



HAL
open science

Kay Boyle au miroir de la traduction: un extrait de “ The Crazy Hunter ” (1938) par Robert Davreu

Robert Davreu, Anne Reynes-Delobel

► To cite this version:

Robert Davreu, Anne Reynes-Delobel. Kay Boyle au miroir de la traduction: un extrait de “ The Crazy Hunter ” (1938) par Robert Davreu. 2013, 10.4000/erea.3186 . hal-01429200

HAL Id: hal-01429200

<https://amu.hal.science/hal-01429200>

Submitted on 7 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



E-rea

Revue électronique d'études sur le monde anglophone

10.2 | 2013

Kay Boyle / Rachel Cusk: (Neo)Modernist Voices

Kay Boyle au miroir de la traduction : un extrait de « The Crazy Hunter » (1938) par Robert Davreu

Robert DAVREU



Édition électronique

URL : <http://erea.revues.org/3186>

ISBN : ISSN 1638-1718

ISSN : 1638-1718

Éditeur

Laboratoire d'Études et de Recherche sur
le Monde Anglophone

Ce document vous est offert par Aix
Marseille Université



Référence électronique

Robert DAVREU, « Kay Boyle au miroir de la traduction : un extrait de « The Crazy Hunter » (1938) par Robert Davreu », *E-rea* [En ligne], 10.2 | 2013, mis en ligne le 18 juin 2013, consulté le 07 janvier 2017.
URL : <http://erea.revues.org/3186> ; DOI : 10.4000/erea.3186

Ce document a été généré automatiquement le 7 janvier 2017.



E-rea est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Kay Boyle au miroir de la traduction : un extrait de « The Crazy Hunter » (1938) par Robert Davreu

Robert DAVREU

NOTE DE L'ÉDITEUR

Extrait reproduit avec l'aimable autorisation des Éditions du Rocher. Kay Boyle, *Le cheval aveugle*. Traduit de l'anglais par Robert Davreu. Postface par Florence Sapinart. Monaco, © Éditions du Rocher, 2008, p.45-53.

Introduction (par Anne Reynes-Delobel)

- Dans le numéro de mai 1937 de la NRF, Raymond Queneau commentait la parution de la traduction du troisième roman de Kay Boyle, *Year Before Last* (1932), en ces termes quelque peu ambigus : « la traduction de Marie-Louise Soupault est excellente — malheureusement le style de Kay Boyle est de ceux qui ne se traduisent que par miracle, ou par hasard »¹. Queneau n'était pas le premier à souligner la singularité de la voix et de l'écriture de Boyle. Au tournant des années trente, William Carlos Williams et Katherine Anne Porter avaient déjà salué avec enthousiasme l'éclosion d'un nouveau talent, l'un pour décréter que l'acuité et l'intensité avec laquelle Boyle enregistrerait le moindre mouvement de l'âme humaine ne lui attireraient que les foudres de ses compatriotes (« her short stories assault our sleep »), l'autre pour souligner les qualités d'observation de son « œil immédiat », ainsi que sa façon unique de mêler drame intime et événements extérieurs (« the whole manner of the telling is superb : there are [...] episodes in which inner drama and outward events occur against scenes bright with the vividness of things seen with the immediate eye »)². À ces qualités intrinsèques relevées par la critique,

s'ajoutait une volonté d'expérimentation exacerbée par la participation de Boyle au mouvement de la « révolution du mot » relayé par Eugène Jolas, le rédacteur de la revue transatlantique *transition*, dont le manifeste de juin 1929 appelait à la mise à mal des règles syntaxiques et grammaticales, et n'hésitait pas à vouer le lecteur « ordinaire » aux gémonies (« the plain reader be damned »)³. Il n'est dès lors guère surprenant que, malgré la bonne fortune critique et éditoriale dont a joui Boyle tout au long des années trente, peu se soient risqués à la traduire⁴.

- 2 Ceci peut paraître un peu paradoxal si l'on considère le rôle incontestable qu'a joué la traduction dans le parcours de Boyle. À l'époque où paraissent ses premiers romans et recueils de nouvelles et de poèmes, Cresse Crosby lui confie en effet la traduction du *Diable au corps* (1923) de Raymond Radiguet et celle de « Monsieur Couteau, Mademoiselle Fourchette », le premier chapitre du roman *Babylone* (1927) de René Crevel. La première paraîtra chez Black Sun Press en 1929, sous le titre « Mr. Knife, Miss Fork », illustrée de dix-neuf photographies réalisés par Max Ernst. La seconde sera publiée par Crosby Continental Editions, en 1932, accompagnée d'une préface d'Aldous Huxley. Entretemps, en 1931, Harrison Smith avait édité une autre traduction de Boyle : celle du récit baroque de Joseph Delteil. Si la traductrice n'a laissé quasiment aucun commentaire sur son travail, sans nul doute considérable, il est toutefois possible d'en repérer la trace dans sa propre évolution d'écrivaine et de poète. Delteil et Crevel en particulier, semblent avoir exercé une réelle influence sur sa manière d'écrire. De l'écrivain languedocien, inventeur entre 1925 et 1931 d'un genre nouveau mêlant l'épopée au réalisme le plus cru, Boyle retiendra une façon de faire procéder la phrase de constants réajustements, modifications, ajouts et suppressions. Faisant sienne cette déclaration de Delteil, « l'homme est une flèche aux trousseaux d'un rêve », elle s'efforcera de poursuivre ce rêve pour le saisir à la gorge et lui arracher l'identité du rêveur. Bousculant la syntaxe sans ménagement, ne laissant surgir une image que pour la laisser annihiler par la suivante et, ce faisant, dévoilant l'étroite alliance de l'écriture avec la mort, elle expérimentera de manière jubilatoire (surtout dans ses nouvelles et ses poèmes parus à l'orée des années trente, notamment « On the Run » et « Landscape for Wyn Henderson »), avec le sentiment de perte et d'absence qui constamment la hante, et que la disparition de son compagnon, Ernest Walsh, en 1926, n'a rendu que plus poignant. En cela, sa sensibilité se révèle plus proche de celle de Crevel que de celle de Delteil. Alors que ce dernier croit en l'osmose des êtres et des choses au sein d'un univers régi par l'échange et la contagion, Boyle fonde son écriture sur la recherche inquiète d'une forme fuyante, sans cesse au bord de la dissolution. À l'instar de l'auteur de *La mort difficile* (1926), elle est taradée par une conscience aiguë de la finitude, ainsi que par la nécessité de jouer de la coupure et de la reprise pour relancer sans cesse la dynamique de la vision poétique.
- 3 En 1937, l'année où Queneau livre le compte-rendu de la traduction de *Year Before Last* dans les pages de la *NRF*, Boyle s'attèle à un projet d'un genre nouveau qui va donner lieu à la parution de *Three Short Novels* en 1940. À plus d'un titre, les récits qui composent ce recueil, « The Bridegroom's Body », « The Crazy Hunter » et « Big Fiddle »⁵, s'inscrivent dans la lignée des œuvres du tournant des années trente : les thèmes de prédilection de Boyle — la quête identitaire, la solitude et la peur du néant — s'y déploient sur fond d'exil. Si le décor est l'Angleterre, où Boyle a vécu près d'un an, en 1935-36, avec sa famille (à Seaton, dans le Devon), la composante autobiographique est désormais fortement atténuée et cède le pas à des portraits de personnages très aboutis qui vont valoir à Boyle l'éloge de la critique : ainsi, Peter Monro Jack n'hésite pas à affirmer en conclusion d'un

compte-rendu paru dans *The New York Times Book Review* en 1940 : « Miss Boyle demonstrates that she is one of the best short story writers in America, and probably the most careful, percipient and unusual ». La même année, Mary Colum loue pour sa part l'acuité avec laquelle Boyle parvient à pénétrer la psychè américaine en soulignant « her particular power of depicting loneliness and frustration »), tandis que dans un article publié dans *College English* en 1953, Richard C. Carpenter décrit « The Bridegroom's Body » et « The Crazy Hunter » comme des récits « rich in background and symbol, powerfully motivated from within the characters themselves, subtly reproducing the conflicts of personality. [...] Miss Boyle not only can dazzle us with style but also can move us with a deeper understanding »⁶. La fortune éditoriale de *Three Short Novels* est dans un premier temps plus mitigée⁷, mais les rééditions du recueil à compter de 1940, ainsi que la parution en 1952 de « The Crazy Hunter » dans une anthologie qui place Boyle au rang de Conrad, James, Faulkner et Twain, consacre cette nouvelle parmi les chefs-d'œuvre du genre⁸. Au fil du temps, la réputation de *Three Short Novels* n'a cessé de s'affirmer et cette œuvre est à présent unanimement considérée comme l'une des meilleures réalisations de Boyle, au même titre que *Year Before Last* et de l'intrigant et inclassable *Monday Night* (1938).

- 4 Si on le replace dans le contexte de sa parution, le recueil *Three Short Novels* forme avec *Monday Night* une sorte de parenthèse dans la production littéraire de Boyle, qui a dû surprendre plus d'un commentateur. En effet, si le recueil se rattache aux récits et poèmes de l'orée des années trente, il n'a pas grand-chose à voir avec les intrigues « politisées » des œuvres publiées entre 1933 et 1936, tels *Death of a Man*, roman dont l'action se situe en Autriche pendant la montée du nazisme, ou *365 Days*, anthologie de courtes nouvelles inspirées de faits-divers journalistiques, qui révèlent le désir de leur auteur de prendre ses distances par rapport aux expérimentations esthétiques de la période de *transition* pour se tourner vers l'actualité et inscrire désormais son œuvre dans la marche de l'Histoire. Cette entreprise, poursuivie à partir de 1940, sera encore accentuée lorsque Boyle retournera vivre aux États-Unis l'année suivante : se réclamant de l'engagement politique, l'écrivaine privilégiera dès lors une écriture plus simple, proche du style documentaire, qui lui permet de toucher le plus vaste public possible. Dans cette mesure, la parution de *Three Short Novels* se situe dans une sorte d'interlude permettant à Boyle d'explorer en toute liberté les possibilités narratives de la nouvelle.
- 5 Dans « The Crazy Hunter », au lieu de donner la priorité à une source narrative particulière, comme elle avait jusque-là coutume de le faire, elle s'emploie à diversifier les modes de discours. L'utilisation du monologue intérieur lui permet de juxtaposer les points de vue de divers personnages afin de faire ressortir les tensions entre leur univers intime et le monde qui les entoure. Ce procédé joycien, que Boyle admire beaucoup chez Faulkner, rapproche son récit des nouvelles de Katherine Anne Porter, notamment « Pale Horse, Pale Rider », ou de Carson McCullers qu'elle admire et avec qui elle entretient une amitié sincère. Dans le passage dont la traduction est reproduite ci-dessous, extrait du deuxième chapitre de la nouvelle, ce procédé fait pénétrer le lecteur dans les pensées de Candy Lombe, un peintre canadien raté, marié à une riche propriétaire terrienne anglaise et père de la jeune Nancy. Ces trois personnages ont perdu l'habitude de se parler et chacun mène son existence à la périphérie de celle des deux autres. Ainsi, Lombe, contraint à l'oisiveté d'un « gentleman farmer », dissimule les sombres ruminations qui l'agitent en faisant de longues promenades quotidiennes qui l'éloignent du manoir. Toutefois, loin de lui procurer le moindre apaisement, la proximité de la campagne

anglaise (qu'il exècre, à l'instar de Boyle) et la vue des animaux de la ferme (tels les chevaux qu'il tient en horreur) ne font qu'exacerber son sentiment d'échec et sa tendance à l'autodérision. Au début du passage, la gradation des styles direct et indirect, articulée à l'usage de plusieurs auxiliaires de modalité opère le glissement de la focalisation externe à la focalisation interne :

He had gone off from the house in the afternoon. [...] The lane he had come into now had wild hedge growing thick on either side of it and ruts cutting deep and dry into its bed. [...] It might have been something printed on a postcard, or still more a faintly tinted photograph joined by a silk-cord with tassels to a wall calendar for the year. Candy Lombe, Esq., he said walking measuredly in silence towards it, taking his forty-three or forty-four years of protest against, dreams of, demands for whispered or spoken or cried aloud at night, to this stage laid for still unaccumulated action, to this hushed homely amphitheater where the classic drama of neurosis might play itself out to destruction.

- 6 Le passage dans la vision imaginaire de l'artiste frustré repose par ailleurs sur la dynamique de l'association qui intègre la description à l'action en cours (la promenade parmi les dépendances du domaine) pour laisser percer une forte charge ironique qui ne tarde pas à virer au tragique : la description, d'abord neutre, se change rapidement en une aquarelle sans originalité, puis en reproduction photographique d'une écœurante fadeur, avant de se transformer en scène vide et sans spectateur de la névrose solitaire. Capturant sur le vif les sursauts imprévisibles des pensées et de l'imagination de Lombe qui le catapultent à travers plusieurs dimensions spatio-temporelles, la technique du « stream of consciousness » permet de saisir toute la détresse d'un personnage qui n'en finit plus de s'enfermer dans son propre paysage intérieur. Cet effet est encore renforcé par l'emploi d'une syntaxe et d'apostrophes accentuant le caractère parlé des phrases et donnant la préséance à l'élocution sur la scription. L'oralité du style est également induite par le retour de la mélodie que le personnage improvise au fil de sa déambulation et qui est ponctuée de manière anaphorique par l'interjection « Oh, Candy Lombe... ». La présence insistante de ce refrain, qui souligne la « petite musique » du texte, laisse deviner le tracé d'un désir cherchant éperdument à se rejoindre. Proche de la ritournelle deleuzienne, elle semble témoigner d'une « logique extrême et sans rationalité » :

Oh, Candy Lombe, he used to paint, he said to himself. [...] But all the praise he got was faint. He thought: if I stop saying this I'm lost, if I stop saying this Oh Candy Lombe, he used to think in the days before he took to—if I stop saying it I'll see the curse hanging there before me, weighted and choked with death as incongruous in the sun as a corpse hanging in his old clothes behind the house there by his neck and swinging gently, or a railway tramp lying iron-dead in a freight-car of red apples.

- 7 L'incapacité de Candy Lombe de conjurer son propre chaos est rendue par la séparation très nette entre « dire » et « voir ». La parole tente en effet de faire échec à l'apparition d'une image représentant une menace terrible et potentiellement fatale. Cette résistance s'avère toutefois vaine, étant donné qu'elle n'empêche pas l'image de se produire et même de se reproduire : ce n'est pas un mais deux cadavres qui viennent s'imposer à la vision du personnage et le figent, impuissant, dans l'assourdissant silence de son désespoir. La victoire sur la parole donne ainsi lieu à une surenchère morbide. En y regardant de plus près, on s'aperçoit toutefois que ces deux images ne sont pas tout à fait identiques. Si la première, celle du pendu, surgit de manière brutale et incongrue, la seconde, malgré sa fulgurance, possède toutes les qualités d'une composition picturale (contraste des couleurs, tension entre verticalité et horizontalité, cadrage de la

scène délimité par les montants de la porte du wagon de marchandises). En dépit des années gaspillées et des échecs accumulés, il semble que le personnage n'ait en rien perdu son œil de peintre et, en fin de compte, ce n'est pas tant l'arrivée de Nancy qui le rédime de sa névrose et du ridicule de ses poses de dandy, mais sa propre capacité de création qui fait advenir le monde pour nous le donner à voir dans le moindre détail. Tout ceci met au jour les tensions à l'œuvre au sein d'une écriture que la dynamique des associations articule et sape dans un même mouvement. Cette ambivalence, qui fait advenir avec délectation ce qui est craint comme une menace mortifère, ranime le souvenir de la fougue verbale de Delteil, et plus encore la langue de Crevel, dont la somptueuse luxuriance s'épanouit au contact de la mort.

- 8 Avec cette traduction de « The Crazy Hunter », parue en 2008 aux éditions du Rocher, Robert Davreu s'ajoute à la liste bien trop courte de ceux qui ont accepté de « mener à bien la tâche redoutable de faire entendre au lecteur français l'écho d'une voix et d'une écriture si singulières », comme il le confesse dans l'épigraphe de la nouvelle. Comme on en jugera par l'extrait qui suit, le pari, bien que risqué, a été relevé avec brio. En s'efforçant de suivre au plus près la syntaxe du texte anglais, le traducteur nous donne à entendre chaque tempo de son rythme staccato et en saisir chaque inflexion tourmentée. Si l'on peut être pris tout d'abord au dépourvu par cette voix si peu familière, on ne tarde pas à se laisser prendre à sa cadence et surprendre par les changements soudains de ton et le jeu des sonorités. Par des inversions syntaxiques savamment calculées et une maîtrise impeccable de la langue, Davreu nous donne les clés pour déchiffrer une partition dont l'apparente complexité et virtuosité ne font que voiler le caractère profondément émouvant.

Extrait de la traduction de « The Crazy Hunter » par Robert Davreu

- 9 Candy Lombe avait mis son feutre vert foncé et se regardait, le visage rondouillard, mou, luisant, les yeux gonflés de chagrin plongeant dans le long miroir du vestibule tandis qu'il en rabaissait comme il faut le bord ; la petite main à la chevalière rouge foncé resserrait la cravate sur laquelle les beagles couraient vers sa gorge ; le menton levé pour capter la lumière il lissait de ses doigts les poils courts de la moustache sur sa lèvre et humait les relents de lotion capillaire et de savon à barbe. Il avait quitté la maison dans l'après-midi accablé par le sentiment de sa malédiction, par le poison de l'injustice : sa vie était informe, aujourd'hui comme hier — et sa jeunesse, enfuie à présent, qu'avait-elle été sinon l'espoir d'un lendemain imminent —, et l'avenir sans surprise. Ses quarante-trois ou quarante-quatre ans (il ne pouvait ou ne voulait se rappeler le nombre exact) gisaient certainement depuis longtemps en fragments, mis au rebut sur une grève de l'espace ou du temps : vestiges d'une chose aussi irremplaçable que la vie, qui lui avait été donnée intacte et qu'il avait laissé choir, débris semés dans divers pays, avant même d'en comprendre la valeur ou de savoir qu'il en était le porteur.
- 10 Ah, le chagrin... le chagrin, il y en a deux sortes, pensait-il, allant seul plein d'amertume à travers les champs verdoyants de juin ; il y a celui que vous donnez et celui qu'on vous donne. J'en ai donné, donné sans compter, dit-il à la malédiction, au fléau, au tort de sa vie. Il y a plus de sainteté à donner qu'à recevoir, et donc j'ai donné. J'ai donné du chagrin chez moi jusqu'à l'âge de vingt ans pour la seule rude épreuve de l'art ; non pour le fait ou

l'accomplissement de l'art, mais le massacre organisé de ce que les oisifs disaient n'être pas de l'Art, le Glorifié, l'Exalté ; j'ai donné du chagrin année après année pour le meurtre volontaire de ce qu'ils (la famille) reconnaissaient comme confort telle une souris son trou par Moi (l'individu) qui devait (pour quelle raison, le temps ne l'a jamais élucidé) être sauvé de la médiocrité pour le couronnement des vastes et bruyantes acclamations finales. Je portais une blouse et un béret dans les rues de Montréal, jouais le personnage de Candy Lombe, par Dieu, et qu'est-il maintenant sinon un hobereau dans sa veste de hobereau anglais flânant dans la campagne coiffé d'un bon feutre, se racontant à lui-même qu'il allait prendre un croquis sur le vif, une vue d'ensemble au lieu d'un coup de pied au derrière pour ses quarante ans et quelques de soin, sans même plus faire semblant de transporter une boîte d'aquarelles ou une palette, des tubes et un chevalet, mais dehors, son pantalon de golf bien ajusté à ses chevilles et son cœur en lui putréfié.

- 11 Car personne ne m'a jamais fait comprendre que ça ne dépendait que de moi, et personne ne m'a jamais aidé dans cette voie ou ne m'a indiqué quoi faire, disait la mauvaise humeur, la récrimination que même la colère grandissante ne parvenait pas à ennoblir de chaleur ; étranger en Angleterre, indigent, peintre, chacun de ses états imposant sa ségrégation par rapport au pays, au statut, à la convention. Tout le monde la main levée haut et fort contre ce que je suis contraint d'être : intrus sur ce sol quand j'aurais dû rester chez moi et poursuivre dans la voie tracée par mon père (le visionnaire, le prédicateur), intrus dans la fortune d'une femme, même si je lui ai donné mon nom en échange, et, dernière intrusion timide et aujourd'hui abandonnée, intrus dans une carrière d'artiste. Moi, le peintre, dans la tradition de Goya, de Velázquez, dessinant au fusain dans les cours du soir, peignant des aquarelles de paysages jusqu'à trente ans comme un écolier, accrochant de petites toiles dans des pièces raffinées ornées de porcelaines à décor campagnard et de linge de table brodé à la main, articles tous à vendre, même les jolis pastels, tout a un prix pour les dames qui viennent prendre le thé. Moi, comédien, toujours incapable de mémoriser les vers que j'étais censé dire ou de reconnaître les répliques, mais essayant d'une manière ou d'une autre de prendre part à la représentation, effectuant mes sorties et mes entrées en rougissant, en bégayant, toujours à reculons et du mauvais côté de la scène.
- 12 Le chemin dans lequel il s'était à présent engagé avait une haie sauvage qui poussait drue de chaque côté et des ornières profondes et desséchées. De longues herbes pâles surgissaient dans les croissants imprimés par les pieds des chevaux de trait sur la levée de terre centrale entre les chenaux durs comme de la pierre que les roues de leurs charrettes avaient creusés. Dans un moment il arriverait à la laiterie, non pas d'un coup mais en la découvrant fragment par fragment : d'abord, le mur bordé de mousse qui serpentait en bas, en méandres ininterrompus au-delà des troncs du verger, la lumière délavée des pierres comme de la chaux mais légèrement dorée, et après, l'éclair d'un chat blanc à la queue zébrée d'auburn par-delà les bidons de lait posés debout pour qu'ils s'assainissent au soleil ; pas à pas, la scène familière trempée par la pluie apparaîtrait, à moins qu'elle ne chatoie dans un complet silence. Une image de carte postale ou bien encore, une photographie légèrement teintée, reliée par une cordelette en soie à pompons à un calendrier mural de l'année. C. Lombe, Esq., dit-il en s'approchant à pas comptés, transportant ses quarante-trois ou quarante-quatre années de protestation, de rêves, de réclamations, murmurés ou dits ou criés à tue-tête la nuit, vers cette scène dressée pour l'action encore en gestation, vers ce modeste amphithéâtre réduit au silence où le drame classique de la névrose pourrait se jouer jusqu'à la destruction ; Candy Lombe emmenant

cet après-midi en balade l'échec pas même colossal de ces années gaspillées, comme je l'ai fait hier après-midi et comme je l'emmènerai prendre l'air demain, à la manière dont vous sortiriez un cheval, deux heures de léger exercice par jour, afin de le fatiguer pour la paix de son corps et celle de son âme. Trompe les journées ainsi l'une après l'autre, comme les années ont été attirées dans un coin isolé d'où l'on ne peut entendre leurs cris, et tranche-leur la gorge, et jette-les, encore vierges, sur les tas de fumiers, les raclures d'écurie, les déchets chevalins de cette contrée britannique. Elles ne sauraient puer davantage le sexe, les accouplements monstrueux et les mises bas plus brutales que des abattages que ne le font les haras.

- 13 Sous ses semelles il pouvait sentir les cicatrices que les fers des chevaux avait laissées dans la glaise du chemin, leur forme emboutie dans le cuir de sa chaussure comme dans sa mémoire : les crampons, le biseau, la plaine, la chaussure Rodway. Nulle part dans cette contrée vous ne pouviez échapper aux empreintes des chevaux sur le sol, à l'odeur des chevaux, aux déjections des chevaux, aux clous de fers avec leurs têtes éclatées en bouton de rose, trouvés sur les routes et les chemins et disséminés dans les pâturages. Les chevaux tiraient des charrettes, quand j'étais jeune, pensait-il, en marchant ; ils n'étaient rien pour moi, ni à aimer ni le contraire. Ils n'étaient pas le sel de la vie, ils ne représentaient pas l'ordre établi et moi je n'étais pas le proscrit de la société, rayé du commerce humain faute de nom convenable. Et maintenant, pour échapper à leur extravagante et sauvage possession, Candy Lombe, au lieu de signer des toiles, arpente un comté fétide, rance, vérolé et chamboulé par l'omniprésence des chevaux ; et le voici, mis au paddock à l'âge mûr, entravé sans avoir le choix du pâturage ni du fourrage, bouclé et sanglé et hongré et s'empâtant dans le vent.
- 14 « Oh, je plains tellement Candy, bien qu'il ait l'air d'un dandy », commença-t-il, inventant à mi-voix. « Noire et blanche est sa veste de châtelain, et son machin truc chouette lui va bien... bon... Oh Candy, tellement je le plains, même si sa couleur est si... bien que son visage ait le teint frais du dandy. Ses cheveux et sa moustache sont taillés net, mais des pieds des chevaux la vision le débecte. Je le PLAINS, VRAIMENT TELLEMENT... ta-ga-da, ga-da-ga-da. Jeune il était et mince sa panse jadis, mais accoutrements et pouliches l'ont occis. Oh tellement je le plains... »
- 15 À présent le premier aperçu de la laiterie était visible à travers les pommiers et il cessa de concocter des vers pour contempler la toile de fond fleurie par petites touches ainsi que les propriétés familières sises à droite et à gauche. Voilà la scène, le joli décor rural, et aucun acteur encore sur les planches, aucun signe pour l'heure de crottin polluant le sol là où le chemin s'élargissait pour déboucher sur la cour de la ferme. Oh, Candy Lombe, il peignait jadis, se dit-il à lui-même, ce gentleman anglais oisif flânant vers la petite laiterie pittoresque en cet après-midi de juin. Mais toutes les louanges qu'il reçut furent faibles. Il pensait : si je m'arrête de dire cela je suis perdu, si je m'arrête de dire Oh, Candy Lombe, pensait-il les jours d'avant qu'il se mît à le faire... si je m'arrête de le dire, je vais voir la malédiction là devant moi, lestée et étouffée par la mort, aussi incongrue dans le soleil qu'un cadavre pendu dans ces vieux habits derrière la maison là-bas par le cou et qui se balance doucement, ou qu'un vagabond des chemins de fer gisant raide mort dans un wagon de pommes rouges. Oh, Nancy, Nancy, prête-moi l'oreille, poursuivit-il, comme on siffle dans le noir ; oh, hâte-toi vers ton père, ma chérie ! Oh, Candy Lombe sortit de chez lui, recommença-t-il d'un ton rapide, et il vit dans le premier mouvement de vie, furtif et vif : le chat blanc passant en éclair devant les bidons de lait redressés comme il l'avait fait hier après-midi, un peu plus tôt, au moment précis où, quelques mètres en arrière, il avait

traversé l'herbe du verger. À présent, semblait-il, le prélude avait enfin été exécuté, et immédiatement, les canards, propres et immaculés comme du lin, tournèrent en tanguant lentement au coin du bâtiment de la laiterie et se mirent en route vers l'abreuvoir.

- 16 Au bout d'un moment, toujours planté là dans ses knickerbockers gris et ses bas de laine soigneusement fixés, à regarder les canards se donner avec gravité du bon temps à la surface de l'eau, leurs becs plongeant et fouillant sous le bord, il entendit des sabots de cheval approcher. Il ne tourna pas la tête ni ne se lança dans des conjectures, mais resta les mains dans les poches de sa veste, les pouces manucurés avec soin sortis, le bord du chapeau élégamment rabattu, l'air d'observer les canards quoique ne voyant peut-être rien hormis la vision de sa jeunesse perdue, corrompue, ou n'entendant que le bruit de son désespoir. Mais quand le cheval fut derrière lui et que le cavalier tira les rênes, il sursauta et se retourna d'un air coupable, son bras droit involontairement levé, en partie pour se protéger de l'irruption intempestive du réel, ou échapper à la vue de qui d'aventure l'avait pris au dépourvu.
- 17 « Salut, Candy », dit Nan sur le dos du cheval, et voici que leurs yeux se croisaient au-dessus de l'épaule acajou, les mêmes yeux merveilleusement transparents, à la nonchalante coquetterie, mesurant de manière craintive la déclivité de la monture au sol, sourire aux lèvres tous les deux.
- 18 « Tiens donc, salut à toi, Nancy », lança le père avec sa jovialité américaine et excessive qui, du malaise et de l'hésitation, ne cherchait à voiler, dissimuler, cacher que la timidité de l'âme.

NOTES

1. Raymond Queneau, « Avant-hier par Kay Boyle », *La Nouvelle Revue française* (mai 1937), p. 791-92.
2. William Carlos Williams, « The Somnambulists », *transition* 18 (November 1929), p. 147-49 ; Katherine Anne Porter, « Kay Boyle: Example to the Young », *New Republic* (April 22, 1931), p. 279-80.
3. « Proclamation », *transition* 16-17 (June 1929), p. 13.
4. Comme le rappelle Florence Sapinart dans la postface du *Cheval aveugle*, seuls deux romans de Boyle ont été traduits : *Year Before Last* (Paris, Crosby Continental Editions ; Londres, Faber and Faber ; New York, Harrison Smith, 1932) par Marie-Louise Soupault (*Avant-hier*, Calmann-Lévy, 1937) et *Monday Night* (New York, Harcourt, Brace and Co., 1938) par René Guyonnet (*La nuit de lundi*, Le Club français du livre, 1952). Un poème, « And Winter » (*transition*, 1927) a été traduit par Eugène Jolas (« Et l'hiver », Paris, Kra, 1928). On doit à Fabrice Hélicon la traduction de l'essai « Report from Lock-Up » (Santa Barbara, Capa Press, 1977) : « Nouvelles de sous les verrous », *Quatre Visions de l'Amérique*, Paris, Buchet/Chastel, 1978.
5. Publiées par Harcourt, Brace and Co. en 1940 sous le titre *The Crazy Hunter : Three Short Novels*. « The Bridegroom's Body » est d'abord paru dans *The Southern Review* et « Big Fiddle » dans la revue *Phoenix* (automne 1938). Lors de la réédition du recueil en 1958 chez Beacon Press, ainsi que dans les suivantes (Penguin Books, 1982 et *New Directions*, 1991) « Big Fiddle » sera remplacé par « Decision » (publié sous le titre « Passport to Doom » dans l'édition du 15 mai 1948

du Saturday Evening Post). Le terme « nouvelle » ne s'applique, à proprement parler qu'à « The Crazy Hunter », les deux autres récits, plus courts, s'apparentent plutôt à la « novelette ».

6. Peter Monro Jack, « Three Unusual Stories by Kay Boyle », The New York Times Book Review (March 17, 1940), p. 5 ; Mary Colum, « Poets and Psychologists », Forum (June 1940), p. 322-26 ; Richard C. Carpenter, « Kay Boyle », College English, 15 n° 2 (November 1953), p. 81-87.

7. Kay Boyle se plaint ainsi dans une lettre adressée à Richard C. Carpenter (2 février 1953) au sujet de « The Bridegroom's Body » : « [it] was rejected by every magazine at the time I wrote it ». Cité dans Sandra Spanier, Kay Boyle, Artist and Activist, New York, Paragon House Publishers, p 142.

8. Richard M. Ludwig et Marvin B. Perry Jr., éd., Nine Short Novels, Boston, Heath, 1952.

AUTEUR

ROBERT DAVREU

Philosophe de formation, Robert Davreu est poète et traducteur. Il a traduit de nombreux romanciers et poètes anglophones contemporains (notamment Graham Swift, Guy Davenport, Marylinne Robinson, Philip Larkin et E.E. Cummings) et romantiques (dont *L'Ode au vent d'ouest* et *Les Cenci* de Shelley). Robert Davreu est également membre du comité de rédaction de la revue *Po&sie* et a enseigné la littérature générale et comparée à l'Université Paris VIII, ainsi que la traduction littéraire à l'Institut d'études anglophones de Paris VII. Ses traductions les plus récentes incluent *Les Trachiniennes*, *Antigone* et *Électre* de Sophocle (Actes Sud, depuis 2011) et *J'aimerais tant que tu sois là* de Graham Swift (Gallimard, 2013).