elle me permet de repérer, par exemple, la récurrence de certains mots ou expressions, l'originalité ou même les tics de langages de certains personnages dans les dialogues (qu'il faudra conserver), les changements de styles, certaines évolutions... J'aime avoir cette vision d'ensemble des difficultés du texte, même si, dans le cas des œuvres de Padura, comme je l'ai expliqué, j'ai déjà une connaissance approfondie de l'œuvre, mais mon regard n'est pas le même, il s'agit désormais de traduire et non plus de faire de la critique littéraire.

Je reprends ensuite tout le texte et c'est là que commence vraiment le travail de traduction.

J'ai préféré suivre le roman de façon linéaire, car j'aime justement changer de registre, passer à un autre style... c'est une chance dans les romans de Padura. C'est de l'ordre du plaisir que l'on a aussi à traduire des nouvelles, à s'imprégner d'atmosphères différentes en passant d'une époque à une autre, en suivant un personnage et en l'abandonnant pour un autre...

**5. C.L.** *In fine*, avez-vous trouvé qu'il y avait une réelle différence entre les trois lignes narratives, par-delà de simples questions lexicales ?

**E.Z.** Oui, bien sûr. Traduire n'est pas seulement une question d'ordre lexical. Ce n'est pas du tout la même chose de traduire les discussions d'un groupe de jeunes étudiants dans les années 1970 ou les envolées romantiques de Heredia. Il faut être attentif aux sonorités, au rythme, à la structure des phrases. Il convient aussi d'éviter soigneusement tout anachronisme dans les formulations de deux des lignes narratives du fait de leur contexte historique bien précis.

**6. C.L.** Y a-t-il une des trois lignes narratives que vous avez préféré traduire ? Le cas échéant, pourquoi ?

**E.Z.** Je me suis plus particulièrement régalée avec le récit de Heredia malgré la difficulté des phrases souvent très longues (ou justement à cause de cela !). C'est un plaisir de transposer d'aussi beaux passages. L. Padura est un grand créateur d'atmosphères et il excelle dans les descriptions, en particulier quand il se réfère à certains quartiers de La Havane au XIX<sup>e</sup> siècle. Le

lecteur est plongé dans un monde de senteurs, de couleurs, de mouvements... Recréer cet univers dans une autre langue est un défi fascinant.

**7. C.L.** J'aimerais que vous commentiez la traduction française du titre, *Le palmier et l'étoile*. Est-ce un choix de traductrice ou un choix d'éditrice ? Dans les deux cas qu'est-ce qui l'a motivé ? Pourquoi, en somme, a-t-il été jugé plus intéressant qu'une traduction littérale ?

**E.Z.** C'est souvent l'éditeur qui choisit le titre d'un roman. Je pense que c'est la personne la mieux qualifiée pour évaluer l'impact que peut avoir un titre. Je trouve, par exemple, que le titre *Électre à La Havane* est beaucoup plus parlant pour un lecteur français que *Masques...* Pour *La novela de mi vida*, Anne Marie Métaillé ne voulait pas non plus du titre espagnol (trop proche de *Une vie* ou d'autres titres avec « vie »). Je lui ai soumis plusieurs titres possibles, nous en avons parlé et elle a choisi celui-ci. Je l'avais imaginé pour faire allusion à la fois aux vers de Heredia et au drapeau cubain, donc à cette cubanité qui lui était si chère.

**8. C.L.** Dans le même ordre d'idée, à savoir comprendre et prendre la mesure de vos choix (dont on sait qu'ils sont parfois extrêmement difficile à faire), pouvez-vous nous expliquer ce qui vous a incitée à traduire le nom du groupe formé par Fernando Terry et ses amis « los Socarrones » par « les Merles moqueurs » ?

**E.Z.** Il arrive que l'on cherche une formulation pendant un temps fou (surtout quand il s'agit de traduire un jeu de mots) et on la trouve parfois au moment le plus inattendu... Dans le cas des *Socarrones*, les traductions évidentes ne me semblaient pas satisfaisantes et puis cette idée m'est venue de chercher un nom et un adjectif pour évoquer l'idée de ce groupe de jeunes créatifs, irrévérencieux... car un seul adjectif ne me plaisait pas et j'en suis arrivée aux *Merles moqueurs*.

**9. C.L.** Quelles ont été – si vous vous les rappelez – les plus grandes difficultés que vous avez rencontrées pour traduire ce roman en particulier ?

**E.Z.** J'ai déjà en partie évoqué ces difficultés : les trois lignes narratives très différentes sur le plan linguistique impliquent, non seulement dans le discours narratif, mais surtout dans les dialogues, d'adapter le lexique et la structure des phrases au contexte historique.

La longueur extrême de certaines phrases oblige à remanier la structure car le français est plus « rigide ». Il faut aussi éviter les répétitions parfois nom-

breuses en espagnol où elles sont permises, alors que le français est plus exigeant sur ce point, ce qui implique de faire appel à de nombreux synonymes (mais c'est là une difficulté récurrente).

**10. C.L.** J'ai remarqué que vous aviez mis plusieurs notes de bas de page dans votre traduction de *La novela de mi vida*. Pouvez-vous nous expliquer pourquoi précisément pour ces points-là et comment vous avez procédé ?

**E.Z.** Certains éditeurs refusent les notes, d'autres y sont favorables. Il me semble que les notes de bas de page sont nécessaires à la compréhension de certains passages pour les lecteurs non familiarisés avec la culture cubaine.

D'après mon expérience, les lecteurs apprécient d'avoir ces notes...

La première se réfère à Miguel Ángel, el Negro, et plus généralement aux surnoms (guajiro, etc...) dont la portée peut être extrêmement différente d'un pays à un autre. Il me semble que c'est important de donner ces précisions.

Ce phénomène se pose forcément en partant de l'espagnol, friand de surnoms dans tous les pays concernés. Les surnoms argentins si fréquents « la flaca » ou « la gorda » pourraient être mal pris dans un contexte français... Je pense qu'il est préférable d'expliquer un surnom plutôt que de le traduire... D'une part, parce que le français emploie désormais peu les surnoms, d'autre part le lecteur aime le dépaysement et le surnom espagnol lui rappelle, consciemment ou pas, cette autre culture présente dans le livre qu'il découvre. Tout en comprenant, le lecteur reste ainsi immergé dans l'atmosphère originelle du roman.

Il y a une note pour donner le terme exact d'une réunion de francs-maçons. Je m'étais rendue au Grand Orient de Paris afin d'acheter des brochures et de poser les questions qui me permettraient de mieux comprendre un univers qui m'était totalement étranger. Mais le terme « tenue » pouvait prêter à confusion pour des lecteurs, peut-être tout aussi ignorants que moi, j'ai donc pensé que le mieux était de seulement l'indiquer... Ensuite, il y a une note à caractère historique, c'est ce qui me semble le plus nécessaire en général. Mais il y a très peu de notes dans ce roman. Il y en aura davantage dans la traduction des essais et articles regroupés sous le titre *Agua por todas partes*, justement parce que l'auteur se réfère souvent à l'histoire et à la littérature cubaines.