

Les nègres du traducteur

Claude Bleton

Volume 39, Number 6 (234), December 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31775ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bleton, C. (1997). Les nègres du traducteur. *Liberté*, 39(6), 4-32.

CLAUDE BLETON*

LES NÈGRES DU TRADUCTEUR

J'ai commencé mon premier roman à l'âge de dix ans. À dix ans et demi, dix-huit pages étaient écrites. À onze j'avais compris que je ne serais jamais un auteur. Toutefois, une certaine désinvolture dans ma façon de manier les mots me permit de comprendre que j'avais tout intérêt à étudier les langues étrangères : à défaut d'être auteur, je serais traducteur. Ma carrière étant tracée, il me restait à arrêter mon choix. Le collègue m'offrait trois possibilités : l'anglais, prévu pour les enfants normaux, l'allemand, réservé aux fils de professeurs, de médecins et de notaires, et l'espagnol, où se retrouvaient les fils d'immigrés de toute obédience. Paradoxalement, je choisis cette dernière option, pensant – à juste titre, comme le démontrerait la suite des événements – que je n'aurais guère de concurrence dans cette matière prise de haut par l'intelligentsia. Je m'appliquai seulement à étoffer mes connaissances dans la langue dite de Shakespeare (je découvris vite que la langue de Shakespeare, outre qu'elle n'avait appartenu qu'à lui seul, ne se parlait plus depuis belle lurette outre-Manche). Je ne cache pas que les premières années furent un peu dures. L'apprentissage stérile des règles de grammaire se rit des nuances exaltantes de la langue et des infractions à la syntaxe normative qui font le style et donc

* Claude Bleton est traducteur d'espagnol. Il vit à Flaux, en France. Il publie ici pour la première fois une œuvre de fiction.

l'homme. Mais je savais que mon avenir de traducteur passait par un certain nombre de contraintes.

Voyant que le système scolaire ne pouvait guère nourrir mon ambition d'assimiler en peu d'années une langue étrangère pour pouvoir la traduire dans la mienne, j'organisai mon travail en me livrant à une critique systématique et constructive du processus didactique, comme on dit. Ainsi, je refusai d'apprendre deux fois de suite une notion, considérant que c'était une perte de temps, et pendant que mes pairs s'adonnaient à l'ânonnement répétitif du verbe *être* à tous les temps et à tous les modes – que je connaissais depuis le premier trimestre de la sixième –, je m'enfonçais dans les arcanes de la grammaire historique, j'explorais la question épineuse de la concordance des temps et j'en profitais pour parfaire mon français. Je dois avouer que ce dernier point fut une révélation saisissante: en commençant mes études, j'étais loin de soupçonner que la connaissance du français pouvait avoir autant d'importance dans le processus futur de la traduction auquel j'escomptais consacrer ma vie. J'explorai donc parallèlement les mystères de la langue française, de ses accords avant ou après le participe, de ses concordances anarchiques, de ses doublets piégés et de ses figures de style sans égal. Je réussis mon bac avec la mention bien, j'avais dédaigné la mention très bien car je consacrais mes quelques heures de loisir à lire les classiques français et à explorer les dernières nouveautés en littérature. Cette solide culture générale explique que j'aie obtenu assez facilement ladite mention.

Après le bac, je pris une année sabbatique pour dévorer la littérature espagnole contemporaine. Je m'accordais une heure de repos à midi, une heure le soir, au moment des repas, et huit heures de sommeil, que je réduisis progressivement à sept, pour entraîner mon corps à un régime spartiate. Je pus ainsi absorber une dose non négligeable de nouveaux romans et, au bout de

cette année sabbatique, je fis mon entrée dans le monde. Peut-être devrais-je t'expliquer un peu le sens de cette expression ambiguë qui doit être du chinois pour toi. Il existe à Paris des salons dont le seul objet est d'y étaler sa propre intelligence, ou éventuellement de la tester. Je désirais m'imposer discrètement un petit examen. Je fus invité à un de ces dîners en ville, et j'eus l'occasion de faire tout haut deux interventions: l'une portait sur l'importance de la littérature classique dans le nouveau roman – je contredis un jeune philosophe qui, chemise boutonnée jusqu'au troisième bouton, développait l'idée selon laquelle il n'y avait pas de littérature classique, et donc pas de nouveau roman, ou alors que le nouveau roman était de la littérature classique, en démontrant preuve à l'appui que toute œuvre peut être considérée comme classique à partir du moment où elle a été éditée une fois: la réédition n'est autre que la reconnaissance de son « antiquité » et de son « autorité » –, et l'autre sur l'appréciation d'un jeune auteur – les jeunes auteurs de cette soirée trouvaient ce jeune auteur (absent) d'une qualité déplorable, et moi je lançai l'adjectif flou et provocateur de « boréal »; aucun des présents ne sut si je faisais allusion à la glaciation qui se dégageait de sa prose ou au triomphe du chromatisme de cette même prose. Quoi qu'il en soit, je me payai un petit succès. Je repartis de ce haut lieu de la culture en me frottant les mains, j'avais été écouté, aucun lazzi n'avait accueilli mes paroles. Il faut savoir surprendre sans choquer, pensais-je, mon système est rodé. Il ne me restait plus maintenant qu'à aborder le versant espagnol.

J'allai à Madrid, où je dis du mal de Barcelone, à Barcelone où j'encensai leurs joueurs de foot et dénonçai la perfidie du Real Madrid; je fus introduit par un dirigeant du Barça dans un cercle littéraire très fermé qui consacrait tous ses efforts à dénigrer toute la littérature espagnole depuis le XIII^e siècle, s'étonnant que le

Quichotte n'ait pas été écrit en catalan, et soupçonnant Corneille de s'être inspiré, pour écrire les stances de Rodrigue, d'une version catalane clandestine du *Cid* qui exaltait l'idéal nationaliste et résistant contre l'envahisseur madrilène (Madrid n'était encore qu'un petit bourg au XVI^e siècle...). Quelques auteurs me remarquèrent: j'avais cité sans me tromper les titres de leurs ouvrages, dans l'ordre de leur parution. On m'appela, on m'invita, on sollicita mon opinion; je la différai et pris un air inspiré. On me citait dans les dîners, on murmurait mon nom d'un air étonné, intéressé, avide, anxieux, dans l'ordre. Il ne restait plus que le bond qualitatif... et j'eus à peine besoin de donner un petit coup de pouce pour déclencher ce que je pouvais appeler d'ores et déjà ma carrière.

Un éditeur français – que j'avais parfois rencontré dans un dîner en ville – reçut un appel de Barcelone, un livre venait de paraître, remarquable, un best-seller, il en était à la quatrième édition, et l'on conseillait vivement de le publier en français, un certain Hubert Léonart en avait d'ailleurs parlé à mots couverts comme d'un succès assuré pour qui se risquerait à le prendre. L'éditeur français fronça le sourcil, chercha dans son agenda, trouva mes coordonnées et me contacta. Je signai mon premier contrat à l'âge de vingt-trois ans. Pour ce premier travail, je m'entourai de toutes les garanties possibles. D'abord, l'auteur était un francophone de bon niveau, je n'avais donc qu'à suivre ses indications; j'avais par ailleurs l'oreille et l'amitié d'un philosophe – précisément celui qui considérait qu'il n'y avait pas de littérature classique – qui eut la bonté de relire tout ce que j'avais écrit. Il alléga le style, me fit découvrir la façon d'insuffler de l'aisance dans un texte («referma doucement la porte derrière lui et descendit les escaliers» devenait ainsi «s'esquiva»); il me conseilla aussi de supprimer le style indirect, relent de formes littéraires périmées, et de le remplacer par le

style direct et les tirets de dialogue. Quand je relus *À la recherche du temps perdu*, je fus tenté de réécrire ce texte d'un abord un peu austère, mais je réfléchis que j'étais encore un peu novice et que je ne pourrais m'attaquer à ces entreprises d'envergure que lorsque j'aurais un peu assis ma situation. Ma première traduction connut ce qu'on peut appeler un succès d'estime. Elle eut les honneurs d'un entrefilet dans deux suppléments littéraires, et fut citée parmi les cent meilleurs livres de l'année au moment des Fêtes.

Ce n'était qu'un début, je devins en moins d'un lustre le traducteur coqueluche de tout le pays. Les minorités ethniques de la péninsule ibérique me suppliaient de traduire leurs auteurs nationaux. Je recevais des livres par cartons entiers en dialecte asturien, basque ou bas galicien. Les maisons d'édition françaises firent systématiquement appel à moi, je ne demandais pas un tarif prohibitif, et j'assurais un produit très présentable, une garantie pour les maisons d'édition toujours dépassées par le travail. Je me mis à trier les textes à traduire, je choisis des auteurs dont la notoriété assurait la mienne. Et peu à peu je suscitai un lectorat parmi les clients des librairies qui commencèrent à apprécier la littérature hispanique.

Parallèlement, j'établis des relations humaines, comme on dit, avec mon entourage. Pour resserrer le tissu social dans lequel j'évoluais, je fis un beau mariage, avec la fille d'un critique de renom. J'étais dans la citadelle, mon épouse était intelligente, travaillait à la composition du magazine dans lequel travaillait aussi son père, et menait sa vie propre; notre vie était harmonieuse, nous avions un petit cercle d'amis fidèles. Tout allait bien, mais bientôt je me rendis compte d'un léger dysfonctionnement, comme on dit en termes techniques: les grands auteurs du pays n'étaient pas nombreux, et ils n'imposaient pas des cadences infernales à leur propre production; en effet, l'Espagne est un pays dont le sport national, en dehors

du football, est la consommation de bière fraîche accompagnée de *tapas*, activité qui exige de la part de ses pratiquants une assiduité souvent incompatible avec la production d'un chef-d'œuvre en trois, quatre, cinq cents pages ou plus. Aussi pris-je un jour une décision, j'appelai Alonso Martínez, dont l'œuvre était déjà intégralement traduite en France, y compris son traité sur l'implantation de l'Opus Dei en Haute-Andalousie dans les années qui avaient précédé le soulèvement franquiste, et je pourrais te résumer la conversation par la résolution suivante: vu qu'il avait en chantier un grand roman historique dont il n'avait encore rassemblé qu'une documentation sommaire, je lui proposais de laisser ce matériau en l'état et de me laisser mener à bien la traduction de cette grande fresque de la flibuste («De la flibuste? Mais je n'y connais rien en bateaux, je comptais décrire le monde des planteurs de coton du sud des États-Unis! — Les pirates, Coco, c'est porteur en ce moment, ne t'inquiète pas, je m'occupe de tout»). Très absorbé par un cycle de conférences sur «L'Espagne et la synergie européenne», il ne pouvait vraiment pas s'atteler à ce travail pour le moment, aussi s'en remit-il à mes décisions avant de partir pour un «chemin de croix», rite séculaire qui consistait à prendre une rue par un bout et à ressortir par l'autre après en avoir visité tous les bouges, bars, bistrots, et dégusté les tord-boyaux les plus insoupçonnés avec l'indulgence d'un jeune étudiant prêt à absorber tous les éléments d'une matière nouvelle. Cette virée accapara l'ami Alonso Martínez pendant deux bonnes semaines, avec des amis costaricains en voyage d'études, venus découvrir les variantes subtiles du blanc sec et du jambon de montagne. Je mis ce temps à profit pour peaufiner une première mouture de *Pleines Voiles*, épopée de la flibuste que j'envoyai à l'auteur. J'étais assez satisfait du résultat, je dois l'avouer. Alonso m'appela une ou deux semaines plus tard, un peu interloqué, quoique pas mécontent. Il

reconnaissait certaines de ses manies de style, sa façon inégalable de présenter les personnages à la suite d'un long monologue qui paraissait sorti du néant, à l'issue duquel, par un retournement de phrase qui n'appartenait qu'à lui, était révélée au lecteur l'identité de celui qui avait parlé. Il me proposa quelques retouches sommaires dans l'ébauche, et s'engagea à me rédiger le tout pour que je puisse achever la traduction dans un délai qui permette – fait éditorial qui produisait toujours son petit effet – de publier en même temps la version espagnole et la version française. Le livre sortit en France à la rentrée d'automne et s'étala sur les devantures des libraires et en première page des magazines spécialisés : en effet, le thème de la flibuste était assez porteur.

Un mois plus tard, je reçus un coup de fil de Juan Borrego Borrego, un autre écrivain, excellent, quoique toujours en mal d'inspiration. Son éditeur le relançait et il avait toujours en chantier un roman qu'il ne parvenait pas à finir, absorbé par des tâches plus urgentes (je savais par ses confidences qu'il avait une maîtresse en Catalogne et une autre dans les Asturies, et qu'il passait en réalité le plus clair de son temps dans les trains, entre ces deux provinces, pour essayer de combler son affectivité frustrée par une enfance malheureuse dans les mines du pays basque aux temps héroïques de la résistance anti-franquiste). Son roman était le récit intimiste d'un savant qui, s'apercevant qu'il venait de découvrir l'arme absolue, essayait de cacher cette découverte à la face du monde ; il confiait la formule à sa fille, jeune sportive idolâtrée par son pays, car elle était classée parmi les meilleures de sa spécialité, le lancer de javelot féminin ; le contre-espionnage de l'ancien Est, reconverti en mafia nouvelle manière, cherchait à s'emparer de la formule qui, bien entendu, était cachée dans le javelot triomphal. Juan n'était pas convaincu par la trame de son récit ; il me demandait mon avis et m'assurait que j'avais tout mon

temps, car il devait partir pour les Asturies le lendemain, il resterait absent plusieurs semaines; en effet, sa dulcinée asturienne devait subir dans les prochains jours une opération mystérieuse et peut-être grave qui nécessitait sa présence assidue. Je lui dis que j'y réfléchirais et que je le recontacterais. Je me mis aussitôt au travail, pendant que je finissais la relecture d'un roman assez passionnant (qui mettait en scène deux jeunes drogués de l'époque actuelle, allergiques à l'air vif de la campagne, regard cru sur les problèmes contemporains) qui avait pulvérisé tous les records de vente la saison précédente: *Charybde et Scylla*. D'abord, je supprimai cette histoire d'arme absolue: c'était un sujet éculé en France, films, bandes dessinées et mauvais livres avaient exploité le filon. Je remplaçai cela par la recette restée jusqu'à ce jour introuvable du *gâteau de la belle oreille*, inventé par un obscur gâte-sauce contemporain du grand Brillat-Savarin, qui combinait audacieusement le cartilage de porc et la confiture d'abricots. Les milieux dépravés de la capitale voulaient absolument assaisonner leurs orgies de ce type de plat évidemment aphrodisiaque; j'ajoutai quelques considérations sur l'érotisme décadent des classes dirigeantes, cela ravissait le bas peuple et le confortait dans son mépris du pouvoir quand c'est un autre qui l'exerce; en revanche, je conservai jalousement la championne de lancer de javelot féminin: cela garantissait tout un public à l'affût des déviances machistes dans la littérature, et promettait par avance une ou deux télévisions grand public et croustillantes. Quand Juan Borrego Borrego découvrit cette nouvelle mouture de son projet, il resta longtemps silencieux au bout du fil. Je lui fis observer que j'avais habilement conservé sa tendance à mêler les temps dans une même phrase pour donner au lecteur l'illusion qu'il était décentré, déstabilisé, que son propre temps était ballotté par celui du récit, forme de diachronie qui s'inscrivait dans la lignée des nouveaux

philosophes (les philosophes étaient toujours aussi nouveaux que le beaujolais). Juan Borrego Borrego persista dans son silence, puis poussa un profond soupir à la fin duquel il lâcha un: «Mon amie se remet lentement, je retourne à son chevet, je te laisse faire à ta guise.»

Avec le temps, les auteurs finirent par me consulter systématiquement, j'avais maintenant un entretien presque quotidien avec les grands auteurs du pays, qui consacraient de moins en moins de temps à la rédaction de leurs écrits, et de plus en plus à la consommation du blanc sec, du xérès et des *tapas* qui les accompagnent. J'étais sans arrêt obligé de les relancer pour leur demander de se presser au moment de boucler l'édition, et l'inévitable finit un jour par arriver. Je publiai en France une traduction, alors que l'original n'avait pas encore été rédigé. En réalité, la chose passa inaperçue du public et de la critique, mais les auteurs et les éditeurs en tirèrent des conséquences pas toujours concordantes: les auteurs considérèrent qu'il y avait là un moyen commode de s'assurer une production et donc des revenus réguliers à moindre effort, qui leur permettait de se consacrer à leurs activités annexes, de type alimentaire ou affectif, et les éditeurs se demandèrent si une telle attitude était bien conforme au code des usages en vigueur dans tous les pays du monde, qui grosso modo préconisait le respect universel de la chose écrite. Évidemment, il était impossible de porter ce débat sur la place publique, d'abord parce que c'eût été le meilleur moyen de semer une panique et un scandale inutiles parmi les lecteurs, ensuite, parce que personne n'apprécie qu'un tiers vienne mettre le nez dans une éthique à usage interne. Les choses restèrent donc en l'état, ou plus exactement continuèrent sur cette lancée.

Peu à peu, je me mis à écrire des romans traduits de l'espagnol que je soumettais ensuite aux auteurs, lesquels n'avaient plus qu'à les écrire dans leur langue, dans le

délai fixé par moi et leur éditeur afin de respecter autant que possible la simultanéité de parution dans les deux pays. Mais l'intelligentsia espagnole se ramollissait au contact du jambon de montagne et de la pléthore de bière, et le travail devenait de moins en moins efficace. Quelques auteurs refusèrent même tout net de rendre leur original dans les délais fixés hors de leur consentement, et je dus intervenir auprès d'eux en leur faisant miroiter qu'ils s'exposaient à un manque à gagner dommageable. Mes pourcentages sur les ventes s'accroissaient d'ailleurs en proportion du travail considérable que je fournissais, et je devins une sorte de porte-parole littéraire des deux côtés des Pyrénées, exposant les objectifs littéraires de tel roman, les états d'âme de tel auteur, les prises de position de tel autre... Tout allait bien en apparence, en réalité le ver était dans le fruit, les auteurs n'étant pas à la hauteur de leur tâche, n'écrivant presque plus et rendant des textes bâclés qui mécontentaient les éditeurs espagnols, lesquels commencèrent à chercher d'autres talents moins connus mais plus authentiques. Un vent de révolte se mit à souffler et, un jour, c'est Juan Borrego Borrego lui-même qui donna le signal de la rébellion, en refusant désormais d'écrire les romans que j'avais au préalable traduits. J'avais tourné un joli apologue de cent cinquante pages sur les milieux mystiques de la capitale (Paris, bien sûr: un roman espagnol peut très bien se passer à l'étranger, d'ailleurs cela intéresse davantage les Français) confrontés au schéma mental innovant du rap – au dernier chapitre, tel un avènement, le mage devenait adventiste du septième jour, tendance Mao. Au début, je ne pris pas la rébellion de Juan au sérieux, mais quand je le rappelai deux semaines plus tard pour l'avertir que l'apologue était fini, et lui donner les dates limites de remise de son propre manuscrit à son éditeur, il me raccrocha purement et simplement au nez en déclarant, péremptoire, qu'il se moquait éperdument

de la littérature et des éditeurs. Je pensai d'abord qu'il était amoureux et que l'ivresse des premiers jours était la cause de ce rejet global. Mais quand je le rappelai le lendemain, il fut clair et sans ambiguïté: « Tes traductions sont immondes, je me refuse à écrire de telles salades, encore moins à les signer. C'est fini. F-I-N-I. »

J'étais acculé. Et confronté à une situation que je n'avais pas du tout prévue. Juan Borrego Borrego devait disparaître, puisqu'il refusait de continuer, étant donné que je ne pouvais me permettre le luxe de laisser un tel oiseau vagabonder en liberté et chanter à tous les vents que je traduisais ses livres avant qu'il les ait écrits. Je fis donc le voyage à Madrid, où il habitait, afin de procéder à sa liquidation physique. Mon seul problème, comme toujours dans ces cas-là, était de procéder en toute impunité, autrement dit je devais réaliser un crime parfait.

Je me trouvai un alibi en or: prendre contact avec une jeune auteur qui en était encore à son premier livre, Pura Zapatero Romero, avec qui je nouerais peut-être une idylle de bon aloi pour étoffer le décor et donner à cette visite un tour passionnel qui m'arrangeait. Son premier roman, *Le Taux d'alcoolémie*, en était encore à l'état d'ébauche et j'étais à Madrid, officiellement, pour l'aider à le mettre au point et à le terminer, en tout cas, je voulais la mettre au courant de ma façon de procéder un peu particulière qui m'avait si bien réussi jusqu'alors, à moi et aux auteurs dont j'avais la charge. Je laissai mes bagages dans un petit hôtel d'un quartier chaud, derrière la Gran Vía, fréquenté par les employés de ministère pendant la journée et par les malfrats et les drogués pendant la nuit; puis je me rendis chez Pura, jeune femme qui vivait des rentes de son mari, vingt ans plus âgé qu'elle, et d'un héritage de son père, qui lui permettait de taquiner la littérature sans conséquences funestes pour sa situation financière. Je passai l'après-midi chez elle, lui donnant

des conseils sur sa façon de développer l'intrigue, qui me parut dès l'abord un peu pauvre: un mari au volant de sa voiture apprend que sa femme le trompe en branchant la radio: sa femme participe par hasard à un jeu radiophonique, *Le jeu de la vérité*, et elle répond oui à la question «Trompez-vous votre mari?». Le mari s'arrête pile. Se passe la main dans les cheveux. Repart jusqu'au village suivant. Rentre dans un bar. Boit un coup. Remonte dans sa voiture. Parcourt dix kilomètres comme un halluciné jusqu'au bar suivant, où il boit encore un coup. Etc. Il y a ainsi quatorze arrêts – l'auteur y tient beaucoup, autant d'arrêts que de stations dans le Calvaire –, et il arrive complètement ivre chez lui, enfonce la porte de la maison avec sa voiture, sort du véhicule blessé, à moitié inconscient, au moment où arrive une patrouille de police qui le fait souffler dans le ballon et l'embarque au commissariat, où il va être incarcéré et puni pour sa conduite en état d'ivresse. J'expliquai à Pura le bien-fondé de quelques corrections de trajectoire évidentes, de la nécessité de remodeler certains passages, certains profils psychologiques; comme elle pressentait ma maîtrise et ma dextérité, elle se laissa attendrir, reconnut sans doute dans son for intérieur qu'elle ne savait rien, et je lui fis l'amour comme seuls les Français sont réputés le faire en Espagne. Je retournai chez elle toutes les après-midi, prenant soin de toujours rentrer à mon hôtel le soir (le souci de renforcer mon image, de me préparer un alibi respectable). Le matin, je me mettais en faction sous un porche en face de chez Juan pour établir en quelque sorte son emploi du temps, et me donner aussi le temps de la réflexion comme on dit, car je n'étais pas habitué à commettre des crimes, parfaits ou pas, et il me fallait rentrer dans cette nouvelle peau, ne serait-ce qu'à titre transitoire. Au bout de trois jours, j'avais réussi à faire comprendre à Pura que le choc de la voiture contre la maison était un peu convenu, il fallait faire revenir le mari chez lui en bicy-

clette par exemple, de façon à rendre le symbole plus poignant: l'effort du pédaleur dans les côtes, les incidents de parcours, la crevaisson, les attaques de chiens, la panne de dynamo, effet garanti en pleine nuit, et à chaque bar, pendant qu'il buvait un coup, il appelait chez lui, et ça sonnait toujours occupé. C'est à de tels détails que l'on sent la naissance d'un chef-d'œuvre, ne cessais-je de lui seriner. Je lui rédigeai même un ou deux passages en français, à titre d'échantillons. Au bout de ces trois jours, j'avais aussi dégagé certaines constantes dans les activités de Juan Borrego Borrego. Par exemple, il allait acheter le journal tous les matins au kiosque qui se trouvait à deux pâtés de maisons de là, sur une petite place, il s'arrêtait au retour dans un bar qui faisait angle, et sirotait un café en parcourant les titres. Le reste de la journée était beaucoup moins régulier. Je décidai donc que le moment de passer à l'action se situerait à cette heure matinale, scandée par cette habitude qui m'offrait la sécurité d'un cadre immuable. Qui sait, si je réussissais, je pourrais transformer l'épisode en matière littéraire... J'avais l'heure, mais pas encore l'arme, ni le lieu. Le poison? Au café? Une voiture qui le renverse au moment de traverser? Une fausse agression? Je n'étais pas particulièrement audacieux, je répugnais au corps à corps. Cela me donna une idée: je pouvais recourir à un tiers. J'avais repéré un petit groupe de drogués et, le soir même, je les faisais bénéficier de mes libéralités. En deux jours, grâce à mes subventions, ils planaient au septième ciel et me regardaient comme leur providence. Ainsi, peu à peu, leur indiquai-je les gens pleins aux as qui pouvaient leur assurer les doses quotidiennes. Cette découverte du milieu des drogués madrilènes m'inspira et je couchai par écrit quelques paragraphes bien sentis, chaque après-midi que je passai avec Pura, inventant des rencontres angoissantes d'un type spécial avec de mystérieux et inquiétants auto-stoppeurs nocturnes. Enfin, le cinquième

matin, j'annonçai à mes shootés que je devais m'absenter quelques jours et leur montrai cet individu qui, chaque matin, allait acheter son journal, que je leur décrivis comme un nanti insolent qui cherchait à leur nuire. Je fournis l'arme, le mobile et les privai de subsides pendant deux jours pour leur insuffler l'agressivité nécessaire. Cela devait suffire. Je partis, content de moi et l'esprit apaisé, après avoir une dernière fois chapitré Pura, jeune auteur débutante et amoureuse passionnée quoique sans imagination. Les choses allaient reprendre leur cours normal.

Ma femme m'accueillit à mon arrivée à l'aéroport d'Orly avec une mine plutôt catastrophée. Elle tenait le journal du jour à la main et avant même de m'embrasser elle me le tendit. «Tu as vu?» J'avais moins besoin que quiconque de voir pour savoir, mais je rentrai dans son jeu, naturellement: «Non. Quoi donc?» Et elle me montra l'article sur la mort de Juan Borrego Borrego. En effet, les journaux accordaient une importance polie à l'événement, ni trop ni trop peu, juste ce qu'il fallait d'attention: UN ÉCRIVAIN DE RENOM EST ASSASSINÉ PAR DEUX MALFRATS EN PLEINE RUE. L'article expliquait que les assassins étaient sûrement des drogués en manque, que ces voyous qui se pavanaient au vu et au su de tout le monde étaient un danger pour la population, et qu'il serait temps de prendre des mesures. Parfait, je n'aurais pu rêver mieux. «Un crime, tu te rends compte! — Un crime? Qui a bien pu faire ça? — L'article ne dit pas grand-chose. Des drogués, peut-être. Mais tu ne devais pas le rencontrer?» Là, je devais jouer fin, il valait mieux subir l'épreuve du feu avec ma femme, c'était une sorte de répétition générale au cours de laquelle un faux pas n'avait pas de conséquences graves. «Non. Je lui avais envoyé ma traduction il y a une ou deux semaines, j'étais là-bas pour le livre de Pura Zapatero Romero. — Tiens, jamais entendu parler. Un nouvel auteur?» Il faut dire que ma femme, du fait de son travail au magazine, était au courant des nouveautés.

«Elle n'a encore jamais publié, je préfère la former avant qu'elle ait pris de mauvais plis.» Je lui racontai *Le Taux d'alcoolémie* et les modifications que j'avais incluses dans la version définitive de ma traduction, puis je revins d'un air chagrin sur le sort funeste de Juan. Nous devisâmes en couple bien élevé jusqu'à notre domicile et passâmes une soirée et une nuit de ménage modèle.

Le sort regrettable de Juan Borrego Borrego se renouvela avec Tibor Méndez Meléndez, dont j'avais traduit trois ou quatre sagas. La dernière en date, *Cornes d'aurochs*, relatait la vie d'un clan de chasseurs de mammouths sur quatre générations (le but de l'œuvre était de montrer qu'il y avait toujours des querelles de générations, même préhistoriques, et des évolutions microchronologiques qui affectaient l'évolution des mœurs entre les hommes, leurs habitudes et leurs techniques de chasse). Je n'étais pas mécontent de cette fresque, dans laquelle j'avais introduit, il est vrai, quelques audaces historiques et technologiques, car je mélangeais un peu l'âge de pierre et l'âge de bronze: certes, les bijoux en or ciselé n'étaient peut-être pas d'une justesse absolue, vu l'époque, mais j'envisageais une éventuelle adaptation télé, et de tels détails accrochent un public et font rêver les midinettes. J'avais fait la connaissance de Tibor Méndez Meléndez lors d'un salon du livre dans une ville de province (les régions qui n'ont pas d'élevages de bestiaux dignes de ce nom, en France, ont décidé, par une sorte d'accord tacite, de faire des foires du livre et autres salons de type culturel: il est par exemple tout à fait inconcevable pour un Français qu'un salon du livre se tienne à Charrolles, où il y a déjà une foire au bétail). Donc, disais-je, j'avais rencontré Tibor Méndez Meléndez dans un salon, et c'est dans un salon aussi, dans une autre ville d'une autre province, que je le retrouvai pour discuter de mes projets, après *Cornes d'aurochs*. Un soir, après une table ronde sur la nouvelle littérature (six écrivains espagnols interve-

naient, des vieux de la vieille comme on dit, personne n'avait encore pensé à inviter Pura, elle n'avait pas encore été publiée, et ma traduction était sous presse), je lui parlai de mon idée d'écrire une suite à *Cornes d'aurochs*. Comme toujours quand je soumettais une hypothèse de travail à mes auteurs, je sentais au départ une certaine réticence, une résistance sourde, qui tombait peu à peu grâce à la justesse de mes arguments. La suite que je suggérais s'intitulerait *Le Retour des aurochs* (je donnais toujours le titre, pour faciliter l'entrée dans le sujet, mais j'acceptais toujours de le négocier). C'était un drame psychologique, d'une audace folle dans un tel cadre historique, qui nous avait peu habitués – du moins dans l'imaginaire collectif – à ce genre de nuances, et pour cette raison plein de promesses et d'attentes de la part du public; les aurochs avaient été décimés, et la société des chasseurs se trouvait déstabilisée, placée devant l'urgence vitale d'une reconversion sous peine de disparaître. Tibor ne parut guère enchanté par mon idée. À vrai dire, dès *Cornes d'aurochs* j'avais senti un certain fléchissement, et j'avais dû insister pour qu'il finisse la rédaction de son livre, pourtant il n'avait pas grand-chose à faire, il suffisait qu'il suive ligne par ligne ma traduction qui venait d'être éditée pour finir sa propre rédaction avant de la remettre à l'éditeur impatient. Je ne tardai pas à comprendre que j'allais être obligé d'adopter avec lui la solution déjà retenue avec le regretté Juan Borrego Borrego, d'autant que lui aussi se mit à me menacer de dénoncer publiquement mon rôle dans la rédaction de ses livres. Une fois cette décision prise, je passai aussitôt à la phase de réalisation. Je commençai par observer les habitudes de ma future victime (je me sentais déjà plus à l'aise, comme lorsque des années plus tôt j'avais abordé ma deuxième traduction, avec plus de recul et de sang-froid que ma première, c'était bien compréhensible) pendant ce salon, dans une ville que j'hésite à nommer pour des

raisons évidentes. Contrairement à la plupart des Espagnols, Tibor dormait beaucoup, il était rarement seul dans la journée, prenait ses repas en commun avec les autres collègues, et ne faisait guère d'excès. En réalité, son seul excès, c'était le sommeil. Tu mourras par où tu as péché, a dit quelqu'un que j'aurais pu traduire. Et c'est ce qui arriva. Je m'introduisis dans sa chambre après qu'il se fut endormi (j'avais mis un ruban adhésif dans la serrure, ce qui avait empêché le pêne de s'enclencher quand il avait refermé la porte derrière lui, le soir après le dîner), et j'appuyai tout doucement un coussin sur sa tête, lui bouchant les orifices respiratoires progressivement. Je maintins la pression pendant une dizaine de minutes, par sécurité. Il eut à peine quelques convulsions, quelques gestes déplacés avant de sombrer dans le sommeil définitif. Je trouvai attendrissant ce départ sans fanfare tout à mon avantage, je crus même y voir une marque de la vieille amitié qui nous avait unis pendant nos années de collaboration. Je versai quelques larmes sincères sur la perte d'un bel esprit des lettres espagnoles, et regagnai ma chambre sans être vu.

Pendant les deux années qui suivirent, je dus procéder à plusieurs exécutions pour ne pas mettre en péril ma réputation ni ma carrière. Les critiques continuaient de louer la qualité et la fidélité de mes traductions, trouvant même souvent le texte français plus brillant et « comment dire, plus percutant » que les textes originaux. Il y eut même une émission de télévision, restée célèbre dans les annales de la profession, où l'animateur avait réuni sur le plateau certains auteurs populaires de la jeune génération, parmi lesquels Menelao García Hernández, dont j'avais traduit la plupart des livres depuis le début de sa carrière. Comme le journaliste lui demandait des explications ou des commentaires sur un extrait de son dernier roman, il se mit à balbutier et c'est moi qui dus prendre la parole pour gloser, justifier et donner l'éclair-

rage judicieux sur ce passage il est vrai assez délicat à interpréter. L'auteur me regarda avec un mélange de reconnaissance et de rancœur que j'eus la maladresse de ne pas identifier sur le moment, mais dont j'eus l'illumination lors du cocktail qui se déroule rituellement après l'émission. Menelao, fait surprenant, buvait comme un trou, alors qu'il était d'une sobriété légendaire. Ses mots se bouscuaient dans sa bouche, mais il articula d'une voix suffisamment claire et distincte, à l'intention d'une foule qui, de toute façon, n'avait pas pour habitude de garder les oreilles dans sa poche: «Je me demande pourquoi on invite encore les auteurs dans ce pays?» Le journaliste, se sentant peut-être visé, s'avança et répondit – ou crut répondre – qu'il avait déjà fait deux émissions de ce genre avec des auteurs et leurs traducteurs, et qu'il ne demandait pas mieux que de continuer avec les Espagnols, mais ceux-ci ne répondaient jamais aux lettres qu'on leur écrivait pour les inviter. Menelao n'accorda même pas un regard à l'animateur consciencieux et reprit sa diatribe: «Au train où vont les choses, en France on finira par faire disparaître les auteurs de la surface du globe...» Cette remarque acerbe me mit la puce à l'oreille. Y avait-il un soupçon, suscité par les disparitions de ses compatriotes? Mais avant que je n'aie pris le temps de répondre, l'animateur, piqué au vif, et sans considération pour l'état d'ébriété avancée de son interlocuteur, se mit à ironiser sur ce thème éminemment dangereux: «Pour ce qui est de faire disparaître les auteurs de la surface du globe, les Français n'auraient pas beaucoup de mal à se donner, vu le nombre de vos concitoyens qui ont été décimés ces dernières années! Finalement, si on vous invite, c'est simplement parce que vous avez le mérite d'être encore en vie, cela devient une qualité rare dans votre pays.» L'ironie était habile, mais elle me rendit nerveux, et je compris que Menelao venait de s'inscrire sur la liste des victimes. Sa mort fut assez cocasse, et j'en garde un sou-

venir émouvant. Conduite en état d'ivresse: son véhicule franchit le parapet d'un pont madrilène, célèbre par ailleurs pour ses suicides. Les journaux déplorèrent la fatalité du sort et l'incurie des services municipaux qui négligeaient de réparer les chaussées en mauvais état; je pris une mine contrite et achevai dans la solitude de mon cabinet son dernier manuscrit dont nous avons évoqué ensemble la trame quelques mois auparavant. Menelao était spécialisé dans les romans décrivant les problèmes d'actualité. Je racontai donc le monde impitoyable de la politique, pourri par l'argent, à travers les faits divers qui avaient marqué les derniers mois de la vie du pays: la disparition du chef de la garde civile, l'arrestation du directeur de la banque d'Espagne et autres menus soubresauts de la vie publique.

Ainsi, peu à peu, épurai-je l'élite intellectuelle espagnole de tous ses rebelles, ne conservant autour de moi que des écrivains dociles à mes exigences, sur mesure pourrait-on dire, qui maintenant m'appelaient pour savoir ce qu'ils allaient écrire. L'édition française publiait non moins docilement les chefs-d'œuvre d'outre-Pyrénées que je lui proposais, et tout allait bien dans le meilleur des mondes possibles, il n'y avait pas de raison que la chose ne continuât pas jusqu'à la fin des temps. C'est alors que survint le grain de sable qui me fit basculer dans la situation où je me trouve aujourd'hui, de façon pourrait-on dire parfaitement illégale. Parmi les lecteurs assidus des traductions de l'espagnol se trouvait un commissaire de police, un certain M. Labrousse. Rien d'extraordinaire à cela, me dira-t-on. Si, car il était particulièrement bien informé de l'actualité espagnole et rompu à une certaine forme de réflexion. Un jour, son attention fut attirée par une anomalie qui m'avait échappé au moment où j'écrivais *Terreur morte*, un pamphlet très violent contre les déviances de la société moderne madrilène et la course au fric. C'était le dernier livre de

Menelao García Hernández, que j'avais écrit dans l'année qui suivit son décès tragique. Un grand quotidien publia dans son supplément littéraire une tribune libre qui déclencha toute l'affaire. Je ne résiste pas au plaisir de relire l'article dans son entier, car chaque mot fut lourd de sens pour la suite de ma carrière, comme on pourra en juger.

Y A-T-IL UNE VIE APRÈS LA MORT ?

Depuis quelques années, les lettres espagnoles connaissent une période noire. Comme un fait exprès, les auteurs meurent comme des mouches, souvent au sommet du succès, quand ils bénéficient de la reconnaissance internationale et que leurs livres sont traduits dans plusieurs langues, et d'abord en français. Reconnaissons que ce ne sont généralement pas les conditions requises pour un suicide ou une mort violente. Certes, la mort subite se rit des circonstances, mais on dirait que les intellectuels espagnols – statistiquement parlant – attendent que leur condition de vie soit au beau fixe pour mettre fin à leurs jours. Là ne s'arrête pas le paradoxe que semblent cultiver comme un sport national les auteurs ibériques. En effet, ces dernières années, une lecture attentive des derniers ouvrages traduits de ce pays montre que souvent les événements de l'actualité qui y sont décrits rapportent des faits survenus après la mort de l'auteur. Les exemples ne manquent pas : la fuite du directeur de la garde civile eut lieu l'année suivant la mort de Menelao García Hernández ; l'attaque d'une banque par une secte se réclamant à la fois du rap et des adventistes du septième jour, décrite dans le dernier livre de Juan Borrego Borrego, eut lieu huit mois après la mort de l'auteur ; certaines allusions fines (fines, parce qu'elles établissaient un parallèle entre la situation actuelle et celle du paléolithique supérieur) aux mouvements sociaux et aux scandales politico-financiers dans le

livre de Tibor Méndez Meléndez devenaient incompréhensibles dès lors qu'on s'apercevait que l'auteur était mort depuis belle lurette quand ces événements étaient décrits. Bref, on pourrait dire qu'il y a une caractéristique constante dans les œuvres de nos auteurs d'outre-Pyrénées : ils décrivent beaucoup de faits qui n'ont pas encore eu lieu. En cherchant une explication logique, on découvre d'autres constantes. Les auteurs doués de ce talent visionnaire sont tous traduits en français, par Hubert Léonart pour plus de précision, et uniquement par lui. Est-ce à dire qu'il y a une relation de cause à effet ? Nous ne saurions l'affirmer, mais les coïncidences, dont la signification nous échappe, sont troublantes. Aucun autre auteur, traduit par d'autres, n'a ce don de double vue. M. Léonart insuffle-t-il aux auteurs qu'il traduit, par un charisme particulier, un pouvoir de lucidité exceptionnel ? La traduction a-t-elle un pouvoir tel, sur les œuvres qu'elle transcrit en français, qu'elle en vient à influencer l'original ? N'y a-t-il pas matière à de nouvelles recherches ?

Les recherches littéraires sont toujours les bienvenues, mais cet article était signé « M. Labrousse, commissaire de police », et le mot *recherche*, dans la bouche ou sous la plume d'un commissaire, a un sens particulier qui n'a que peu de rapport avec les joies et les mystères de la littérature. À l'horizon de mon métier de traducteur s'accumulaient des nuages noirs qui risquaient d'assombrir le paysage que je m'étais donné tant de mal à construire depuis des années, au détriment s'il le fallait de ma propre paix intérieure, au prix – est-il besoin de le dire ? – d'un isolement de plus en plus grand qui faisait peu à peu de moi une personnalité « incontournable » des lettres franco-espagnoles, mais condamnée à la solitude de cette même grandeur. Mon épouse ne pouvait partager la démangeaison du remords qui m'assaillait parfois, au petit matin, après une nuit blanche penché sur un projet de roman, futur

best-seller si l'auteur que j'aurais choisi acceptait de l'écrire en se conformant à ma traduction.

À cette époque, j'envisageais aussi de m'intéresser aux lettres portugaises – le Portugal est un pays voisin, dont le champ romanesque convenait assez bien à mon imagination avide d'espaces lyriques – et le système que j'avais mis au point au prix de tant de sacrifices m'épargnait d'avoir une connaissance vraiment précise de la langue d'origine. Il me suffisait de pouvoir m'entendre avec tel auteur, et chacun œuvrait dans son coin en fonction du schéma commun que j'aurais fourni; il dépendrait de l'écrivain et de sa connaissance de ma langue que son texte soit fidèle à la traduction que j'en aurais faite au préalable. C'est Pura Zapatero Romero, la jeune femme que j'avais aidée à écrire *Le Taux d'alcoolémie*, qui m'avait présenté à un auteur portugais, débutant aussi, lors d'un congrès d'intellectuels ibériques, à Lisbonne: João Brendao avait des projets plein ses cartons, il fallait presque le bâillonner pour pouvoir placer deux mots de suite en sa présence, mais je ne tardai pas à trouver le défaut de sa cuirasse: il désirait plus que tout être reconnu comme le grand symbole de l'âme portugaise à l'étranger, comme l'avait été en son temps Amalia Rodrigues dans un autre domaine. «João Brendao, mon ami, je me charge de tout, lui dis-je à la fin du repas au cours duquel nous avons fait connaissance. Tu as un talent fou pour décrire les chemins insondables de la *saudade* déchirante de l'âme lusitanienne, tu arracheras des larmes à l'Europe entière et les lecteurs viendront par cars entiers visiter la patrie de la nostalgie universelle et du chagrin sans objet, je te dirai sur quels sujets exercer ton talent, je te laisserai l'initiative des inversions de verbes, des accumulations d'adjectifs, des incises au suspense intolérable, en un mot tu n'auras qu'à broder sur l'excellent canevas que je te fournirai, et si tu es trop lent, tu pourras même puiser directement dans la tra-

duction française ce que tu aurais voulu écrire.» Bref, j'adressai à ce nouveau collaborateur un manifeste sans faille du parfait écrivain ou de qui désire le devenir. Il versa une larme, je ne sus si de reconnaissance ou de regret, pour certaines illusions perdues qui l'enchantaient par ailleurs puisqu'elles lui permettaient de verser cette larme non prévue dans son programme de *saudades*. Un mois après notre rencontre, je lui envoyais une version à peu près complète, quoique un peu brouillonne, de *La Nostalgie du diable*, série de variations en mode mineur sur le regret du diable de n'avoir pas été finalement l'ange rédempteur, d'avoir été victime du choix arbitraire d'un Dieu impavide et froid; le diable revendiquait d'être le seul à avoir des sentiments humains, à être l'égal des hommes, et ainsi se profilait dès le premier ouvrage ce qui ferait la caractéristique de toute l'œuvre future, pensais-je, de ce jeune auteur, une cosmogonie empreinte de mysticisme et de nostalgie du paradis perdu, dans lequel les dieux incarnés auraient tous rêvé de devenir un jour l'égal des humains.

Le livre eut un succès foudroyant en France, car il était paré de toutes les vertus: il était court, écrit gros, le schéma du message était contenu dans les premières lignes («Au nom de quelle loi inique le diable a-t-il été condamné à devenir le diable pour les siècles des siècles»), ce qui épargnait aux critiques la tâche ingrate de tout lire jusqu'à la dernière page pour connaître la teneur de cette prose; il justifiait par une sorte de fatalité le grand désarroi idéologique, ou diagnostiqué comme tel par les «spécialistes», de notre monde d'aujourd'hui; enfin, il gardait une structure très classique qui pouvait l'apparenter aux productions de qualité. Un critique avait même écrit dans un hebdomadaire qui avait un goût prononcé pour les formules fortes: «Si Corneille avait été portugais, et s'il avait vécu au vingtième siècle, c'est ainsi qu'il aurait écrit les stances de Rodrigue...!» Voilà qui

confirmait mon talent, mes choix, et la conviction de toujours être au cœur du débat avec les écrits que je publiais. L'éditeur de *La Nostalgie du diable* me dit le plus grand bien du livre quelques semaines après sa parution, mais je crus percevoir au fond de sa voix une fêlure légère quand il me dit: «J'ai lu cet article, vous savez, *Y a-t-il une vie après la mort?* Drôle, non?» J'étais un peu gêné, je lui demandai ce qu'il prévoyait de publier, et le malaise ne fit que grandir quand il me répondit qu'il n'en savait rien (nous avions trois manuscrits en cours), qu'il allait peut-être prendre un peu de distance. «De distance par rapport à quoi? — Vous savez, nous avons déjà beaucoup publié, le moment serait peut-être venu de faire un bilan.» J'étais désarçonné. Se doutait-il de quelque chose? Il me fallait absolument éclaircir ce dernier point. En même temps, devant ces fissures que je pressentais, je voyais se profiler un avenir qui pour moi ne laissait pas d'être inquiétant: allais-je devoir sombrer dans l'assassinat tous azimuts pour maintenir mon cap ou biaiser entre les écueils, aller de reculades en capitulations, perdre cette première place acquise au prix de tant d'efforts? Je ne savais à qui m'en ouvrir: une fois de plus mon épouse ne m'était d'aucun secours, et Pura vivait maintenant avec le directeur de cabinet d'un ministre; s'il nous arrivait encore de faire l'amour, c'était plus pour raviver l'écho de nostalgies passées (ces fameuses *saudades*), manière de pleurer sur une fraîcheur enfouie, sur les petits renoncements qui balisaient désormais nos deux routes parallèles, que pour renforcer une complicité qui n'avait sans doute jamais existé. Je résolus de prendre le taureau par les cornes et demandai à être reçu par mon éditeur. Il était urgent que je sache à quoi m'en tenir. Je ne fus pas déçu.

«Mon cher Hubert Léonart, je ne suis pas dupe. Vous avez établi sur les lettres espagnoles une hégémonie qui convenait à votre mégalomanie galopante, non content de traduire tout ce qui se passait à votre portée, j'ai bien

l'impression que vous avez fini par établir sur les auteurs dont vous aviez la charge une sorte d'autorité, pour ne pas dire plus, qui les a peu à peu réduits à devenir en quelque sorte vos nègres. Ainsi comprendrez-vous, cher ami, que j'aie lieu de me demander, comme ce commissaire, s'il y a une vie après la mort. Comment expliquer autrement certaines de vos traductions actuelles? Je ne veux pas, en publiant une de vos prétendues traductions, être accusé de complicité dans je ne sais quel acte délicieux. Ce n'est pas la vocation d'une maison d'édition, et dans le doute je vous renvoie d'ores et déjà à vos chères études. Vous recevrez chaque année le relevé des ventes des livres que vous avez traduits et, conformément à la loi, les sommes correspondant au pourcentage qui vous revient. Notre collaboration n'ira désormais pas plus loin.»

Ma façon de travailler depuis des années s'accommodait assez mal de ce congé signifié en termes aussi directs; je ne sus que répondre à ce discours clair, je balbutiai, sortis à reculons du bureau, comme si j'avais craint un coup de poignard dans le dos, et me retrouvai sur le trottoir, perplexe et amer devant tant d'efforts devenus soudain inutiles. J'eus bien la tentation de faire subir à cet éditeur le même sort qu'à bon nombre des auteurs espagnols qui ne m'avaient pas prêté une oreille assez attentive, mais c'eût été un acte de pure gloriole, sans efficacité aucune, et je renonçai à cette idée. Trois perspectives de contrat s'écroulaient d'un coup. D'autres maisons avec qui je travaillais apprirent la décision de mon éditeur et soupçonnèrent un changement de vent; girouettes dociles au vent qui tourne, elles dénoncèrent aussi les contrats qui me liaient à elles, ou cessèrent de faire appel à moi. Six mois plus tard, je n'avais plus de travail, plus d'amis, plus de contacts, plus d'avenir, et plus d'épouse, bien sûr, je m'étais marié avec ce monde, ce monde réclamait le divorce, ma femme faisait partie du lot.

Après avoir gravi tous les degrés de l'ascension sociale, je les redescendis tous. Et je crus vivre alors tout ce que j'avais décrit dans une sorte de fièvre imaginative d'autant plus débridée que je me croyais à l'abri de ce que mon imagination concevait: la nostalgie du diable devint une réalité quotidienne et je récitais parfois, en longeant le trottoir la tête baissée, de longues tirades des stances du diable (Tiens, une bonne idée de titre, *Les Stances du diable!* Je vois ça très bien dans la vitrine d'un libraire):

Qui m'a fait diable, sinon toi, dieu inflexible et superbe, dictateur sourd à la souffrance et au partage, tu enseignes par ton exemple à viser le trône pour être au sommet du bonheur, mais le vrai diable c'est toi, tu m'as dépouillé de ma peau d'écorché vif, de ma qualité d'humain pour me déguiser en être repoussant, pour disqualifier par avance tout ce que je pourrais dire, tu es un truqueur et un tricheur...

Je continuais pendant des minutes entières jusqu'au moment où, relevant la tête, j'apercevais un visage ébahi et comprenais soudain que j'étais en train de déclamer à tue-tête des propos pour le moins inattendus sur un trottoir dans la bouche d'un sans domicile fixe mal rasé et mal habillé. Je repensai aussi à *Charybde et Scylla*, et à ce chef-d'œuvre qu'était *Le Taux d'alcoolémie*, dont je repoussais maintenant tous les jours les limites ultimes.

Je sombrais dans l'amertume, je m'en rendais compte à ma façon de remuer les souvenirs. Je ressassais mes dernières heures de gloire, cette réunion exaltante avec l'équipe des ventes de ma maison d'édition, à qui j'avais présenté l'ouvrage qui allait avoir tant de succès, *La Nostalgie du diable*, justement. Après un exposé introductif sur les ressorts de l'œuvre, son importance dans le paysage hispanique et son intérêt, un représentant me posa

l'étrange question: «Après avoir lu la plupart des traductions que vous avez publiées ces dernières années, je ne peux me défendre de l'impression que tous ces auteurs de langue espagnole sont issus de la même plume. M. Léonart, êtes-vous l'auteur de tous ces auteurs?» Il y avait avec cette équipe un jeu implicite selon lequel j'inventais les auteurs que je traduisais... «En réalité, tous ces textes publiés sous la signature de Borrego, Martínez et autres Zapatero, disais-je avec un petit air pince-sans-rire qui surprenait les nouveaux et réjouissait les anciens, sont de moi...» Je ne sais comment ce jeu était né, mais je l'entretenais volontiers, d'abord parce qu'il flattait cette ambition frustrée depuis l'âge de dix ans, ensuite parce qu'il ne prêtait pas à conséquence dans ce petit cercle où le jeu restait innocent et où personne ne disposait d'éléments assez précis pour mesurer à quel point ces propos étaient le fidèle reflet de l'exacte vérité. Une représentante, l'œil brillant et le cheveu noir, prit la parole à la suite de son collègue en ouvrant *La Nostalgie du diable* à une page marquée d'un signet: «En effet, vous auriez pu signer ces lignes: *Jusqu'à présent je n'ai jamais dévoilé mes stratagèmes, je me sens troublé, j'aimerais prendre une gomme et m'effacer pendant que vous prenez conscience de ma ruse.*» Je partis d'un éclat de rire légèrement forcé, mais personne ne dut saisir cette nuance infime, car je me sentais en confiance, tout en tremblant à l'idée qu'un lecteur, commissaire de surcroît, puisse lire cette phrase. Quelle idée avais-je eu de narguer ainsi le lecteur jusque dans sa naïveté! La réunion s'acheva dans la bonne humeur générale, parodie de la réalité à un point qu'ils ne pouvaient soupçonner. «Quel est votre prochain livre?» «Qui va écrire le chef-d'œuvre que vous avez d'abord traduit?» «Après João Brendao, quel écrivain allez-vous inventer maintenant?»

Je sombrais dans l'amertume, je comptais les brins de paille dans le caniveau, les pigeons sur la gouttière du bâtiment des Postes et Télécommunications, les bâille-

ments repus sur la bouche des passants à l'heure où ils vont déjeuner... J'ai marché, je suis tombé, je me suis à peine relevé, j'ai fait de longs séjours dans le métro, on m'a arrêté pour vagabondage, nom, prénom, je n'en ai pas, tout le monde en a un, j'en ai inventé un, Guillaume Pascal, Guillaume comme le Conquérant, Pascal comme le pari. Ils ont cherché dans leurs fichiers, évidemment, pas de Guillaume Pascal, il faudra vous y faire, je leur ai dit, je suis amnésique, je ne me souviens désormais que de l'adresse de la soupe populaire, et du refuge où je t'ai rencontrée. Gilda, passe-moi la bouteille, il y a trop longtemps que je parle, j'ai le gosier goudronné que je n'en peux plus. Après, je te raconterai un par un tous les livres que j'ai écrits, je te les résumerai, et je t'en citerai des passages entiers, je les connais par cœur, et puis je te décrirai comment tous ces petits écrivillons sont passés de vie à trépas sous ma surveillance attentive, l'ascension de Hubert Léonart, son mariage en grande pompe avec tout le gratin littéraire et magazine, la reconnaissance des grandes plumes, les clins d'yeux des collègues, leurs rancœurs, leurs jalousies, la chronique d'un règne sans partage, les premiers ratés quand les plumitifs n'ont plus compris leur véritable intérêt et se sont mêlés de vouloir exister sans filet, aucune reconnaissance, je te dis, tous des ingrats, je te réciterai les stances du diable, oui, décidément, j'aurais dû appeler ce livre *Les Stances du diable*, écoute comme ma voix résonne bien sous la voûte historique de notre pont:

Et le jour où je l'entraînai dans le désert et lui demandai de transformer les pierres en pain, je rêvais de créer une armée de la solidarité qui n'aurait plus peur de la faim, ni de la peur, sinon pourquoi lui aurais-je demandé de se précipiter du haut des murailles de la ville sainte, mais Il ne m'aimait pas, je l'ai menacé, prié, supplié de m'adorer, mais Lui seul est adorable, c'est la liberté qu'il offre à ses élus, moi je suis

noir, j'ai les pieds fourchus, je ne suis pas du parti des vertus, tous mes efforts en ce sens sont à l'avance voués à l'échec...

Gilda m'a écouté toute la nuit en tremblant de froid et d'émotion aussi, sans aucun doute. Au petit matin, je me suis tu, la bouteille était à sec, nos yeux vides de santé et de larmes, notre tête privée de souvenirs, le froid engourdissait nos membres. Elle s'est rapprochée de moi, grosse femme informe perdue dans les replis ruisselants de tissus en tous genres accumulés les uns sur les autres comme des couches de vie successives glanées au gré des poubelles, elle a posé sa tête contre mon épaule dans un geste que j'aurais pu croire tendre simplement parce qu'il était lent, elle a roté vaguement, gargouillé de tous ses boyaux et grogné avant de sombrer dans un sommeil sans rêve, un sommeil d'ivrogne las d'avoir vécu encore une journée d'indifférence :

— J'aime quand tu parles et que je comprends rien à ce que tu dis.