

Traduire la *dominicanidad* de Junot Díaz  
dans  
"The Sun, the Moon, the Stars"  
et "Wildwood"

par

**Diane Parent**

École de traduction et d'interprétation

Faculté des Arts

Université d'Ottawa

Sous la direction de Marc Charron, professeur agrégé

École de traduction et d'interprétation

Thèse présentée  
À la Faculté des Études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de  
Maîtrise en traductologie  
Concentration traduction littéraire

## **Table des matières**

SOMMAIRE .....	i
ABSTRACT .....	ii
REMERCIEMENTS .....	iii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE 1 : Junot Díaz, l'écrivain .....	8
1.1 Les débuts .....	8
1.2 Les langues de Díaz .....	10
1.3 Un écrivain « dominicain » .....	11
1.4 Le projet politique .....	14
1.5 Les modèles littéraires .....	15
1.6 Doublement minoritaires .....	16
1.7 La littérature dominicano-américaine .....	18
1.8 La reconnaissance du champ littéraire américain .....	20
CHAPITRE 2 : La nouvelle, un genre littéraire au service du texte diazien	22
2.1 Définir la nouvelle .....	22
2.2 Les textes canoniques .....	23
2.3 "The Sun, the Stars, the Moon" et "Wildwood" .....	25

2.4 La <i>short story</i> américaine : de Poe à Díaz .....	29
2.5 L'effet unique .....	33
CHAPITRE 3 : Analyse des nouvelles et commentaire de la traduction .....	34
3.1 Le projet de traduction.....	34
3.2 Pourquoi traduire Díaz? .....	35
3.3 Analyse de "The Sun, the Moon, the Stars" et commentaire de la traduction .....	36
3.3.1. Les figures de style .....	36
3.3.2 Quelques exemples .....	43
3.3.3 « La formule juratoire, provocation linguistique et traductologique » .....	45
3.3.4 Les référents culturels.....	49
3.3.5 La cohabitation des niveaux de langue.....	52
3.3.6 L'espagnol dans l'œuvre de Díaz .....	54
3.3.7 Traduire ou pas le <i>spanGLISH</i> .....	55
3.4 « Le soleil, la lune, les étoiles ».....	61
3.5. Analyse de "Wildwood" et commentaire de la traduction .....	78
3.5.1 Les syntagmes nominaux complexes .....	78
3.5.2 Les adjectifs composés non lexicalisés .....	81

3.5.3 Les marqueurs d'ordre stylistique .....	86
3.6 « Wildwood ».....	90
CONCLUSION.....	110
ANNEXE 1 - "The Sun, the Moon, the Stars" .....	120
ANNEXE 2 - "Wildwood" .....	134
ANNEXE 3 : L'œuvre de Junot Díaz.....	155
ANNEXE 4 : Version de "Wildwood" de Laurence Viallet .....	157
ANNEXE 5 : Bibliographie.....	2
Corpus littéraire .....	2
Corpus théoriques .....	2
Sources Internet .....	7

## SOMMAIRE

Originaire de la République dominicaine, Junot Díaz est un écrivain dominico-américain, qui a émigré aux États-Unis à l'âge de 7 ans avec sa mère et son frère aîné, venus rejoindre le père qui les avait précédés cinq ans auparavant. Fort du succès de son roman, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, qui lui a mérité le prix Pulitzer en 2008, et de ses deux recueils, *Drown* (1996) et *This How You Loose Her* (2012), l'auteur occupe une place importante dans la sphère littéraire américaine, comme le montre la thèse. Deux de ses nouvelles, "The Sun, the Stars, the Moon" et "Wildwood" sont analysées et traduites dans la présente thèse, de même que leur traduction en français est commentée. La thèse montre en outre comment la nouvelle est un genre littéraire qui sert bien le texte diazien, sa poétique et son esthétique. "The Sun, the Moon, the Stars" et "Wildwood" sont de bons exemples du style inimitable de l'auteur, dont les principales caractéristiques sont le rythme syncopé de sa phrase et l'usage du *spanglish*. Le persillage textuel qui résulte de la présence de l'espagnol dans des textes rédigés en anglais perturbe et interrompt le lien narratif. Il représente aussi pour l'auteur une stratégie linguistique au service de son projet politique, qui est d'affirmer sa dominicanité et de s'adresser directement à ses compatriotes dominicano-américains afin d'avoir un dialogue avec eux, mais aussi avec son lectorat blanc pour lui rappeler que l'anglais et l'espagnol s'influencent mutuellement aux États-Unis. La langue de Diaz est sonore, imagée, son ton est oral et informel, le registre est tantôt populaire, voire grossier, tantôt relevé. Vecteur d'identité et de culture, les expressions grossières ou vulgaires ponctuent les propos de Yuniors, le narrateur de "The Sun, the Moon the Stars", comme s'il s'agissait d'un tic langagier. Dans "Wildwood", la formule juratoire se retrouve davantage dans la bouche de la mère colérique de Lola, la narratrice, que chez la jeune fille en quête d'une autre vie loin de sa mère, du New Jersey, de Paterson, de l'espagnol. Traduire en français la langue de Diaz qui mêle l'anglais à une sorte d'argot dominicano-américain relève d'une gageure, d'autant plus que le traducteur canadien doit choisir entre une variété de français trop hexagonale et une variété de français trop québécoise.

## ABSTRACT

Dominican-born writer Junot Díaz emigrated to the United States at age 7, with his mother and older brother, to join his father, who had emigrated five years earlier. The success of Díaz's 2008 Pulitzer Prize-winning novel, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, and two short story collections, *Drown* (1996) and *This Is How You Lose Her* (2012), has made him an important figure in the U.S. literary world, as will be shown in this thesis. This thesis includes an analysis and commented French translation of two of his short stories, namely "The Sun, the Moon, the Stars" and "Wildwood." It also discusses the ways in which the short story is a literary genre that suits Díaz's text, poetics and aesthetics. "The Sun, the Moon, the Stars" and "Wildwood" are good examples of the author's inimitable style, which is characterized by syncopated sentence rhythms and the use of Spanglish. English sentences are peppered with Spanish, which interferes with and breaks up the narration. Díaz uses Spanglish also as a language strategy that serves his political agenda, namely to affirm his Dominican roots and engage his fellow Dominican-Americans in a direct dialogue, and to remind white readers that English and Spanish influence each other in the U.S. Díaz's language is musical and vivid, his tone, informal and conversational, and his register, sometimes colloquial—or even vulgar—and sometimes literary. Coarse and vulgar expressions are conveyors of identity and culture that punctuate the statements of Yunior, the narrator in "The Sun, the Moon, the Stars," like a verbal tic. In "Wildwood" the cursing and swearing come more from the mouth of the furious mother of Lola, the narrator, than from the young woman herself, who seeks a life far from her mother, her home town Paterson, New Jersey, and Spanish. Translating Díaz's language, a combination of English and a kind of Dominican-American slang, into French is challenging, especially since translators in Canada are faced with choosing between varieties of French that are either too Parisian or too Québécois.

## REMERCIEMENTS

Je remercie Marc Charron, qui a dirigé cette thèse, de m'avoir encouragée à persévérer, de m'avoir dit qu' « abandonner n'était pas une option ». Son enthousiasme pour le sujet – traduire Junot Díaz – a eu raison de mes états d'âme et de mes hésitations.

Merci à David Gibbard, l'homme qui partage ma vie, pour sa patience, son savoir-faire technologique sans lesquels la mise en forme de ma thèse aurait été un amas de frustrations.

Merci à Martine Racette, ancienne collègue du Bureau de la traduction qui, de ses yeux de lynx, a relu ma thèse avec tout le professionnalisme qui a toujours été le sien.

Merci à Christine Conley pour ses éclaircissements sur des passages obscurs des textes de Díaz, aux yeux de la francophone que je suis.

Merci à Catherine Parent-Gibbard, ma chère fille, qui n'a cessé de m'encourager tout au long de mon travail, et en particulier dans les moments de doute.

## INTRODUCTION

“I have an agenda to write politics without  
letting the reader know it is political”  
(Céspedes et Torres-Saillant 2000 : 901)

Junot Díaz

La citation en exergue est tirée d'une entrevue que l'auteur dominicano-américain, Junot Díaz, a accordée le 3 décembre 1996, après la sortie de *Drown*, son premier recueil de nouvelles, ouvrage qui a été salué par la critique autant aux États-Unis qu'en France, où il a été publié sous le titre de *Los Boys*<sup>1</sup>. Le projet politique caché dont parle Díaz colorera l'analyse et la traduction que je ferai de deux de ses nouvelles, ainsi que les commentaires de mon travail de traduction. L'oralité, le voisinage des niveaux de langue, le *spanglish*, la thématique (machisme, sexualité, violence familiale, diaspora dominicaine) et l'interpellation directe des lecteurs sont autant de manifestations de cette politique de « critique oblique » (Dalleo et Machado Sáez 2007 : 77). Les nouvelles de Díaz qui sont l'objet de la présente thèse sont "The Sun, the Moon, the Stars"<sup>2</sup> et "Wildwood", deux textes écrits « dans un style inimitable et une langue qui balaie les codes narratifs dans une époustouflante explosion verbale »<sup>3</sup>. En filigrane de cette originalité, il y a un texte qui se caractérise non pas par une « narration empreinte de nostalgie, [...] mais par un réalisme sombre qui produit une esthétique de négation, encore accentuée justement par l'absence d'une intention politique claire de la part de l'auteur »<sup>4</sup> (*Ibid.* 2007 : 78). La première nouvelle analysée, "The Sun", qui a d'abord paru dans *The New Yorker* en 1998, puis a été publiée dans le recueil *The Best American Short Stories 1999*, n'a jamais été traduite en français, raison pour laquelle je l'ai choisie comme œuvre à traduire et à commenter. Quant à "Wildwood", le texte a été publié dans *The Pen/O. Henry Prize Stories – The Best Stories of the Year 2009*. Ce genre d'anthologie n'est généralement pas traduit en français, ce qui expliquait aussi mon choix pour le deuxième texte de Díaz, jusqu'à ce que je découvre, une fois la traduction presque terminée, que "Wildwood" formait aussi le chapitre 2 du premier roman de Díaz, *The*

<sup>1</sup> L'ouvrage a d'abord été publié sous le titre « Comment sortir une Latina, une Black, une blonde ou une Métisse », Paris : Plon, 1998.

<sup>2</sup> Pour éviter chaque fois de reprendre au complet le titre de la nouvelle, je l'appellerai "The Sun".

<sup>3</sup> <http://www.evene.fr/livres/actualite/junot-diaz-breve-merveilleuse-vie-oscar-pulitzer-1862.php>.

<sup>4</sup> Ma traduction.

*Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, paru en 2007 et publié en traduction française en 2009, sous le titre de *La brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao*. Malgré cette découverte inattendue, j'ai gardé le cap sur "Wildwood". On trouvera à l'Annexe 4, la version traduite en France du chapitre 2 du roman et on notera que, par les passages soulignés, je rends justice à Laurence Viallet des quelques trouvailles que j'ai empruntées dans ma traduction. Il importe de noter que *La brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao* a reçu un accueil mitigé au Québec en raison de la traduction franco-française, « un mélange d'argot parisien et de verlan branché, (...) une honte, une claque en pleine face à tous les francophones »<sup>5</sup>. Certains critiques ont même recommandé aux Québécois de lire l'ouvrage en anglais pour vraiment prendre la mesure du talent de Díaz, à moins que l'on veuille « haïr les traducteurs français »<sup>6</sup>. Précisons enfin que ni *Le Devoir*, ni *La Presse*, ni aucune revue québécoise n'a à ma connaissance relevé la sortie du roman ou en a fait une critique. En France, la presse a généralement bien jugé la traduction française du roman, à l'exception du journal *Libération*, qui émet quelques réserves sur « le verlan hautement périssable »<sup>7</sup> de Laurence Viallet.

Cette courte parenthèse au sujet du roman de Díaz m'amène à une question cruciale qu'il m'a fallu régler d'entrée de jeu, soit celle du choix de ce que j'appelle « variété de français » – à défaut de trouver mieux – pour bien rendre non seulement l'oralité des narrateurs-héros, mais aussi le registre populaire, voire grossier dont sont empreintes les deux nouvelles. Telle est la grande question que se pose tout traducteur, mais plus particulièrement de ce côté-ci de l'Atlantique. Des propos grossiers, il n'en manque pas dans "The Sun" et dans "Wildwood". Par exemple, j'ai recensé une vingtaine de *shit* dans "The Sun" et combien de mots en « f »? Dans "Wildwood", les passages suivants donnent un aperçu des difficultés auxquelles est confronté le traducteur : « *her I'm-not-fucking around voice* »; « *My Dad's so full of shit* »; « *Who fuckin' died?* »; « *Do you know what Pontiac stands for? Poor Old Nigger Thinks It's A Cadillac* »; « *dumb-ass* ». Ce parler vulgaire ou registre populaire fait partie des grandes difficultés que pose

---

<sup>5</sup> <http://bazzotv.telequebec.tv/livreference.aspx?id=36>

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> <http://www.liberation.fr/livres/0101318903-junot-diaz-ne-manque-pas-de-culo>.

la traduction des textes de Díaz. En corollaire de la question sur la variété de français à privilégier pour la traduction des deux nouvelles, il y a celle du lectorat. Il va sans dire que plus le lectorat est large et varié, plus grand est le rayonnement de l'œuvre. Je suis d'avis qu'il fallait éviter les expressions trop argotiques ou le verlan pour ne pas faire trop français hexagonal et donc rebuter les lecteurs d'ici. De même, je voulais éviter le sacré et la variété joulisante du Québec, un « parler populaire, né de la rencontre entre le français rural et l'anglais industriel et commercial à la fin du 20<sup>e</sup> siècle » (Overman et Lavanan 2007), ou comme le décrivait déjà en 1973 Fernand Dumont : « un compromis entre l'héritage du vieux français et l'étrangeté des choses nouvelles » (Dumont 1973). Mes choix de traduction sont à mi-chemin entre le trop « français » et le trop « québécois », pour rejoindre le plus vaste lectorat possible sans susciter l'indignation des uns et le sarcasme des autres, comme on le verra au chapitre 3.

Mais qui est Junot Díaz et de quoi est constituée son œuvre? La revue *The New Yorker* le classait en 2010 au nombre des 20 auteurs américains les plus marquants du 21<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>, et cela même si son œuvre se résume à un roman, cinq essais, deux recueils de nouvelles<sup>9</sup> et une quinzaine de nouvelles publiées notamment dans *The New Yorker* ou le *Paris Review*. Dans le premier chapitre, je répondrai à cette question, en m'attardant sur sa formation, ses lieux de mémoire, ses influences littéraires, son attachement à ses origines dominicaines et l'ascendance que la République dominicaine a encore sur l'homme et l'écrivain. Dans l'entrevue déjà citée, Díaz affirme sa « dominicanité », sa volonté de préserver sa latinité et de se « décoloniser », c'est-à-dire cesser d'être « invisible », comme l'ont été les Latino-Américains de la génération précédente à la sienne (Cépesdes et Tores-Saillant 2000 : 896). Mon analyse textuelle et traductologique feront une large part à cette *dominicanidad* et à la place de la langue espagnole dans ses écrits en anglais. J'expliquerai aussi sa philosophie de l'écriture, qui consiste entre autres à rejeter les modèles d'écrivains qu'il a eus dans sa jeunesse, tous ces écrivains latinos ou noirs<sup>10</sup> qui choisirent d'écrire pour un lectorat blanc plutôt que de s'adresser à leur propre

---

<sup>8</sup> <http://www3.davidson.edu/cms/x38412.xml>

<sup>9</sup> Le deuxième recueil est sorti le 11 septembre 2012.

<sup>10</sup> J'aurai aimé interviewer Junot Díaz ou correspondre par courriel avec lui pour savoir quels sont ces auteurs, mais cela n'a pas été possible.

communauté et qui, ce faisant, furent des *native informants* (Céspedes et Tores-Saillant 2000 : 900).

S'intéresser à l'écrivain, c'est aussi examiner la place qu'il occupe dans le champ littéraire, en l'occurrence le champ littéraire américain, mais aussi espagnol. Pourquoi accorder de l'intérêt à la réception de l'œuvre de Díaz en langue espagnole, et plus particulièrement dans son pays d'origine, alors que la présente étude porte essentiellement sur la traduction française de deux de ses nouvelles? Je répondrai également à cette question dans le courant du premier chapitre, mais d'ores et déjà, il faut souligner qu'il existe deux traductions espagnoles de son roman, une pour l'Europe et l'Amérique latine et l'autre pour les États-Unis. Par exemple, la traduction en espagnol du *spanglish*, du registre populaire et du parler grossier a nécessité des solutions semblables à celles que je propose pour la traduction française, ce qui avalise mon interprétation du texte diazien. J'y reviendrai. Enfin, j'aborderai succinctement sa vie professionnelle à titre de professeur de création littéraire au Massachusetts Institute of Technology (MIT) et son rôle de mentor auprès des écrivains en herbe de la diaspora dominicaine. Je ne manquerai pas non plus de souligner les hommages et les prix qu'il a mérités depuis 1996, preuves supplémentaires de son ancrage dans le paysage littéraire américain.

La nouvelle est un genre littéraire que semble privilégier Junot Díaz, lui qui n'a publié jusqu'à présent qu'un seul roman pour une vingtaine de nouvelles. Ouvrons une petite parenthèse ici pour souligner que même son roman se présente comme une juxtaposition de vignettes qui existent par elles-mêmes, de manière autonome, pour raconter l'histoire de chacun des personnages, dont Lola et sa mère, outre bien sûr celle d'Oscar, héros éponyme du roman. Rien d'étonnant donc à ce que deux ans après la sortie de l'épopée d'*Oscar Wao*, l'histoire de Lola ait été extraite du roman et publiée sous forme de nouvelle dans le recueil du *Pen/O Henry Prize Stories 2009*, qui forme le BASS (*Best American Short Stories*), l'une des deux grandes anthologies annuelles des meilleures nouvelles américaines. En quoi ce genre, la nouvelle, sert-il les deux textes objets de la présente thèse? Est-ce la simplification de l'intrigue et l'ambition de vérité? Est-ce « l'absence ou la réduction de la description ou du portrait? La suppression des préparatifs et des mouvements d'approche pour arriver plus vite à la crise ou au

dénouement » (Stalloni 2007 : 70)? C'est tout cela à la fois. On l'a souvent dit, la lecture de la nouvelle peut se faire d'un seul trait, « tout d'une haleine », (Baudelaire, cité dans Stalloni 2007 : 69) en raison de sa forme brève. "The Sun" et "Wildwood" correspondent bien dans leur forme et leur structure à la définition courante de cette forme littéraire qu'est la nouvelle, soit un « récit généralement bref, de construction dramatique (unité d'action), présentant des personnages peu nombreux dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où ils réagissent à l'événement qui fait le centre du récit » (*Le Robert* 2004, citée dans Stalloni 2007 : 68). La présentation des deux nouvelles, leur structure, la thématique, les personnages, le rôle du narrateur seront aussi traités au deuxième chapitre. J'accorderai une attention particulière au narrateur, à sa voix et à son rôle.

La langue de Díaz, ainsi que la difficulté de la traduire feront l'objet du chapitre 3. C'est le cœur de la thèse. Comment en effet rendre en français sans la desservir la langue imagée, le style syncopé, le ton oral et informel de Junot Díaz, auteur que des critiques américains situent entre Raymond Carver pour la simplicité de son langage populaire et Piri Thomas « pour son habileté à faire parler ses personnages dans une langue urbaine, viscéralement tropicale »<sup>11</sup>? Je répondrai à cette question centrale de ma thèse à l'aide de tableaux comparant des extraits caractéristiques des effets de style, de l'oralité, du ton, du registre, enfin des principaux aspects qui font la richesse du texte diazien. L'alternance codique ou *codeswitching*, qui a donné naissance au *spanglish* (Stavans 2003 : 5) est une autre caractéristique importante de toute l'œuvre de Díaz, et en particulier des deux nouvelles à traduire et à commenter. L'alternance codique peut avoir plusieurs fonctions dans un texte. Il peut s'agir pour l'auteur de mettre en lumière son propre dialecte ou celui du lectorat qu'il vise. Il peut chercher un effet particulier, comme l'humour, le ridicule, la solidarité, ou la « critique oblique ». S'agit-il d'une innovation artistique de sa part ou de la recherche d'une reconnaissance sociale ou professionnelle? Ou les deux à la fois? Dans ses entrevues, l'auteur revient constamment au *spanglish*, cette manière de parler des Latino-Américains qui lui permet de s'adresser directement à ses compatriotes dominicano-américains afin d'avoir un dialogue critique avec eux, mais aussi avec son lectorat blanc pour lui rappeler " the fluidity of languages, the mutability of languages "

---

<sup>11</sup> <http://www.villagevoice.com/related/to/Junot+Diaz/> (ma traduction)

(Céspedes et Tores-Saillant 2000 : 904). Je montrerai donc que sa manière de mêler l'anglais à une sorte d'argot hispano-dominicain, ce persillage textuel qui perturbe ou interrompt le lien narratif, est une stratégie linguistique au service de son projet politique, ainsi qu'on le verra, et dans ma traduction et dans mon commentaire. Dans le chapitre 3, je m'emploierai aussi à disséquer les deux nouvelles en soulignant la langue de Díaz, qui « brise la phrase et reproduit, en la magnifiant, la langue parlée dans les *barrios* de Saint-Domingue » (*Le Point* : 02-08) et, j'ajouterais, sur la côte du New Jersey. Je montrerai que l'intérêt des nouvelles de Díaz réside notamment dans le voisinage des niveaux de langue dans un même paragraphe, voire dans une même phrase, procédé qui permet d'illustrer les contradictions de Yuniors dans "The Sun" et le désir d'émancipation de Lola dans "Wildwood". Bien entendu, il me faudra rendre compte de cette variation de registres dans ma traduction.

Ma thèse se conclura notamment par une réflexion sur la traduction française des œuvres écrites en langue anglaise en général et en américain en particulier, publiées dans les pays de la francophonie, notamment au Québec. Par traduction française, j'entends celle qui se fait largement dans l'Hexagone, car peu des *bestsellers* étrangers, par exemple, sont traduits ici pour être diffusés dans toute la francophonie. Le seul qui me vient à l'esprit spontanément est *The Life of Pi* de Yann Martel, traduit par ses parents québécois<sup>12</sup>. Les traducteurs français traduisent correctement la langue littéraire, recherchée, mais dès qu'il est question de parler jeune, de langue dialectale ou de parler grossier, ils desservent l'œuvre en faisant appel à un argot trop étroitement parisien ou au verlan, deux dialectes mal compris ou très éloignés culturellement des autres francophones, comme je le montrerai dans ma conclusion. On sait qu'un très grand nombre d'écrivains canadiens anglais sont traduits en France. Que l'on pense à Margaret Atwood, traduite en France par Sylviane Rué<sup>13</sup>, à Robertson Davies traduit également en France par Arlette Francière et Lisa Rosenbaum<sup>14</sup>, à Margaret Lawrence, à

---

<sup>12</sup> <http://linguistech.ca/blogpost94>

<sup>13</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Servante\\_%C3%A9carlate](http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Servante_%C3%A9carlate), consulté le 30 octobre 2012.

<sup>14</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Robertson\\_Davies](http://fr.wikipedia.org/wiki/Robertson_Davies), consulté le 30 octobre 2012. Une exception cependant pour Davies, il existe deux traductions françaises d'un de ses romans, *The Mandicore*. Claire Martin a assuré la traduction française faite au Canada et Lisa Rosenbaum, celle qui a été faite en France.

Michel Ondaatje, à Mordecai Richler<sup>15</sup>, tous traduits en France bien qu'ils soient Canadiens. La langue française parlée en Amérique du Nord renferme toute la richesse voulue pour exprimer les formes vernaculaires ou dialectales présentes dans les œuvres écrites en anglais nord-américain. Je le montrerai dans ma thèse, en particulier au chapitre 3, ainsi que dans la conclusion où je comparerai des extraits du roman de Díaz traduits en France avec des extraits traduits par mes soins. Si les hispanophones des États-Unis ont accès à une autre traduction espagnole des œuvres de Díaz que celle diffusée en Espagne et en Amérique du Sud ou en Amérique Latine, les francophones d'ici devraient-ils pouvoir lire des œuvres traduites en français par des traducteurs d'ici? Pourquoi maintenir l'hégémonie de l'Hexagone sur la traduction littéraire francophone? Je tenterai d'y apporter quelques solutions, bien que je sache que d'autres traducteurs avant moi se sont intéressés à cette problématique.

---

<sup>15</sup> Sébastien Côté a étudié la traduction d'un roman de Mordecai Richler, *Barney's Version*. Voir « *Le monde de Barney* ou comment ne pas traduire pour la francophonie », paru dans *Erudit*, et « Centre, périphérie et ethnocentrisme : la traduction française de *Barney's Version*, de Mordecai Richler », paru dans [www.post-scriptum.org](http://www.post-scriptum.org) (no 3, 2003).

"Todos mis sueños son bilingües"<sup>16</sup>  
Junot Díaz

### 1.1 Les débuts

Avant d'analyser les nouvelles de Díaz et d'expliquer mes choix de traduction, je crois utile de présenter l'écrivain, de l'arrivée aux États-Unis du garçon de sept ans à son intronisation au panthéon littéraire américain, en passant par sa dominicanité, ses références culturelles, son rôle de mentor, son « projet politique ». Comme on le sait déjà, Junot Díaz est dominicano-américain. Il est né en 1968 à Villa Juana, *barrio* de Saint-Domingue, et a immigré aux États-Unis en 1974. Il a alors sept ans et vient, avec sa mère et son frère aîné, rejoindre son père qui y vit depuis cinq ans (Ramirez 2008 : 97), mais la réunification familiale sera de courte durée. Au milieu des années 80, le père abandonne sa femme et leurs cinq enfants, qui s'étaient installés sur la côte du New Jersey, État américain, outre la ville de New York, où l'on trouve la plus forte concentration de dominicano-américains<sup>17</sup>. Le quartier de Paterson au New Jersey et celui de "Quisqueya Heights"<sup>18</sup> à New York sont les lieux de prédilection de son œuvre, notamment dans "The Sun" (*There's this one squid who's mad persistent, (...) he's Dominican too, from Quisqueya Heights*. Díaz 1999 : 23) et dans "Wildwood" (*Walking with her in Paterson was like walking with the bearded lady*. Díaz 2009 : 366). Outre Paterson, il y a bien sûr Wildwood, célèbre et populaire station balnéaire du New Jersey, lieu où se déroule une partie de la deuxième nouvelle. Quelques mois après le départ du père, le frère aîné reçoit un diagnostic de leucémie, et la famille plonge dans une extrême pauvreté<sup>19</sup>. Pendant l'hospitalisation de son frère, Díaz lui a écrit de nombreuses lettres de vingt à trente pages

---

<sup>16</sup> <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/10/15/cultura/1192413539.html> (N.B. Toutes les sources Internet ont été vérifiées en date du 30 octobre 2012).

<sup>17</sup> Ils seraient plus d'un million selon le US Census Bureau. Plus de la moitié réside dans l'État de New York. Le New Jersey compte aussi une importante communauté dominicaine avec 115 000 personnes, suivie de la Floride avec 72 000 personnes d'origine dominicaine. Notez qu'il s'agit ici de personnes nées en République dominicaine et qui ont émigré aux États-Unis et non de leurs enfants nés aux États-Unis.

<sup>18</sup> En réalité, il s'agit du quartier Washington Heights. Précisons qu'il y a aussi en République dominicaine une région qui porte le nom de Quisqueya et que c'est aussi en langue caraïbe le nom de l'île d'Hispaniola.

<sup>19</sup> [http://cca.cornell.edu/media/0ae2025\\_Diaz\\_bio.pdf](http://cca.cornell.edu/media/0ae2025_Diaz_bio.pdf).

pour rester en contact avec lui. Il lui raconte ce qui se passe dans sa vie, à la maison, dans le quartier. Cet épisode douloureux, qui s'est échelonné sur une dizaine d'années, a eu une grande importance dans sa vie et serait à l'origine de sa vocation d'écrivain :

That's how I started actually, writing letters to someone in a hospital [...] and my complete love of reading had prepared me for the moment that my brother's illness provided, which was an excuse to now participate in the form I loved so much <sup>20</sup>.

Son amour de la lecture remonte donc à ses jeunes années. Après son arrivée aux États-Unis, il apprend à lire et devient un lecteur avide, faisant souvent des kilomètres à pied pour emprunter des livres à la bibliothèque publique<sup>21</sup>. Il dévore les ouvrages de science-fiction et de fauconnerie, les bandes dessinées, les biographies, les récits de voyage et les livres d'histoire naturelle. Pendant qu'il bûchait pour apprendre l'anglais, le parler et le lire, « les mots sont devenus ses alliés »<sup>22</sup>. Il indique avoir trouvé dans la lecture, dans les mots courant sur la page, un grand réconfort : "I found reading to be such a great respite from the daily pain in the ass process of immigration. It was a place I could live in language without feeling my deficits"<sup>23</sup>. Une partie de lui cherchait dans les livres une réponse aux questions qu'il se posait sur son identité, sur son immigration aux États-Unis, son installation au New Jersey. Il pensait y trouver un code qui lui expliquerait qui il était et quel était ce nouveau coin de terre : "How did a Dominican kid leave this island and come to New Jersey? And what is this place?"<sup>24</sup>, se demandait-il. Sa quête dans les livres étant vaine, il a compris que la réponse espérée résidait dans le processus de lecture. Díaz est diplômé en anglais de l'université Rutgers et a fait une maîtrise ès arts en création littéraire à l'université Cornell, grâce à une bourse d'études sans laquelle il n'aurait pas eu les moyens d'étudier : "I could not have gone to Cornell had they not given me a full scholarship" (Céspedes et Torres-Saillant 2000 : 898).

---

<sup>20</sup> <http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz?page=2>.

<sup>21</sup> [http://cca.cornell.edu/media/0ae2025\\_Diaz\\_bio.pdf](http://cca.cornell.edu/media/0ae2025_Diaz_bio.pdf).

<sup>22</sup> Ma traduction d'un extrait de *The Harvard Advocate* (2009 :20-40).

<sup>23</sup> <http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz?page=2>.

<sup>24</sup> <http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz?page=2>

## 1.2 Les langues de Díaz

Quand il n'écrit pas, Díaz est réviseur à la revue politique et littéraire *Boston Review* ou professeur au Massachusetts Institute of Technology, où il enseigne la création littéraire, programme d'enseignement de l'écriture très répandu aux États-Unis<sup>25</sup>. Il n'apprend pas à ses étudiants à devenir écrivains, car « c'est un voyage qu'ils doivent accomplir seuls »<sup>26</sup>, dit-il. On peut donner aux étudiants les outils pour s'exercer à l'écriture, mais pas le talent, selon lui. Écrire ne lui est pas facile. Il le dit et le redit dans les entrevues, débats ou forums auxquels on l'invite pour parler de son travail depuis qu'il a obtenu le prix Pulitzer du roman en 2008. Ce qui frappe quand on l'écoute ou qu'on lit la transcription de ses entrevues, c'est qu'il parle à l'image des personnages de ses nouvelles. Le ton, le débit, la passion, la fulgurance sont présents. Ce sont les mêmes ingrédients qu'il réunit pour convaincre ou raconter. Les *fuck*, les *ass* et les *shit* ponctuent ses propos, comme ceux de Yunion, par exemple : "If you've done drugs, and you've fucked"<sup>27</sup>; That's a pain in the ass you know; Sometimes this shit all happens inside your head without any thinking"<sup>28</sup>. Il use de l'espagnol dès qu'il fait référence à ce qui le touche de près comme sa famille ou son pays d'origine<sup>29</sup>. Il mélange les niveaux de langue<sup>30</sup>, file la métaphore, évoque Foucault<sup>31</sup>, appelle l'histoire à sa rescousse pour faire valoir ses idées<sup>32</sup>, exactement comme dans "The Sun" (références à Joaquín Balaguer et à

---

<sup>25</sup> <http://www.gradschools.com/search-programs/campus-programs/creative-writing>. L'université Cornell où Díaz a étudié a célébré en 2009 le 105<sup>e</sup> anniversaire de son programme de « creative writing ».

<sup>26</sup> Ma traduction, tirée de : <http://www.evene.fr/livres/actualite/junot-diaz-breve-merveilleuse-vie-oscar-pulitzer-1862.php>.

<sup>27</sup> Entrevue accordée à Marina Lewis, pour *Other voices*. Voir [http://www.webdelso.com/Other\\_Voices/DiazInt.htm](http://www.webdelso.com/Other_Voices/DiazInt.htm).

Voir aussi <http://www.youtube.com/watch?v=38sfeHNxOw>

<sup>28</sup> Entrevue accordée à Anna Barnet pour *The Harvard Advocate*.

<sup>29</sup> My father was *un bruto*. (Entrevue au Smithsonian Latino Centre); You're the final *resultado* (Entrevue à Cornell); I was some *super-tiguere* (Entrevue au *Callaloo Magazine*).

<sup>30</sup> "I found myself really just doing a lot of fucking nerdy reading. Again I can't say how easy the history stuff was. I have a good memory for historical marginalia (Entrevue à *Bookslut* 2007).

<sup>31</sup> The anti-immigrant climate is a result of the actual political situation (on parle ici des années Bush). Very few white writers say this. [...] I assume that writers come from the tradition to explore the truth effect that Foucault gave us. (Entrevue à l'université Cornell).

<sup>32</sup> Senator Rockefeller proved without a shadow of a doubt that the U.S. invasion of the Dominican Republic in 1965 was illegal, was a farce. It was totally trumped up. There were hearings about this, and in the end, no one cared. No one (even) remembers. And, therefore, we're being sold the same cow every year [...]. It's possible to sell the same cow every time. Again, what's hilarious is that this willingness to be sold the same collection of rags and be convinced that it's a kingly robe that goes hand in hand with a fetishization of truth.

Rafael Trujillo, ainsi qu'aux Indiens Tainos) et "Wildwood" (référence à Helen Keller<sup>33</sup>). Sa capacité d'étirer la langue et les idiomes en les faisant se côtoyer est la conséquence de ce qu'il appelle "a certain shamelessness"<sup>34</sup>. Ce qui l'a aidé, c'est de ne pas avoir eu honte de mal parler la langue dans laquelle il a grandi, "this kind of crazy Caribbean language and music and this sort of African-American-Infused American vernacular"<sup>35</sup>. L'humiliation plus que tout freine la capacité d'apprendre, croit-il. Si on se moque ou rit de votre accent, et que cela vous humilie, il y a fort à parier que vous cesserez de parler cette nouvelle langue que vous êtes en train d'apprendre. Lui, en revanche, n'a pas honte de parler ces idiomes. Il les aime et les utilise sans vergogne et dans son parler et dans ses écrits, témoin l'extrait suivant :

I have grown up with hip hop my whole life but I've never felt any shame of misusing the language that I grew up with. I feel no shame using this discourse which is basically my English jammed against things that would be anathema in the larger hip hop culture; you know all the intellectual nonsense that I learned in graduate school with it... (*Ibid.*).

Dans son œuvre et notamment dans les deux nouvelles à l'étude dans ma thèse, Diaz ne se gêne pas pour briser les codes, entremêlant cette langue caribéenne, qu'il qualifie de "crazy" et de musicale, avec le *hip-hop* afro-dominicano-américain, comme je le montrerai au chapitre trois.

### 1.3 Un écrivain « dominicain »

Quand Díaz était étudiant à l'université Cornell, on lui demandait : *Are you a writer ?* et il répondait "No, I'm a Dominican writer" (Céspedes et Torres-Saillant 2000 : 896). Étonnante réponse pour qui a quitté son pays d'origine à l'âge de sept ans et n'y est retourné qu'à l'âge de 22 ans! Étonnante sans doute, mais pas sans raison puisque, dit-il, aux États-Unis on lui rappelle constamment d'où il vient : "I know I'm Dominican. In this country that's what you're called if you are not called other things first"<sup>36</sup>. Outre le fait qu'on lui rappelle sa *dominicanidad*<sup>37</sup>, Díaz constate aussi chez ses compatriotes une

---

<sup>33</sup> Écrivaine américaine, activiste et conférencière, sourde et aveugle.

<sup>34</sup> <http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz?page=2>.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> <http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz?page=2>.

<sup>37</sup> Juan Bosch écrivain, penseur et homme politique parmi les plus influents de la République dominicaine au 20<sup>e</sup> siècle a été le premier à parler d'une *transnational dominicanidad* pouvant exister à l'extérieur des frontières géographiques de la nation. Il croyait qu'il était possible pour les voix de la diaspora de s'inclure

prise de conscience de leurs origines et de leur culture. Il fait remarquer qu'il a grandi à une époque où les gens de sa communauté d'origine, et les Latinos en général, commençaient à s'affirmer, contrairement aux Latinos de la génération précédente, qui étaient « invisibles ». Jamais ils ne parlaient d'eux-mêmes en tant que Dominicains ou Portoricains. La salsa<sup>38</sup> et le merengue<sup>39</sup> n'étaient pas pratiqués, alors que ces formes musicales sont très en vogue aujourd'hui. Les jeunes écoutent de la musique latino et se trémoussent au son de ces rythmes insulaires : "I think I became aware of who I was because there was a nation asserting their (sic) Latino roots"<sup>40</sup>. Cette affirmation d'une identité latino<sup>41</sup>, qui a éclaté à la fin des années 60, a été inspirée par le mouvement pour les droits civils, l'opposition à la guerre du Vietnam, et nombre d'autres mouvements et causes, auxquels se sont ralliés des milliers de Chicanos, Portoricains, Dominicains (Flores 2000 : 201). Pour Díaz, affirmer sa dominicanité, « qui dit à la fois une moitié d'île et les deux Amériques »<sup>42</sup>, c'est aussi une initiative personnelle. Il dit :

Tu arrives aux États-Unis et les États-Unis commencent immédiatement, systématiquement à t'effacer, à effacer tout ce que tu représentes, ces choses jugées indigestes. Beaucoup de temps est consacré à ta colonisation, mais si on t'offre la possibilité, si on te donne l'espace et les conseils, tu commences immédiatement – quand tu t'en rends compte – à te décoloniser<sup>43</sup> (Céspedes et Torres-Saillant 2000 : 896).

L'écriture l'a aidé à comprendre à quel point sa vie à Saint-Domingue a eu une influence sur ce qu'il fait, sur la façon dont il a créé un code qui lui est propre, sur son comportement. Ces sept premières années de vie à Villa Juana ont laissé des traces dans son œuvre. L'une de ces traces est la présence de la langue espagnole dans ses textes

---

dans le dialogue national, interpellant l'histoire et compliquant la notion de frontières nationales (ma traduction d'un extrait tiré de Vanessa Pérez Rosario. *Hispanic Caribbean Literature of Migration – Narratives of Displacement* 2010 : 40).

<sup>38</sup> La **salsa** (mot espagnol qui signifie « sauce ») désigne à la fois une danse, un genre musical, mais également une famille de genres musicaux (musique latino-américaine). Ma traduction d'un extrait tiré de Paul Allatson. *Key Terms in Latino/a Cultural and Literary Studies* 2007 : 207.

<sup>39</sup> Le **merengue** est un genre musical et une danse nés en République dominicaine (région de Cibao) vers 1850. Pratiqué à l'origine par les pauvres des régions rurales, le merengue s'est transposé dans les villes américaines dont New York, centre de la diaspora dominicaine, dans les années 60. Ma traduction d'un extrait tiré du même ouvrage (p. 158).

<sup>40</sup> <http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz?page=2>

<sup>41</sup> Le terme *latino* fait problème pour beaucoup d'exégètes de la question latino-américaine aux États-Unis, mais comme il est très répandu et que la controverse déborde le cadre de cette thèse, je l'emploie de préférence au terme « hispanique », par exemple, tout aussi controversé depuis la parution de l'ouvrage *The Clash of Civilization* de Samuel P. Huntington.

<sup>42</sup> <http://ipeat.univ-tlse2.fr/accueil/publications/caravelle/>(Renaud dans *Caravelle* n° 85, 2005)

<sup>43</sup> Ma traduction.

rédigés principalement en anglais, présence qui n'est ni marquée par des guillemets ou l'italique, ou expliquée en fin de texte par un lexique, ou suivie d'écholalies comme un Edward Rivera, par exemple (Di Lorio Sandín 2004 : 5). Ce procédé linguistique, que l'on nomme *code-switching*<sup>44</sup> et qui mène au *spanglish*, selon certains spécialistes des *Latino/a American Cultural Studies*, est à ses yeux "a very important political move" (Céspedes et Torres-Saillant 2000 : 904). L'espagnol, dit-il, n'est pas une langue minoritaire. « Pas dans cet hémisphère, pas aux États-Unis, pas dans le monde qui est dans ma tête, ni dans mes rêves : *todos mis sueños son bilingues* »<sup>45</sup>. « Pourquoi alors la traiter comme une langue minoritaire? Pourquoi la dénormaliser? Pourquoi *other it?* »<sup>46</sup> (*Ibid.* 2000 : 904), alors que d'un point de vue historique, la « présence littéraire et culturelle des hispanophones sur le territoire qu'on appelle aujourd'hui les États-Unis précède celle de l'anglais »<sup>47</sup> (Flores 2000 : 134). En réalité la langue espagnole résiste au *melting pot* américain en raison de l'importance démographique de ses locuteurs. Contrairement aux autres langues d'immigrés comme l'allemand, l'italien, le polonais, le yiddish, qui ont rejoint « le cimetière des langues » (Cohen 2005 : 77), l'espagnol s'implante et se reproduit sur une grande échelle. Il se parle dans les rues de nombreuses villes américaines et s'affiche comme langue des affaires et du commerce dans certaines de ces villes. Le monde médiatique n'est pas en reste. Des quotidiens comme *La Opinión* de Los Angeles, *El Nuevo Herald* de Miami ou *El Diario-La Prensa* de New York informent dans leur langue les hispanophones du pays, de même que les chaînes câblées *Univisión* et *Telemundo*, qui sont largement diffusées sur le territoire étasunien (*Ibid.* Cohen : 78). En d'autres termes, « une partie non négligeable de la sphère publique est hispanophone. L'espagnol n'est plus seulement une langue d'étrangers, il devient une langue de citoyens » (*Ibid.* Cohen : 78). Selon des chiffres récents publiés par l'ONU, la population hispanophone des États-Unis occupe le cinquième rang en importance après celle du Mexique, de la Colombie, de l'Espagne et de l'Argentine. En 2050, elle occupera

---

<sup>44</sup> <http://www.books.fr/focus/junot-dlaz---le-spanglish-n'est-pas-une-langue-stable--23/function.include/>.

<sup>45</sup> Voir citation en exergue du présent chapitre.

<sup>46</sup> Ma traduction.

<sup>47</sup> Ma traduction.

le troisième rang<sup>48</sup>. Que l'on pense seulement au poids des hispanophones dans la réélection de Barack Obama lors des dernières élections américaines!

#### 1.4 Le projet politique

Le *spanGLISH*<sup>49</sup> est une réalité sociale dans la communauté dominicaine de New York et du New Jersey, et chez les Latinos en général (Callanhan 2004 : 5). En littérature, le procédé devient un facteur d'authenticité et de légitimité, comme je le montrerai dans mon analyse et ma traduction de "The Sun" et "Wildwood". Si Díaz l'utilise dans son œuvre, c'est pour intéresser les lecteurs de sa communauté linguistique et « montrer aux lecteurs en général le caractère fluide et changeant des langues »<sup>50</sup> (Céspedes et Torres-Saillant 2000 : 904), leur faire voir comment l'anglais et l'espagnol s'influencent et se transforment mutuellement aux États-Unis. Enfin, ce procédé doit être aussi vu comme sa revanche sur l'anglais, qu'il dit avoir appris dans des conditions qu'il qualifie de violentes puisqu'on a essayé d'exterminer l'espagnol en lui (*Ibid.*). Donner à l'espagnol une place dans son œuvre, c'est donc un moyen pour Díaz d'affirmer sa dominicanité ainsi que de légitimer et cette langue et l'expérience de ses personnages, dont Yunion et Lola, comme on le verra au chapitre 3. En outre, la manière dont les termes espagnols interrompent le récit le rapproche des critiques anticoloniales et postcolonialistes qui considèrent l'insertion de termes espagnols comme un acte de résistance ("moments of writerly résistance") (Dalleo et Machado-Sáez 2007 : 76). Díaz avoue qu'il est important pour lui d'exposer le racisme et l'arrogance des Blancs, et tout aussi important de s'autocritiquer et de critiquer ses compatriotes. « Comment allons-nous nous améliorer autrement? », se demande-t-il (Céspedes et Torres-Saillant 2000 : 901). Ce qui l'intéresse, c'est "a politics of oblique critique, one that pushes the community toward a potentially painful recognition of its limits and potentials" (Dalleo et Machado Sáez 2007 : 78). Par ailleurs, il formule sa philosophie de l'écriture en rejetant les modèles d'écrivains qu'il a eus dans sa jeunesse, tous ces écrivains latinos ou noirs qui ont choisi d'écrire pour un lectorat blanc plutôt que de s'adresser à leur propre communauté. Il

---

<sup>48</sup> <http://www.uneclac.org/celade/> (United Nations Economic Commission for Latin America and the Caribbean)

<sup>49</sup> Ce procédé linguistique sera examiné au troisième chapitre.

<sup>50</sup> Ma traduction. Céspedes et Torres-Saillant. 2000 :904.

rejette le rôle de "native informant" et refuse d'expliquer les "cultural things" (Céspedes et Torres-Saillant 2000 : 900) :

If you are not writing to your own people, I'm disturbed because of what that says about your relationship to the community you are in one way or the other indebted to. You are only there to loot them of ideas, and words, and images so that you can coon them to the dominant group. That disturbs me tremendously (*Ibid.*).

Comme je viens de le souligner, Díaz tient à donner à la langue espagnole une place non négligeable dans ses écrits, dont "The Sun" et "Wildwood", pour mieux représenter l'expérience de ses compatriotes sans la « piller » tout en « maintenant une certaine opacité culturelle et linguistique »<sup>51</sup>. C'est aussi parce que la relation qu'il construit avec le lecteur latino "aims to prevent easy surface readings" (*Ibid.* 2007 : 77). Dans la traduction, j'ai respecté le "code switching" présent dans la version anglaise pour me conformer autant que possible au style de l'auteur et mettre en valeur la richesse de sa langue, mais aussi pour montrer mon adhésion au projet politique de Díaz.

## 1.5 Les modèles littéraires

Si Díaz jette l'anathème sur les auteurs latinos qui expliquent les « choses culturelles » pour leur lectorat blanc et se perdent dans le *melting pot* linguistique et culturel américain, il louange sans ménagement des auteurs comme Toni Morrison, la grande écrivaine noire américaine, titulaire du prix Nobel de littérature en 1993. Ont aussi la cote à ses yeux des auteurs qui lui ont appris le pouvoir des mots comme Edwidge Dandicat, auteure américaine d'origine haïtienne, Edward Rivera, écrivain *newyoricaïn*, qui a écrit sur "the pain of cultururation"<sup>52</sup>; Piri Thomas, auteur de *Down these mean streets*, qui raconte comment il a grandi et s'est débarrassé du masque de la rue, la *caro palo*<sup>53</sup>; Sandra Cisneros, auteure chicana prolifique qui, avec son roman *Caramelo o Puro Cuento*, a conquis le cœur de lecteurs dans le monde entier (Heredia 2009 : 35). Au nombre des écrivains qu'il affectionne ou l'ont influencé, Díaz cite aussi Patrick Chamoiseau, José Martí, Sandra María Estevez, Pedro Petri, Edward P. Jones,

---

<sup>51</sup> Ma traduction. (Dalleo et Machado Sáez 2007 : 77)

<sup>52</sup> Voir son roman autobiographique *Family Installments: Memoirs of Growing Up Hispanic*.

<sup>53</sup> L'expression exacte est « cara de palo », mais Piri Thomas la raccourcit et l'emploie comme allégorie du masque d'agressivité qu'affiche le macho de la rue, tout disposé à détruire quiconque remet en question la mascarade.

écrivain afro-américain, Denis Johnson, Michael Martone, tous trois auteurs de nouvelles, ainsi que sa compatriote Julia Alvarez, et Octavia Butler, "a Titan of African Diasporic Literature" (Céspedes et Torres-Saillant 2000 : 900). Cependant, c'est Toni Morrison qui occupe la première place dans son panthéon littéraire. Elle reste l'auteure qui a eu le plus d'influence sur lui en tant qu'homme et écrivain : "I'm one of those people who's still cracking my head on many of the ideas Toni Morrison both suggested and elaborated on in her work"<sup>54</sup>. La lecture du grand roman de Morrison, *Song of Solomon*, le premier qu'il a lu à l'université, lui a ouvert les yeux sur le monde et sur lui-même et l'a « placé sur le chemin de l'écriture »<sup>55</sup>, dira-t-il en entrevue. Les thèmes récurrents dans l'œuvre de Morrison – racisme, pauvreté, problème de filiation, problème d'identité (Gillepsie 2008) – trouvent un écho dans celle de Díaz (Ramirez 2008 : 99), comme on le constatera au troisième chapitre.

## 1.6 Doublement minoritaires

Les Latino-Américains sont doublement minoritaires aux États-Unis, de par leur langue « étrangère » et la couleur de leur peau, et cela depuis le 19<sup>e</sup> siècle, quand ont été mises en marche les visées expansionnistes et impérialistes des États-Unis :

It is not a truism that to be Latina/o in the United States is to be non-White and by extension to be barred structurally and symbolically from the privileges of Whiteness: opportunity and advantage in the pursuit of human, social, cultural political, and economic capital (Candelario dans Flores et Rosaldo, dir. 2007 : 337).

Cette catégorisation raciale des Latino-Américains comme non-Blancs occulte le fait que souvent dans leur pays d'origine nombre d'entre eux se considèrent comme Blancs. C'est le cas à Porto Rico, par exemple. Lors du recensement de 2000, 80 % des Porto Ricains ont déclaré appartenir à la race blanche (Candelario dans Flores et Rosaldo, dir. 2007 : 337). En République dominicaine, seuls sont noirs les Haïtiens, les Dominicains étant *café con leche*. « Nous sommes une nation de *mulatto* », dit Leonel Fernández, l'actuel président dominicain (*Ibid.* : 152). Nelly Rosario<sup>56</sup>, dans un texte autobiographique

---

<sup>54</sup> [http://www.webdelsol.com/Other\\_voices/diazint.htm](http://www.webdelsol.com/Other_voices/diazint.htm).

<sup>55</sup> Entrevue accordée à Dave Eggers reproduit dans le *Boston Review* dans <http://bostonreview.net/BR36.1/diaz.php>, mais qui avait d'abord paru dans le *San Francisco Panorama* en décembre 2009.

<sup>56</sup> Nelly Rosario, auteure américaine, née à Saint-Domingue, mais élevée à Brooklyn.

intitulé *On Becoming*, se dit « Dominicaine, pas noire dans le sens des Africano-Américains<sup>57</sup> » et lance comme un cri du coeur: "Latino' and 'black' didn't have to be such oxymorons" (Rosario dans Flores et Rosaldo, dir. 2007 : 154). Vivre aux États-Unis, pays où "anyone with a dose of melanin is considered marginal" (*Ibid.* 152) oblige une large majorité de Latino-Américains à se redéfinir d'un point de vue racial et culturel. Par exemple, Nelly Rosario a passé sa jeune vie à s'attribuer différentes étiquettes raciales ou culturelles, ne sachant jamais comment se définir : « Dominicaine, Afro-Dominicaine, Latina, Afro-Latina, femme noire, Caribéenne, femme de descendance africaine, femme de la diaspora africaine, femme de couleur, ou le "Oh-so-dreaded hyphen, 'Dominican-American'" (*Ibid.*). Díaz, pour sa part, imagine des stratégies créatives pour revitaliser la pensée progressive et dénoncer le racisme, comme je l'ai déjà souligné en évoquant sa philosophie de l'écriture. Il se situe dans le groupe d'écrivains latino-américains qui ont émergé après la génération des droits civils aux États-Unis et qui sont loin d'être apolitiques ou d'avoir tourné le dos aux responsabilités politiques établies par leurs aînés (Perez 2010 : 300). Ainsi on peut voir dans les exemples suivants tirés de "The Sun" et "Wildwood" que Díaz valorise la négritude des personnages qu'il met en scène : dans la première nouvelle, le narrateur, Yunior, se réjouit d'être le seul *nigger* dominicain à bord de l'avion qui l'amène à Saint-Domingue : *Love the fact that I'm the only nigger on board* (Díaz 1999 : 19). Le terme *nigger* serait péjoratif et raciste dans la bouche d'un Blanc, mais dans celle de Yunior, il prend une connotation affectueuse. La chevelure féminine épaisse et bouclée, attribut féminin par excellence et souvent caractéristique des femmes de couleur, est décrite en termes hyperboliques comme pour marquer l'admiration de Yunior à l'endroit des femmes qui en sont dotées. Magda, la petite amie trompée, possède *dark curly hair you could lose a hand in* (*Ibid.* 16) et Cassandra, la collègue de travail avec qui il a trompé Magda affiche *tons of eighties free style hair* (*Ibid.* :15). À l'hôtel où il passe ses vacances avec Magda, il fait la connaissance d'une *tigueña, with the most outrageous perm this side of Dyckman* (*Ibid.* 23), et deux hommes qu'il croise au bar lui conseillent de remplacer Magda par une fille *bella y negra*. Dans "Wildwood", Díaz décrit aussi Lola, la narratrice, en termes admiratifs, voire affectueux: *You are twelve years old and already as tall as her (la mère), [...] You have her*

---

<sup>57</sup> Ma traduction d'un extrait tiré de « On becoming » de Nelly Rosario.

*complexion too, which means you are dark as night* » (Díaz 2009 : 361). Le marquage racial de Yuniór et de Lola, et des personnages secondaires du récit, représente à mes yeux une stratégie de l'écrivain, comme pour dire à ses lecteurs, au premier chef les Latino-Américains, qu'être noir n'est pas une tare, que leur héritage africain mérite respect et fierté, et qu'ils peuvent exprimer à la fois leur *blackness*, leur *Latinoness*, leur *Dominicaness* (Rosario dans Flores et Rosaldo, dir. 2007 : 154), comme il l'a souligné en entrevue avec Diógenes Céspedes et Silvio Torres-Saillant pour la revue *Callaloo*<sup>58</sup>.

## 1.7 La littérature dominicano-américaine

Contrairement à la littérature des diasporas cubaines, portoricaines et chicanas, la littérature dominicano-américaine occupe une petite place dans le paysage littéraire latino-américain et ce, jusqu'au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, alors qu'un grand nombre de Dominicains de toutes les classes sociales et ethniques (noirs, mulâtres et blancs) quittent leur moitié d'île pour les États-Unis, poussés à l'exil par des conditions économiques difficiles et l'instabilité politique (Ramirez 2008 :100). C'est à cette époque que la littérature dominicano-américaine prend son essor, mais curieusement l'un des premiers compendiums sur la littérature latino-américaine, publié en 1992 (Caulfield. C. et J. Davis, dir. 2007 : 102), n'en fait aucune mention. Pourtant, Julia Alvarez avait déjà publié *How the García Girls lost their accents* (1991) et Juan Bosch et Pedro Mir, deux grands écrivains dominicains qui ont eu un impact non négligeable sur les Dominicano-Américains, avaient écrit *Cuentos escritos en el exilio* (1963) et *Hay un país en el mundo* (1949) respectivement. En outre Pedro et Max Henríquez Ureña s'étaient déjà fait connaître par leurs contributions à la revue littéraire *Las Novedades*, fondée par Francisco J. Peynado et publiée à New York, ouvrant les portes de la littérature diasporique aux Dominicano-Américains à partir de 1915 (Torres-Saillant et Hernández. 1998 : 106). On pouvait aussi lire Andrés Requena (*Cementerio sin cruces* : 1951) et Angel Rafael Lamarche (*Los cuentos que Nueva York no sabe* : 1949), deux écrivains forcés à l'exil à l'instar d'un grand nombre de Dominicains issus de la classe moyenne ou de l'intelligentsia pendant les trois décennies du régime brutal de Rafael Trujillo (1930-

---

<sup>58</sup> <http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/callaloo/v023/23.3cespedes.html>.

1961) ainsi que lors de l'invasion américaine en République dominicaine en 1965 (Ramirez 2008 : 100). Quatre ans plus tard, un autre survol de la littérature latino-américaine, *Dance between two cultures : Latino Caribbean Literature written in the United States*, de William Luis, consacre cette fois deux chapitres aux écrivains originaires de la République dominicaine. Mais c'est la revue littéraire *Callaloo* qui, en 2000, a réellement fait connaître la littérature dominicano- américaine en publiant un numéro spécial sur les écrivains de la diaspora, numéro auquel ont contribué 42 auteurs (Coonrod Martinez dans Carlota Carlfield et Darién J. Davis, dir.: 2007 : 101).

Dans les dernières années du 20<sup>e</sup> siècle et à l'aube du suivant, on voit entrer en scène une nouvelle génération de romanciers dominicano-américains, dont les principaux représentants sont au premier chef Junot Díaz avec *Drown* (1996), mais aussi des femmes écrivaines comme Loida Maritza Pérez (*Geographies of Home*, 1999), Nelly Rosario (*Song of the Water Saints*, 2002) et Angie Cruz avec *Soledad* (2001) et *Let it Rain Coffee* (2003), sans compter Julia Alvarez, la pionnière de l'écriture au féminin dans les lettres dominicano-américaines. Ces écrivaines dénoncent le machisme de l'homme latino, revendiquent une place et un rôle dans la société autre que celui de mère et racontent la difficulté de vivre entre deux langues et deux cultures. La thématique de l'immigration et de l'exil, la tyrannie politique, la misère et son cortège de souffrances vécues par la diaspora dominant aussi le discours narratif de ces auteurs (Ramirez 2008 : 100). Cette nouvelle génération a également en commun avec ses aînés le désir de révéler la nature hybride de la culture caribéenne, et donc de cesser de nier son héritage africain, " a long-standing attempt by the Dominican hegemony to eradicate blackness by redefining the term in Spanish 'negro' as Indian (Coonrod Martínez dans *Ibid.* 2007 : 104). La plupart des romans de ces écrivains ont été traduits et publiés en espagnol, et au cours de cette même période, les principaux poètes de l'île ont été traduits en anglais ou ont paru dans des anthologies bilingues, élargissant du même coup le paysage littéraire dominico-américain et favorisant une meilleure compréhension de la culture caraïbe.

## 1.8 La reconnaissance du champ littéraire américain

En 1996 quand paraît *Drown*, Díaz n'a que 24 ans, mais les critiques voient déjà en lui un jeune écrivain très prometteur (Heredia dans Perez Rosario 2010 : 207). C'est toutefois son roman *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* publié en 2007 et l'attribution du prix Pulitzer l'année suivante qui l'installent à coup sûr dans le champ littéraire dominicano-américain (Coonrod Martinez dans *Ibid.* 2007: 112), mais aussi latino-américain, ainsi que dans le *mainstream American literary tradition* (Nien-Ming Ch'ien 2004 : 210). À l'occasion d'une entrevue que Evelyn Nien-Ming Ch'ien a menée avec Díaz pour la rédaction de son essai *Weird English*, celui-ci fait remarquer que son œuvre s'inscrit dans de multiples traditions :

I'm part of the mainstream 'American' literary tradition. I'm a part of the Latino Literary tradition. I'm a part of the African diasporic tradition as well as the Dominican Literary tradition. But there's also the oral tradition and the rhythmic tradition of the music I grew up with, which deeply influence how I write a sentence and how my work sounds (cité dans Ch'ien 2004 : 210).

Díaz est devenu le deuxième écrivain latino-américain après Oscar Hujuelos<sup>59</sup> à recevoir le prix Pulitzer. Depuis l'attribution de cette marque de reconnaissance, et des nombreux autres prix littéraires<sup>60</sup>, son œuvre connaît un grand rayonnement aux États-Unis, mais aussi dans les pays de langue espagnole, dont son pays d'origine (Dalleo et Machado-Sáez 2007 : 74; *Vamos* on line; *Elmundo.es*), sans compter l'accueil chaleureux reçu en France (*L'Express* 02-09), mais moins enthousiaste au Québec<sup>61</sup>. Autre effet de cette distinction : Díaz a été invité à siéger au Pulitzer Prize Board, devenant ainsi le premier Latino-Américain à faire partie du jury décernant ce prestigieux prix littéraire américain. Interrogé sur cette nomination, il s'est dit heureux d'avoir voix au chapitre et de peut-être contribuer à faire connaître de nouveaux auteurs latino-américains. Dans une entrevue

---

<sup>59</sup> Oscar Hijuelos, de descendance cubaine, a reçu le prix en 1990 pour son roman *The Mambo Kings play songs of love* (1989).

<sup>60</sup> Le *John Sargent Sr. First Novel Prize*; le *National Book Critics Circle Award for Best Novel of 2007*; le *Anisfield-Wolf Book Award*; le *2008 Dayton Literary Peace Prize for Fiction*; le *2008 Hurston-Wright Legacy Award*; le *Massachusetts Book Award Fiction* en 2007. En outre quelque 35 périodiques, dont *Time Magazine*, *The Los Angeles Times*, *The Washington Post*, *The New York Time Magazine*, *The Village Voice*, le *Christian Science Monitor*, ont décrété que son roman était le meilleur publié en 2007.

<sup>61</sup> Au Québec, le roman a été moins bien accueilli en raison de la traduction française trop hexagonale, ainsi que je l'ai souligné en introduction. Voici quelques exemples tirés de *La brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao* (2007 : 153-155) : Je me suis fait *maraver*; je me prenais pour un *auch*; je leur ai explosé la *cheutron*; foyer des *chelous*, des *tocards*, des *streumons* et des *rasdeps*.

accordée en 2008 au *Identity Theory Magazine*<sup>62</sup>, Díaz s'est dit étonné que le jury du *National Book Award*, de réputation progressiste et ouverte, n'ait pas attribué son prix à des auteurs de couleur l'année précédente, alors qu'un récent rapport démographique indiquait que "sooner than we thought the majority of folks in this country are not going to be white"<sup>63</sup>. Pour marquer son engagement envers cette frange du champ littéraire américain, il a mis sur place un atelier d'écriture *Voices of our Nations Arts Writing Workshop*, afin d'aider les écrivains de couleur à se faire entendre, à dire leur expérience de minoritaires, de laissés pour compte dans un paysage littéraire largement coloré de blanc<sup>64</sup>. Outre ses nouvelles, qui ont paru dans le *New Yorker*, le *Boston Review*, le *Paris Review*, *Story*, *GQ*, *Gourmet* et *Glimmer Train*, Díaz a publié cinq essais à caractère politique, dont *Money* (*The New Yorker*, 13 juin 2011), *Apocalypse – What disasters reveal* (*Boston Review*, Mai-juin 2011) et *One year : Storeyteller-in-Chief* (*The New Yorker*, 20 juin 2010). Dans le chapitre suivant, je montrerai comment la nouvelle, genre littéraire que semble privilégier l'auteur, sert bien le texte diazien.

---

<sup>62</sup> [http://www.identitytheory.com/interviews/okie\\_diaz.php](http://www.identitytheory.com/interviews/okie_diaz.php)

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> [http://cca.cornell.edu/media/0ae2025\\_Diaz\\_bio.pdf](http://cca.cornell.edu/media/0ae2025_Diaz_bio.pdf)

## CHAPITRE 2 : La nouvelle, un genre littéraire au service du texte diazien

« La forme brève a l'évanescence  
du songe, la fulgurance de l'éclair  
et l'éclat du diamant ».  
(Philippe Baron et Anne Mantero 2000 : 16)

### 2.1 Définir la nouvelle

Dans le présent chapitre, j'examinerai la nouvelle, genre littéraire « largement dédaigné par les agents littéraires, les maisons d'édition, les lecteurs et les universitaires »<sup>65</sup> et je montrerai en quoi ce genre qui, « depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle vit à l'ombre du roman » (Mortier 2001 : 97), sert bien le texte diazien, sa poétique et son esthétique. Nous verrons aussi comment les deux nouvelles étudiées et traduites dans le cadre de la présente thèse échafaudent les personnages, par quels moyens elles voient et conceptualisent la réalité et enfin pourquoi leur fin est « souvent métaphorique et se passe d'explications » (May dans Winter, Lothe et Skei, dir. 2004 :14). Définir la nouvelle n'est pas chose aisée car tout dépend de l'époque visée. À l'époque romantique, « le terme de *nouvelle* aurait pu prendre en France, sous l'influence de Hoffman, de Novalis<sup>66</sup> ou d'Edgar Allan Poe, le sens de 'conte fantastique' » (Deloffre 1978 : 77). Au XIX<sup>e</sup> siècle, les œuvres de Mérimée et de Maupassant<sup>67</sup> ont été décrites comme des « récits courts, réalistes, ordinairement dramatiques et se terminant par un événement surprenant » (*Ibid.*). Avant Baudelaire, qui a contribué à faire connaître Edgar Allan Poe en France, « l'accent est mis sur la technique narrative propre au genre, c'est-à-dire la brièveté de la narration et la suppression de détails inutiles, et sur la nécessité de ne pas fatiguer le lecteur, de susciter son intérêt » (Mortier 2001 : 107). Aux États-Unis, c'est Edgar Allan Poe qui, par ses écrits, a lancé le débat sur la forme de la nouvelle. En 1842, il élabore une « théorie fondée sur l'effet unique, [...] et une esthétique du récit bref » (*Ibid.*). Henry James et O. Henry ont aussi souligné le principe de l'effet unique à tel point que la nouvelle américaine s'est identifiée au début du XX<sup>e</sup> siècle à un récit à

---

<sup>65</sup> Ma traduction d'un extrait tiré de May dans Winther, Lothe et Skei, dir.. 2004: 14.

<sup>66</sup> Romancier allemand à qui on doit l'expression « fleur bleue », symbole de l'amour absolu.

<sup>67</sup> *Matéo Falcone* et *Boule de suif* respectivement passent pour des modèles du genre.

dénouement surprise, notamment dans la presse. Brander Matthews, dans son article « The Philosophy of Short-Story », définit le genre comme suit :

A short story deals with a single character, a single emotion, or the series of emotions called forth by a single situation. [...] Thus the short story has, what the Novel cannot have, the effect of 'totality', as Poe called it, the unity of impression. (Matthews dans May 1994 : 73).

Raymond Carver, pour sa part, souligne dans son essai "On Writing" que l'auteur de nouvelles peut écrire « au sujet de choses ou d'objets ordinaires en utilisant un langage ordinaire, mais précis, et doter ces choses – une chaise, un rideau, une fourchette, une pierre – d'un pouvoir immense et saisissant »<sup>68</sup>, et c'est cette manière unique à l'auteur qui, selon Carver, contribue à créer un univers qui lui est propre.

Il semble bien que la nouvelle se définisse par ressemblance ou opposition à d'autres genres, et au roman en particulier. De fait, l'œuvre est souvent jugée brève par opposition à une œuvre beaucoup plus longue du même genre ou d'un genre voisin. « Sur la brièveté, l'unanimité est réalisée au point de faire de ce critère le trait principal d'opposition au roman » (Mortier 2001 : 100). « L'unité d'action, le traitement du temps et de l'espace, l'ambition de réalité, la narration monodique sont d'autres traits que l'on reconnaît aujourd'hui à la nouvelle » (Stelloni 2007 : 68).

## 2.2 Les textes canoniques

Les historiens de la nouvelle, dont René Godenne (1995), qui a consacré 30 ans de sa vie à étudier ce genre littéraire, s'entendent pour dire que Boccace a lancé le genre au XIV<sup>e</sup> siècle en publiant le *Décaméron*, que Marguerite de Navarre a été la première à l'imiter en France un siècle plus tard avec l'*Heptaméron* et que Cervantès en publiant *Novelas ejemplares* est le « créateur de la nouvelle moderne » (Lapéras cité dans Bessière et Daros 1996 : 112), ainsi que le premier nouvelliste en castillan. Mais c'est au XIX<sup>e</sup> siècle que la nouvelle au sens moderne connaît un grand essor avec le développement sans précédent des périodiques, qui lui ouvrent toutes grandes leurs pages. Pour la première fois, les récits courts sont présents en abondance dans les journaux, pour le plus grand plaisir des lecteurs. On connaît alors le premier âge d'or de la nouvelle. Dans le monde anglo-saxon se font connaître aussi bien « Henry James que Melville, que Joyce et

---

<sup>68</sup> Ma traduction d'un extrait tiré de Carver dans Campbell 1992 : 95.

Stevenson » (Brulotte 2010 : 18), et bien entendu Poe et Carver. En Russie apparaissent « Tchekhov, Tolstoï, Gorki; en Italie Pirandello, Verga, Capuana et en France, Zola, Nodier, Mérimée et Maupassant » (*Ibid.*), pour ne citer que ceux-ci. Ainsi, « c'est bel et bien un moment essentiel dans l'histoire du genre, une période somptueuse pour la nouvelle » (*Ibid.*). Les journaux auraient-ils contribué à l'esthétique de la nouvelle en imposant diverses contraintes à ses auteurs? Ils exigent en effet que le récit soit « relativement bref et [qu'il] ne dépasse [pas] la valeur de deux colonnes ou deux colonnes et demie d'une page de journal : le resserrement de l'aventure, la stylisation des personnages, l'économie des descriptions s'ensuivent »<sup>69</sup>. Ces contraintes, nous le verrons, deviendront les principaux traits de la nouvelle jusqu'à nos jours, jusqu'à Díaz.

Pour bien cerner l'art de la nouvelle, il m'a paru utile dans un premier temps de consulter ces grands nouvellistes de la littérature mondiale, puis de faire un grand saut chez les classiques américains du genre, dont Edgar Allan Poe et Raymond Carver sont des modèles incontournables, d'autant plus que dans le cas de ce dernier des critiques américains ont comparé l'esthétique de Díaz à celle de Carver (Campbell 1992 : 98), en particulier dans ses premiers recueils *Will you please be quiet, Please?* (1976) et *What we talk about when we talk about love* (1981).

La nouvelle française a bâti sa poétique sur le *Décameron* de Boccace, puis Cervantès est arrivé en traduction et a bouleversé le genre : « Miguel de Cervantes mérite la gloire d'être l'inventeur d'une sorte de nouvelle plus estimable que tout ce que l'on avait eu en ce genre avant qu'il eût publié ses douze nouvelles » (Abbé Prévost cité dans Deloffre 1978 : 81). Marguerite de Navarre, qui avait lu les *Cent nouvelles* de Boccace, a rédigé à la demande du roi des nouvelles françaises sans pour autant copier l'illustre Italien, ainsi qu'elle le souligne dans son prologue. Dans ces trois textes canoniques, on note que l'élément de « véridicité » domine en proposant une explication générale de la vie. « Ils sont le catalogue des destins qui peuvent se présenter à un homme, à une femme depuis la naissance jusqu'à l'éloignement de la maison, aux épreuves pour devenir adulte » (Italo Calvino cité dans Daros 1996 : 32). Les récits de Boccace, de Marguerite de Navarre et de Cervantès sont présentés d'une traite et respectent deux principes

---

<sup>69</sup> Louis Forestier dans *Le magazine littéraire*, N° 512, octobre 2011.

narratifs : la rapidité dans le déroulement, le resserrement dans l'exposition du fait principal. Point de digression si ce ne sont les chants ou poèmes intercalés dans leurs récits chez Boccace, et chez Cervantès, pas de retour en arrière, peu de descriptions et progression linéaire de l'action. On peut également comparer ces œuvres sur le plan narratif : les conteurs du *Décameron* et de l'*Heptameron* ne relatent pas leur propre histoire, mais celle de personnes « réelles ». Dans les *Nouvelles exemplaires*, nous avons aussi un narrateur unique qui raconte des histoires, mais la narration est entrecoupée de dialogues, comme dans « Le colloque des chiens », où « les voix s'entrecroisent et s'enchâssent de façon à proposer au lecteur une vision plurielle de la société » (Daros : 1996 : 123).

### 2.3 "The Sun, the Stars, the Moon" et "Wildwood"

Malgré la distance qui sépare ces nouvellistes de Díaz et malgré une esthétique très éloignée de celle qui prévaut dans les nouvelles de ce dernier, ne serait-ce que par la thématique, l'univers, le style et la langue, les traits que j'ai soulignés brièvement dans les œuvres de Boccace, de Marguerite de Navarre et de Cervantès sont présents dans "The Sun" et dans "Wildwood". Les deux nouvelles de Díaz sont en effet des récits brefs, le premier faisant treize pages et le deuxième vingt. En outre, une impression de réalité traverse les deux nouvelles, d'abord par l'évocation des lieux de l'histoire : Yunior vit à Brooklyn, Magda à Paterson, New Jersey. Lola vit à Wildwood, New Jersey avec sa mère. Dans les deux nouvelles, la République dominicaine s'avère le lieu de la dernière chance pour Yunior et celui de la découverte pour Lola. Autre élément de réalisme : le sujet de la nouvelle, qui est souvent un événement particulier unique, autour duquel s'organise la narration. Dès l'incipit de "The Sun", le sujet est annoncé. Le lecteur apprend en effet qu'un narrateur nommé Yunior a trompé une jeune fille du nom de Magda. Au fil du récit, on comprend que Yunior raconte ses efforts de rapprochement avec elle, mais que « les choses vont de mal en pis »<sup>70</sup>. Une brève description du caractère de Magda et de sa personne physique éclaire le personnage : « *nerd* au grand cœur, sensible, têtue et catholique, [...] fille typique du quartier de Bergenline, petite, avec de grands yeux, des hanches fortes et des cheveux noirs tellement frisés qu'on ne

---

<sup>70</sup> Les citations sont tirées de ma traduction.

peut y glisser les doigts ». Quant à Yunior, il se décrit succinctement comme un bon *gars*, « sur la défensive et sans scrupule », « faible, plein de défauts, comme tout le monde ». Cassandra, la fille à la source de la brouille entre Magda et Yunior, est aussi présentée en quelques traits : « crinière, style années 80 », « plantureuse, forte en gueule ». Les efforts de rapprochement de Yunior forment la trame principale du récit, qui se conclut par la séparation des deux jeunes gens. Les faits sont présentés de manière chronologique, avec un bref retour en arrière quand le narrateur se remémore sa rencontre avec Cassandra, le personnage qui fait avancer le récit et sans lequel il n'y aurait pas d'histoire. Et aussi, dans l'avion qui l'amène en République dominicaine, quand il repense au voyage qu'il y a fait avec Magda, funeste voyage qui a vu se concrétiser la fin de sa relation, qui n'était pas « le soleil, la lune, les étoiles ». Là encore, il déroge à son récit pour décrire en termes affectueux ou critiques son pays d'origine. Quand Magda le boude en vacances, il fait de même et relate les rencontres qu'il a faites à l'hôtel (celle de Lucy, une Dominicaine de West New York; celle de deux gars, un vice-président et son garde du corps, nommé Bárbaro).

Enfin, à un seul narrateur revient la prise en charge de l'histoire et ce dernier la conduit de bout en bout. Yunior et Lola racontent de manière factuelle un épisode de leur jeune vie, le premier, sa rupture avec Magda, et la deuxième, sa transformation de jeune adolescente rebelle en jeune fille qui pressent son avenir. Le lecteur n'entend que leur voix. Yunior et Lola prennent à témoin le lecteur, s'adressent directement à lui par ce "you" familier, expliquent par le menu leurs petites et grandes misères, leur objectif étant de l'amener à sympathiser, à comprendre que Yunior n'est pas un « mauvais garçon » même s'il a trahi Magda et que Lola aspire à une autre vie que celle de Wildwood, du New Jersey, de l'espagnol.

Quant au dénouement de la nouvelle, qui est souvent métaphorique et se passe d'explications, celui qui attend le lecteur à la fin de "The Sun" n'a aucune valeur esthétique ou métaphorique. Rien n'est laissé en suspens. Pas de surprise, pas de mystère : Yunior et Magda sont séparés et ont refait leur vie chacun de leur côté. En revanche, la clause pour le moins étonnante qui termine la nouvelle provoque la réaction du lecteur. Effet, le narrateur revient au dernier soir de vacances à la Casa de Campo alors que tout vient d'être dit sur la fin de sa relation avec Magda. Il raconte qu'il

est retourné à la chambre après sa sortie avec « le Vice-président » et Bárbaro et qu'il a trouvé Magda, sa valise faite et les yeux rougis. Elle lui dit qu'elle rentre aux États-Unis le lendemain, et il lui répond : « Ça peut marcher, [...]. Tout ce qu'on doit faire, c'est essayer », ce qui montre à quel point il nage en plein déni ou ne veut pas voir la réalité. Malgré l'indifférence et le mécontentement de la jeune fille tout au long du voyage (elle s'ennuie, elle veut faire des choses seule sans lui et malgré tous les signes avant-coureurs qu'elle donne avant le départ (« elle se fait couper les cheveux, s'achète du maquillage cher, se dandine dans des fringues neuves, sort danser le vendredi soir »; se montre distante, le fait attendre au téléphone, tergiverse devant tous ses plans, en particulier celui de partir en voyage en République dominicaine avec lui), malgré tous ces signes, donc, Yuniór persiste à croire que sa relation peut être sauvée si chacun y met du sien. Cette deuxième conclusion, si l'on peut dire, symbolise la naïveté ou l'inconscience de Yuniór, un être dont les actions contredisent les paroles, un jeune homme en porte à faux sur deux systèmes de valeurs ou codes culturels : celui de l'homme dominicain qui aime toutes les femmes et celui de l'homme américain contemporain dont on s'attend qu'il demeure fidèle à celle qui est dans sa vie. Elle ramène aussi le lecteur à l'ouverture puissante de la nouvelle comme pour confirmer que Yuniór, s'il n'est pas un mauvais garçon, ne veut pas prendre acte de sa déconfiture, de son échec à reconquérir Magda, et surtout de son caractère invétéré de dragueur. Cette conclusion étonnante correspond à la poétique du genre bref, comme on l'observe dans nombre de nouvelles contemporaines, donc celles de Raymond Carver<sup>71</sup> ou d'Edgar Allan Poe<sup>72</sup>.

Pour ce qui est de "Wildwood", le sujet est aussi tiré de l'ordinaire de la vie. La première phrase « C'est jamais les changements qu'on veut qui changent tout<sup>73</sup> », puis la phrase suivante « Voilà comment tout commence : quand ta mère te crie de venir dans la salle de bain », lancent l'histoire de la transformation que vivra Lola, la narratrice. Le lecteur ne sait pas encore de quoi il retourne, mais il pressent l'importance de ce qui s'en vient. Il est tout de suite incité à poursuivre sa lecture, son intérêt étant piqué au vif par ce

---

<sup>71</sup> Effectivement constaté dans les nouvelles suivantes de Carver : "They're not your husband"; "Nobody Said Anything"; "What's in Alaska"; "Fat"; "Are you a doctor?" dans *Will you please be quiet, Please*. 1976..

<sup>72</sup> « Le chat » en est le plus bel exemple.

<sup>73</sup> Ma traduction tirée de Díaz dans *The Pen/O. Henry Prize Stories - The Best stories of the year*. 2009 :360).

« voilà comment tout commence », mais aussi par l'ambiguïté sur la personne qui narre le récit. En effet, on ne sait pas s'il s'agit d'une narratrice ou d'un narrateur, mais on peut penser que la mère ne sommerait pas un fils de venir dans la salle de bain où elle se « tient debout devant l'armoire à pharmacie, nue jusqu'à la taille, son soutien-gorge tombant sur ses hanches » pour lui demander s'il sent sur l'un de ses seins « une bosse sous la peau, serrée et secrète comme un complot ». Ce n'est qu'au début de la page trois que Díaz éclaire le lecteur par une interpellation de la mère « Coño muchacha

La structure de "Wildwood" se présente en trois temps comme trois bobines de film<sup>74</sup> : la première bobine montre la relation ambivalente, conflictuelle, que Lola entretient avec sa mère. Dans la deuxième bobine, le lecteur voit une Lola révoltée rejeter en bloc tout ce que représente sa mère, « une Dominicaine de l'Ancien Monde ». De fille modèle, elle se transforme en punkette, fugue de la maison pour s'installer chez Aldo, « un blanquito avec de longues jambes poilues [qu'elle] a rencontré un soir au Limelight ». Ce changement ne lui apportera que déception. La troisième bobine transporte le lecteur en République dominicaine où se produira la troisième et dernière transformation de la narratrice. Tout le récit est présenté de manière linéaire jusqu'à la conclusion : Lola souhaitait devenir autre chose qu'une Dominicaine typique comme sa mère. Or, dans l'île, elle semble devenir plus Dominicaine qu'elle ne l'était à New York, alors que c'est le contraire qu'elle souhaitait si ardemment. Si le « pressentiment » a surgi avec « la force d'un ouragan », nul ne peut dire si c'est la découverte de son corps et de sa féminité qui est le changement auquel elle aspirait tant. Le récit se termine donc sur une ouverture, un élan, une énergie vers autre chose. La découverte d'elle-même, peut-être? Dans les deux nouvelles de Díaz, la narration a cheminé vers un événement essentiel, unique qui donne sens au récit, soit la séparation de Yunion et de Magda dans "The Sun" et la transformation de Lola dans "Wildwood", même si la nature de sa transformation n'est pas claire. Trouve-t-on dans ces nouvelles l'effet unique préconisé par Poe?

---

<sup>74</sup> <http://everythingbutthefiction.blogspot.ca/2007/06/junot-diazs-westwood.html>.

## 2.4 La *short story* américaine : de Poe à Díaz

Comme je l'ai précisé antérieurement, je ne pouvais explorer le genre bref sans m'attarder aussi quelque peu sur la *short story* américaine, et sur deux de ses illustres représentants : Edgar Allan Poe et Raymond Carver<sup>75</sup>. L'objectif de ce survol sera de vérifier si ces auteurs ont eu une influence sur la poétique et l'esthétique des nouvelles de Díaz et, le cas échéant, comment se manifeste cette influence. Edgar Allan Poe a publié une quarantaine de nouvelles qui ont été classées sous divers vocables : nouvelles horribles, fantastiques, gothiques, à énigmes, de science-fiction. Ce classement ne fait pas l'unanimité et, selon Charles E. May, ses nouvelles fantastiques en particulier peuvent être qualifiées tout à la fois de nouvelles gothiques, horribles ou à énigmes, comme *The Fall of the House of Usher*<sup>76</sup> (Guerrero Strachan dans Frye 2010 : 69). La raison de cette ambiguïté tiendrait à sa poétique, donc au style de Poe, qui fluctue entre le sérieux et l'humour ou combine ces deux éléments (*Ibid.*). Nonobstant cette divergence sur le classement des nouvelles de Poe, il existe un facteur commun fondamental, et c'est le concept d'effet unique, sans lequel, "the reader's mind cannot focus on a single plot and will not perceive the resulting final effect. *The overall structure of the tale works actively in conveying this effect*" (*Ibid.*). Dans un de ses articles qu'il consacre à son art, Poe dit « préférer commencer par décider de l'effet avant de décider de l'incident ou du ton »<sup>77</sup> (Frye 2010 : 18). L'auteur est d'avis que « sans la clé de l'intention globale ou du plan d'un travail de fiction, nombre d'éléments peuvent sembler insignifiants ou sans importance et donc impossibles à comprendre pour le lecteur »<sup>78</sup> (May 2004 : 15). Une fois que le lecteur saisit l'intention globale, tous les éléments qui autrement auraient paru futiles ou inutiles "break in all directions like stars, and throw quadruple brilliance over the narrative" (*Ibid.*). Flannery O'Connor, l'une des grandes voix de la littérature américaine, qui s'est largement exprimée sur le genre bref, indique que « l'unique problème de l'auteur de la *short story* consiste à faire en sorte que l'action qu'elle décrit

---

<sup>75</sup> Flannery O'Connor aurait pu bien sûr être mise à contribution tant son œuvre est importante et emblématique du genre bref, mais au risque d'allonger encore trop un chapitre déjà long, j'ai choisi de ne pas m'attarder sur cette grande écrivaine du paysage littéraire américain.

<sup>76</sup> Nouvelle fantastique écrite par Edgar Allan Poe, publiée pour la première fois en septembre 1839 dans la revue littéraire *Burton's Gentleman's Magazine*.

<sup>77</sup> Ma traduction.

<sup>78</sup> Ma traduction.

révèle tous les mystères possibles de la vie »<sup>79</sup> (*Ibid.*) Selon elle, la nouvelle américaine se focalise sur "the mysteries of dreams, fears, and anxieties based on experiences or perceptions outside the realm of familial, everyday life" (*Ibid* : 17). Certes, les rêves, les peurs et l'anxiété sont présents en arrière-plan dans "The Sun" et dans "Wildwood", mais ils n'ont rien de mystérieux et s'inscrivent bien dans l'ordinaire de la vie de Yunion et de Lola.

Nombre de critiques insistent sur le caractère obsessionnel du type de narrateur que Poe a créé, c'est-à-dire un créateur qui "controls the narrative tightly by consciously narrowing the point of view and focus" (Guerrero-Strachan dans Frye 2010 : 74). On reconnaît facilement Yunion dans ce type de narrateur. Seul en effet compte son point de vue et seule est relatée sa version des faits, ainsi que je l'ai souligné ci-dessus. Quant à Lola, elle raconte comment elle a été transformée par la maladie de sa mère, par sa fugue et sa vie commune quoique courte et malheureuse avec Aldo, et finalement par son installation avec son *abuela* en République dominicaine. Son récit est donné à la deuxième personne du singulier quand elle évoque sa mère et leur relation orageuse, comme pour créer une distance entre elle et son histoire, puis il passe à la première personne quand elle parle d'elle-même. Bien sûr, elle contrôle la narration, mais moins obsessionnellement que Yunion parce qu'elle n'essaie pas de justifier quoi que ce soit. Elle n'a rien à se reprocher, ni à prouver, ce qui n'est pas le cas du jeune homme.

C'est au Raymond Carver des débuts que Díaz a été comparé. David Gales écrit dans le *New York Times* que Díaz comme Carver, "one of his apparent influences, [...] transfigures disorder and disorientation with a rigorous sense of form"<sup>80</sup>. Comme Carver, Díaz possède un style et un ton uniques<sup>81</sup>. Comme lui, il puise dans la réalité de son temps la thématique de ses récits et, comme lui, il montre de manière percutante et sans compromis ce qu'est l'Amérique d'aujourd'hui, dans son cas, en particulier, pour les Latino-Américains. On a dit de Raymond Carver que sa contribution au genre bref est immense, et tout aussi importante a été son influence sur la réhabilitation de la *short story* en tant que forme artistique et commerciale au moment où se renouvelait le réalisme américain dans les dernières décennies du 20<sup>e</sup> siècle (Campbell 1992 : ix). C'est son

---

<sup>79</sup> Ma traduction.

<sup>80</sup> <http://www.nytimes.com/1996/09/29/books/english-lessons.html?src=pm> (2012-05-15).

<sup>81</sup> Ces aspects des nouvelles de Díaz seront traités au troisième chapitre.

premier recueil, *Will you please be quiet, Please?*, publié en 1976, qui l'a consacré comme écrivain possédant un ton et un style unique. Les nouvelles de ses premiers recueils abordent des thèmes proches de sa vie et de ses obsessions. Il met en scène des personnages perturbés : "people on the outs – out of work, out of love, out of touch" (Campbell 1992 : 98), dont la confusion, les tourments et le pathétique sont communiqués par un jeu sur les "surface details" (*Ibid.*). Ces personnages en marge – des vendeurs en chômage, des serveuses opprimées, des employés d'hôtel ivrognes, des maris ou des femmes trompés, des travailleurs d'usine perturbés – mènent inévitablement à des sujets comme l'alcoolisme, l'infidélité, l'insomnie et le désespoir (*Ibid.* : xi).

Carver s'est largement exprimé sur l'art de la nouvelle. Quand il était professeur de création littéraire à l'Université de Syracuse, il a été invité à participer à l'élaboration du recueil annuel des meilleures nouvelles de 1985 (*Best Short Stories of 1985*). On lui a demandé de sélectionner une vingtaine de nouvelles pour ce recueil sur les cent vingt qu'on lui avait expédiées. Dans son ouvrage *No Heroics, Please*, il explique comment il les a choisies. Il se demande d'abord ce qui fonctionne, ce qui séduit ou convainc dans chaque nouvelle. Il veut ensuite savoir pourquoi il est ému, ébranlé par l'histoire qui y est racontée et pourquoi certaines nouvelles semblent être bonnes la première fois qu'on les lit et s'avèrent décevantes à la relecture (Carver 1992 : 136). Il indique avoir relu quatre fois chacune des nouvelles et avoir recommandé d'inclure dans le recueil celles qui suscitaient toujours son intérêt après la quatrième lecture. Pour lui, ce sont les personnages réalistes, comme on les voit dans la vraie vie et aux prises avec des situations réalistes qui revêtent de l'intérêt. Ce qui l'attire, c'est la façon classique de raconter une histoire : « une couche de réalité qui se développe et fait place à une autre, peut-être plus riche; l'addition graduelle de détails significatifs; des dialogues qui non seulement révèlent quelque chose sur les personnages, mais font avancer le récit »<sup>82</sup> (Carver 1992 : 136). Carver a aussi donné beaucoup d'indications sur ce qui le laisse indifférent :

haphazard revelations, attenuated characters, stories where method or technique is all – stories, in short, where nothing much happens, or where what does happen merely confirm one's sour view of a world gone out of control. (*Ibid.* 1992 : 137).

---

<sup>82</sup> Ma traduction tirée d'un extrait de Carver 1992 : 136.

Enfin, il n'aime pas le langage ampoulé ou affecté et préconise une langue simple, concrète. L'abstrait, l'arbitraire ou l'ambigu n'ont pas sa faveur. Il dit ne pas apprécier les "short stories where the words [seem] to slide into one another and blur the meaning. The reader loses his way and his interest, and for whatever reason, the story suffers and usually dies" (Carver 1992 : 137).

Ce qui séduit dans "The Sun" et dans "Wildwood" correspond exactement à ce que préconise Carver. Ce sont des nouvelles que l'on prend plaisir à relire, qui sont captivantes et qui ont le pouvoir de nous émouvoir chaque fois. Elles racontent de manière directe et vivante de simples histoires vécues par des personnages ordinaires : Yunior et Magda; Lola et sa mère. Díaz fait vivre avec réalisme ces personnages, pleins de contrariétés, dans un monde crédible pour le lecteur et dans des lieux géographiques familiers. Les nouvelles de Díaz sont convaincantes par leur « véridicité »; elles sont poignantes par la banalité de leur histoire et en même temps par le tragique sous-jacent de la situation des protagonistes. Ce qui séduit aussi dans les deux nouvelles de Díaz, c'est que le lecteur appréhende l'histoire de Yunior et de Lola peu de temps après qu'elles ont commencé. Le lecteur comprend les parties avant d'en saisir l'ensemble. Lui sont en effet révélés une série d'événements, qui l'un après l'autre donnent sens à l'histoire racontée jusqu'au dénouement, mais ce dénouement, une fois connu, ne se révèle pas aussi important que les péripéties ou événements racontés. « Aucune partie du récit ne peut être déplacée sans ruiner l'ensemble » (May dans Winther, Locke et Skei, dir. 2004 : 15), car toutes les parties prévalent sur le dénouement; c'est d'ailleurs ce qui expliquerait pourquoi « la nouvelle offre une compréhension du monde différente de celle du roman »<sup>83</sup> (*Ibid.*). En outre, la brièveté permet au lecteur d'avoir une appréhension globale de l'histoire et de faire aisément des retours en arrière afin d'établir des liens entre les éléments du récit. S'il ne saisit pas tout ou si le texte lui offre un immense plaisir, il peut aisément relire les nouvelles. C'est le privilège du genre bref. Et cette brièveté donne l'illusion<sup>84</sup> que la compréhension de l'ensemble précède la compréhension des parties, comme l'a proposé Poe, mais c'est cette illusion de percevoir le discours ou

---

<sup>83</sup> Ma traduction.

<sup>84</sup> C'est moi qui souligne.

la structure avant de percevoir la séquence des événements qui fait de la nouvelle "the most purely artistic form" (Georg Lukás cité dans *Ibid* May : 2004: 16).

## 2.5 L'effet unique

L'impression que laisse tout le texte de "The Sun" et de "Wildwood" à la fin de la lecture est ce que Poe appelle l'effet unique. Tous les éléments de chacune de ces deux nouvelles, ainsi que leur brièveté, tendent à la création de cet effet unique. Dans "The Sun", le retour sur le véritable caractère de Yunior, une fois connu le dénouement, et dans "Wildwood", le pressentiment de Lola qui revient avec « la force d'un ouragan » donnent à ces deux textes tout leur sens et font écho à l'ouverture forte et percutante qui accroche et séduit d'emblée le lecteur. C'est dans les thèmes choisis par Díaz que s'exprime son esthétique, et c'est par la structure et la langue (j'y reviendrai au chapitre 3) que sa poésie explose dans tout le texte de chacune des deux nouvelles. Le thème d'une nouvelle, comme le souligne Julio Cortázar, n'a pas à être extraordinaire, mais doit être "meaningful", et l'histoire doit être vivante et racontée "with intensity and tension" (Cortázar 1983 : 29<sup>85</sup>). Ces qualités sont indéniablement présentes dans les deux nouvelles de Díaz. Ce sont des histoires simples, à la limite banales, qui sont livrées au lecteur avec beaucoup d'intensité et de force, et toute la poésie de l'auteur est au service de cette énergie, de cette fougue, pour le plus grand plaisir du lecteur.

Dans ce chapitre, j'ai visité les textes canoniques de la nouvelle, consulté quelques maîtres de la *short story* américaine pour bien en cerner les traits, en faire ressortir l'esthétique et vérifier en quoi mes constats peuvent aider à bien lire les histoires de Yunior et de Lola et surtout à bien les traduire. J'ai montré que l'esthétique de Díaz est empreinte de réalisme : thématique axée sur l'ordinaire de la vie, caractérisation minimaliste des personnages et insertion efficace de dialogues courts mais percutants qui contribuent à la progression du récit et y donnent sens. J'ai aussi montré que Díaz esquisse en quelques traits l'image complète de Yunior, ainsi que celle de Lola, qu'il peint avec justesse leur milieu social et leurs sentiments et qu'il évoque efficacement l'atmosphère rude qui baigne les deux nouvelles. Díaz jette un regard dur sur quelques

---

<sup>85</sup>"Some Aspects of the Short Story". *Review of Contemporary Fiction*, Volume 19, No. 3, pp.25-37, article qui a d'abord paru dans la revue *Casa de Las Americas* (Automne 1983, Numéro 3.3).

petits aspects de la vie humaine, celle de Yuniór et ses problèmes de cœur, ainsi que celle de Lola et son désir d'émancipation, loin de sa mère, de sa vie au New Jersey, de l'espagnol. En cela, "The Sun" et "Wildwood" sont des récits canoniques du genre bref : chacun des traits des personnages, état, qualité, sentiment, étant porté à son maximum d'intensité. Les caractérisations sont frappantes, la structure d'opposition engendre une forte tension, fait fonctionner les personnages et contribue à l'effet unique qui souvent définit la nouvelle. En somme, et en conclusion, traduire l'intensité, l'émotion réaliste du texte diazien représente un défi de taille, mais combien stimulant. Ce sera le sujet du chapitre 3.

## **CHAPITRE 3 : Analyse des nouvelles et commentaire de la traduction**

### **3.1 Le projet de traduction**

En traduisant les deux nouvelles qui font l'objet de la présente thèse, mon intention était de produire deux textes aussi forts que les originaux en privilégiant la langue source, comme le préconise Antoine Berman, pour qui « la traduction est traduction-de-la-lettre, du texte en tant qu'il est *lettre* » (Berman 1999 : 25). Je souscris entièrement à cette conception de la traduction, et c'est donc dans cet esprit que j'ai travaillé à livrer les textes de Díaz « intégralement, littéralement », au sens large, c'est-à-dire dans le respect de l'original. Mon projet n'était pas de détruire la lettre de l'original de "The Sun" ou "Wildwood", au seul profit du sens et de la belle forme, mais de faire jaillir la langue de Díaz dans toute son originalité, sa rythmique et sa couleur. J'ai voulu aussi respecter le projet intertextuel du texte diazien, avec son système de références culturelles, y compris l'usage de l'espagnol, et j'ai été attentive à la précision langagière de Díaz, tant du point de vue stylistique que rhétorique en tâchant d'en restituer l'impression de dépaysement, mais aussi la saveur, présente dans les deux nouvelles. Je crois que le traducteur doit s'employer à ne pas « cacher l'original, à ne pas offusquer sa lumière » (Benjamin cité dans Oseki-Dépré 1999 : 104). C'est dans cette optique que j'ai abordé les deux nouvelles et que je les ai traduites. Je me suis donc employée à « amener sur les rives de la langue traduisante » les textes de Díaz dans leur « pure étrangeté » (Berman 1985) en cherchant à reproduire le système linguistique de

Díaz, tout en préservant le sens, le niveau de langue, les connotations, les jeux de mots, les jurons, le parler jeune. Le contrat fondamental qui lie une traduction à son original, j'ai essayé de le respecter. Ce contrat, dit Berman, « interdit tout *dépassement de la texture de l'original* ». Il stipule que « la créativité exigée par la traduction doit se mettre toute entière au service de la ré-écriture de l'original dans l'autre langue, et ne jamais produire une sur-traduction déterminée par la poétique personnelle du traducteur » (Berman 1999 : 40). Ai-je respecté ce contrat? C'est ce que je tenterai de montrer dans les pages suivantes.

### 3.2 Pourquoi traduire Díaz?

Les deux nouvelles de Junot Díaz, qui font l'objet de la présente thèse, représentent un réel défi de traduction, car elles sont difficiles à traduire, obligeant le traducteur à un long travail sur la forme et le style. Pourtant, l'œuvre de Díaz doit être traduite en français étant donné son importance sur le plan littéraire. "The Sun, the Moon, the Stars" et "Wildwood" sont rédigées dans une prose originale et vivante, "so electrifying and distinct it's practically an act of aggression, at once alarming and enthralling"<sup>86</sup>. La langue de Díaz a été qualifiée de *spanGLISH*, et il est vrai que l'auteur fait un bon usage de termes et de phrases en espagnol dans son oeuvre, conformément à sa philosophie de l'écriture et à son projet politique. Il fait aussi appel aux langues vernaculaires du hip-hop, du « nerdom », de la science-fiction, de même qu'à la langue anglaise classique.

L'originalité avec laquelle Díaz raconte l'histoire de Yunior et de Lola, les référents culturels, les tournures, les images, les effets de style, le rythme syncopé de la phrase diazienne font que le traducteur se trouve investi d'une tâche immense mais combien stimulante. Traduire Díaz l'oblige donc à dépasser la simple maîtrise des deux langues, le français et l'américain des *barrios* du New Jersey, et implique qu'il connaisse bien les milieux décrits pour procéder à la transposition d'un produit littéraire original avec ses particularités. La traduction doit rendre compte de toute la richesse de la langue de Díaz; elle doit maintenir les niveaux de langue, et donc les écarts entre la langue tantôt

---

<sup>86</sup> *The New York Times*'s "Sunday Books Review", September 23, 2012.

châtiée de Yuniór ou de Lola, tantôt grossière ou populaire, sans parler de la présence de l'espagnol.

### 3.3 Analyse de "The Sun, the Moon, the Stars" et commentaire de la traduction

#### 3.3.1. Les figures de style

Voyons en premier lieu la difficulté que représente la traduction des figures de style dans "The Sun". Pour des raisons d'organisation, de clarté et de lisibilité, l'analyse et le commentaire de la traduction de "Wildwood" viendront dans un deuxième temps. Les figures de style les plus courantes sont la métaphore, la métonymie, l'hypallage, l'allitération et autres figures de répétition, de substitution, périphrases ou ellipses (Boisseau 2005 : 9). La figure de style est au cœur même de l'activité expressive du sujet énonciateur. « Elle colore le discours, lui donne comme un surcroît de sens, déborde le périmètre initial de sa forme et dessine une configuration inédite qui donne [...] au texte sa voix et son style » (*Ibid.*). La figure de style n'a donc rien d'anodin pour le traducteur qui se trouve confronté au relief du texte, à la polysémie des figures. En effet, il n'est pas toujours aisé pour lui d'en déceler le potentiel expressif et surtout de le rendre dans la traduction. Il se doit évaluer le poids de la figure de style de l'original et de celle qu'il propose en langue d'arrivée, et cela, sans échelle de référence. Seules sont mobilisées les ressources de sa langue. Le traducteur évitera aussi le calque autant que faire se peut et prendra en compte la richesse de la figure générée par la relation inhabituelle entre les termes. Arrêtons-nous donc sur quelques exemples de figures de style tirées de "The Sun" pour voir comment j'ai cherché à éviter le « silence métaphorique ou l'excès métaphorique, qui va de la neutralité à l'arasement pur et simple de la métaphore » (Boisseau 2005 :38).

Dès le premier paragraphe, le narrateur fait appel à deux images fortes et efficaces pour relater l'infidélité de Yuniór envers Magda : *A smelly bone like that, better off buried in the back yard of your life*, que j'ai traduite par « Une saloperie pareille, vaut mieux l'ensevelir dans son jardin secret ». Cette phrase admirablement rythmée est un bel exemple du style imagé de Diaz, qu'il faut tenter de maintenir autant que possible dans la

traduction. Force est de constater que l'image véhiculée par le syntagme nominal *smelly bone* ne pouvait être transposée en français au risque de faire sourire ou de nuire au sens de la phrase. L'image de l'os fétide ou puant ne fonctionnait tout simplement pas. Comment aussi adjoindre le comparatif *like that* à l'os fétide ou puant sans alourdir le syntagme? J'ai donc transposé *smelly bone* (objet concret) en une « saloperie pareille » (élément abstrait), expression qui rend bien compte ce que ressent Yunion : son infidélité est une sale affaire qui ne doit pas venir aux oreilles de Magda. Quant à l'image du deuxième syntagme nominal *back yard of your life*, elle frôle la « métaphore morte »<sup>87</sup> (Bertrand 2005 : 47), ce qui fait que, vu l'existence d'expressions analogues dans les deux langues, je pouvais pousser la traduction vers une image très proche de l'original. La phrase admirable en question est aussi marquée par une allitération en « b » qui lui donne son rythme, mais aussi redouble, sur le plan phonique, ce que le signifié représente. L'allitération, nous disent les dictionnaires de rhétorique, permet de lier phoniquement et sémantiquement des qualités ou caractéristiques tenant du propos afin d'en renforcer la teneur ou la portée. Dans la version française, l'allitération se fait sur la consonne fricative « s ».

Poursuivons notre étude des réseaux métaphoriques. Durant son affaire avec Cassandra, qui a duré tout un hiver, Yunion a mené une double vie, et c'est ce que Magda lui reproche si amèrement. Faisant un retour sur sa relation avec Magda des mois après le « stupide épisode » avec Cassandra, le narrateur croit que le froid entre eux est chose du passé : « On n'était pas aussi distants qu'on l'avait été l'hiver où je l'ai trompée », pense-t-il. Leur relation est donc au beau fixe. Yunion prouve à Magda qu'il s'intéresse davantage à elle en l'emmenant au restaurant ou au théâtre, et en l'invitant chez lui pour voir des films, au lieu de flâner et de fumer avec ses amis dominicains, qu'il traite de *knucklehead boys* (p. 15). Ce terme fait allusion aux moteurs des motos Harley-Davidson des années 30, en raison de la forme en poings fermés des soupapes<sup>88</sup> ; au figuré, il renvoie à une personne stupide<sup>89</sup>, ce qui explique l'image choisie par Díaz pour décrire

---

<sup>87</sup> Par « métaphore morte », l'auteur entend une métaphore usée, proche du cliché. A l'appui de sa définition, il donne comme exemple « vague de douleur ».

<sup>88</sup> <http://www.passion-harley.fr/Technic/Moteurs/Knucklehead.htm>

<sup>89</sup> *New World Dictionary of American Language*, Second College Edition. New York. Simon and Schuster, 1984.

les copains de Yuniior et mon choix de traduction « mes chums, ces empotés ». J'avais d'abord rendu *knucklehead* boys par « tarés de potes », mais l'expression me semblait trop argotique. J'ai aussi après coup troqué le « pote » pour « chum » pour faire plus *mid-atlantic French* (Buzelin 2007). Yuniior et Magda vont aussi fouiner à la bibliothèque New Brunswick, construite par « l'argent coupable de Carnegie » (*guilt money*). Pourquoi Diaz fait-il dire à Yuniior que la bibliothèque New Brunswick a été construite avec « l'argent coupable » de Carnegie, quand on sait que l'homme d'affaires américain et philanthrope, qui a donné son nom à la célèbre salle de concert de New York, a consacré une partie de sa vie et de sa richesse à la création de nombres d'écoles, de bibliothèques, d'universités, tant aux États-Unis qu'au Canada ou en Australie? Serait-ce une dénonciation de l'homme d'affaires brutal qu'il a été, en particulier dans ses rapports avec le syndicat des travailleurs de l'acier et lors de la grève de 1892 pendant laquelle sept ouvriers et trois gardes sont morts<sup>90</sup>? Sans doute que Díaz n'a retenu que cet aspect du personnage car dans ses entrevues, il critique ouvertement le capitalisme sauvage de son pays d'adoption<sup>91</sup>. La juxtaposition des deux substantifs *guilt* et *money* a été transposée en syntagme normal. Ainsi, j'ai traduit le doublé nominal par l'expression métaphorique « argent coupable », créée sur le modèle de la métaphore usée « argent sale », mais qui gomme la portée du premier terme en anglais. Certes le terme « coupable » peut être un substantif aussi bien qu'un adjectif, mais ici impossible de jouer sur le double statut du terme pour bien rendre le sentiment de Yuniior – son peu d'estime – à l'égard de l'homme d'affaires américain.

Dans l'exemple suivant, *the Letter hits like a Star Trek grenade, and detonates everything, past, present, future*, j'ai opté pour une traduction littérale : « Et puis, la Lettre tombe comme une grenade dans *Star Trek* et fracasse tout, passé, présent et avenir ». L'attelage<sup>92</sup> qui figure dans l'original est restitué en traduction au moyen du verbe « fracasser » qui, sur le plan phonologique, suggère par sa sonorité l'idée

<sup>90</sup> <http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USAcarnegie.htm>

<sup>91</sup> [http://www.identitytheory.com/interviews/okie\\_diaz.php](http://www.identitytheory.com/interviews/okie_diaz.php)

<sup>92</sup> L'attelage est une figure de rhétorique qui consiste à compléter l'un des termes d'une locution par un second terme qui en rompt le caractère stéréotypé et renouvelle l'expression. Elle coordonne deux termes dont l'un est abstrait et l'autre concret. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 3<sup>e</sup> éd. Paris : PUF. 1981.

d'explosion. Le rapprochement que le narrateur fait entre la grenade et l'effet de la lettre sur Magda, ajouté à la référence à l'une des grandes séries cultes des temps modernes, *Star Trek*, ainsi que l'attelage d'un verbe dénotant une action concrète (*detonate*) à des éléments abstraits comme le passé, le présent et l'avenir, sans compter la rythmique de la phrase, produisent un effet percutant sur le sens et la forme de cette phrase bien rythmée. Le narrateur relate ensuite tous les efforts et l'énergie qu'il a déployés pour amadouer Magda et, cela, après avoir dit qu'il épargnerait à ses lecteurs tous les détails (*I won't bore you with the details*). Or c'est exactement le contraire qu'il fait. Par cette prétérition<sup>93</sup>, que j'ai traduite par « Je vous ferai grâce des détails », Díaz souligne à la fois l'ironie du narrateur et la frustration que ce dernier éprouve pendant son entreprise de reconquête. Ici aussi, j'ai été attentive au rythme de la phrase de l'original en conservant dans ma traduction le même nombre de syllabes. J'avais d'abord pensé à « je vous embêterai pas avec les détails », solution plus proche structurellement de l'original, mais qui n'a pas la même fluidité que celle retenue. En outre, ce « je vous ferai grâce des détails » est sans conteste une prétérition couramment utilisée, quoique plus relevée que le *I won't bore you* de l'original, mais le narrateur, on le verra, change de registre au gré de ses sentiments, et cet énoncé dans sa bouche ne semble pas jurer.

Yunior a tout fait pour que Magda lui revienne : « les supplications, les courbettes à n'en plus finir, les pleurs » (*The begging, the crawling over glass, the crying*). La même forme substantivée est transposée dans la traduction, mais à l'évidence, la métaphore de l'original *crawling over glass* ne pouvait être rendue en français, ce qui est une perte, mais une traduction littérale n'aurait pas été une solution non plus. L'ajout du descriptif « à n'en plus finir » aux « courbettes » compense un peu la perte, mais gomme l'allusion à la douleur physique de Yunior. On peut penser en effet que ramper sur du verre brisé est plutôt douloureux! La traduction évoque plutôt un sentiment d'exaspération, ce que l'alignement des trois verbes substantivés contribue à évoquer.

L'effort de reconquête de Yunior n'a pas été « une partie de plaisir » (*Don't think it was a cakewalk* [17]), précise-t-il, parce que Magda est une fille de principe, elle est têtue et sensible. Arrêtons-nous sur le terme *cakewalk*, qui remonte au temps de

---

<sup>93</sup> « La prétérition est une assertion déguisée ». C'est feindre de ne pas dire ce que l'on dit. (Fromilhague 2007 : 104).

l'esclavage aux États-Unis. Il fait allusion à une danse populaire que les esclaves noirs de Virginie ont inventée sur le modèle du menuet que dansaient leurs maîtres blancs. Le *Webster*<sup>94</sup> en donne la définition suivante : "an elaborate step or walk formerly performed by Negroes in the South competing for the prize of a cake". L'histoire dit que cette danse permettait aux esclaves noirs de se moquer de leurs maîtres blancs dansant le menuet sans être punis ou battus. Le choix de cette expression pour décrire les difficultés de Yunior n'est pas anodin chez Diaz. Comme cette danse permettait aux Noirs d'oublier le temps d'une soirée leur état d'esclave, il est tentant de faire un lien, fût-il ténu, entre la condition de ces noirs et les sentiments de Magda devant les insistances de Yunior et ceux du jeune homme devant les hésitations de sa copine. Il dit qu'il « l'a dans la peau », qu'elle est « son cœur » et elle lui répond qu'elle se « sent bousculée », que « c'est trop s'engager ». Magda veut s'affranchir du désir de Yunior, mais le jeune homme professe un attachement presque servile envers la jeune fille. Encore ici, force est de constater qu'il était impossible de conserver l'allusion à la danse et sa charge dans l'original : *Don't think it was a cakewalk*, pas plus que j'ai pu transposer l'allitération qui scande efficacement cette phrase. Il m'a fallu la rendre banalement comme suit : « N'allez pas croire que ça été du gâteau ». La contraction marquant l'oralité a été conservée, ainsi que l'allusion au gâteau, mais pas à la danse, bien que par ailleurs demeure une certaine ironie.

Magda est originaire du quartier Bergenline (*she's Bergenline original* [p. 16]), un quartier commercial du nord de l'Hudson, au New Jersey. Catholique, généreuse, naïve et petite de taille, elle a de grands yeux, des hanches fortes et « des cheveux noirs tellement frisés qu'on ne peut y glisser les doigts ». Dans l'original, c'est toute la main que l'on perd si on essaie de la passer dans ses cheveux (*dark curly hair you could lose a hand in*). Traduire cet énoncé littéralement (cheveux noirs frisés dans lesquels on pourrait perdre la main) ne me paraissait pas très heureux, parce que généralement en français on se passe la main dans les cheveux, mais ce faisant peut-on la perdre? En outre, l'idée qui est suggérée dans l'original est que Magda a des cheveux très frisés et très épais. L'adverbe « tellement », à valeur intensive, antéposé à l'adjectif « frisés », et la proposition à la forme négative (qu'on ne peut y glisser les doigts » permettent de

---

<sup>94</sup> *Webster's New World Dictionary*. New York: Simon and Schuster, Inc. 1984.

restituer l'allusion à l'épaisseur et au frisé des cheveux de la jeune fille. On note cependant un changement complet de point de vue.

Magda est une fille de principe, précise Yunior. Elle n'a pas voulu qu'il se « faufile dans sa petite culotte » (*get into her knickknacks* [p.17]) avant de l'avoir fréquenté pendant au moins un mois, et elle a tenu parole. Le terme *knickknack* est défini comme “a small trivial thing usually intended for ornament”<sup>95</sup>. Le dictionnaire ne donne pas de sens figuré à cette expression, mais le texte de Díaz laisse sous-entendre qu'il s'agit de la « petite culotte » de Magda. Dans la bouche de Yunior, le mot est non seulement dépréciatif envers la jeune fille, mais il révèle les contradictions de Yunior, facette du jeune homme qui sera révélée plus loin. Que Yunior considère ce vêtement féminin, synecdoque pour le sexe de Magda, comme « une petite chose insignifiante servant à la décoration » montre bien que sous cette expression se cache beaucoup du macho latino, même s'il s'en défend bien, comme je le montrerai plus loin. Non seulement ma traduction « faufiler dans sa petite culotte » efface la métaphore de l'original, les deux idées coexistant dans *knickknacks* y sont absentes, mais il manque également le sentiment de dérision que le terme suggère. C'est bien entendu une perte sémantique, inévitable dans ce cas.

Au moyen d'une hyperbole puissante, le jeune homme raconte comment sa relation avec Magda s'est détraquée quand elle a appris par lettre l'infidélité de son ami. Sa réaction est comparée à « cinq trains qui s'emboutissent » (*like a five-train collision* [p.16]). Le même procédé est utilisé lorsqu'il parle d'une copine de Magda qui ne semble pas du tout apprécier Yunior, car dit-il, « elle me traite comme si j'avais dévoré un enfant » (*she treats me like I ate somebody's kid* [16]). Ces deux expressions hyperboliques sont maintenues dans la langue d'arrivée, mais rendues de manière plus imagée dans le premier cas. Il me semble en effet que cinq trains qui s'emboutissent sont plus visuels que la collision de l'original : *a five-train collision*. Dans l'autre cas, la seule différence notable est le remplacement du possessif *somebody's kid* par l'article indéfini « un », solution qui n'altère en rien le sens.

---

<sup>95</sup> <http://www.merriam-webster.com/dictionary/knickknack>

Magda donne une explication très simple de l'infidélité de son ami : c'est qu'il est un « Dominicain typique, un *sucio*, un salaud », et ses amies n'en pensent pas moins. Si Yuniór l'a trompée, c'est parce qu'il est dominicain, que *all of us Dominican men are dogs and can't be trusted* [p. 24]). Un syllogisme que Yuniór réfute. Pour lui, les causes ne sont pas culturelles. Elles sont autres. Quel couple ne connaît pas de turbulences? demande-t-il, comme pour se disculper. Mais Díaz pense que la culture machiste de ses compatriotes et les complexités de la vie des jeunes de la diaspora dominicaine trouvent leur explication dans l'histoire de la République dominicaine qui, on le sait, a été marquée par des régimes répressifs et une culture de caudillo, depuis son indépendance en 1844 jusqu'à nos jours, alors que le pouvoir et la violence du système politique continuent d'être synonymes de succès et de masculinité (Suárez 2006 : 110). La culture machiste a fleuri sous le règne de Rafael Trujillo et n'a pas disparu avec son assassinat en 1972 (cf. Mario Vargas Llosa, *La fête au bouc*, 2000).

Finalement, l'amour de Yuniór prend le dessus sur l'orgueil blessé de Magda, mais les choses ne seront jamais plus comme avant. Magda n'est plus la même. Elle devient une autre fille, constate un Yuniór amer et impuissant. On trouvera dans la page suivante quelques énoncés décrivant le comportement de Magda et les sentiments de Yuniór face aux changements qu'il remarque chez sa copine. Ces énoncés ne présentent pas de difficultés de traduction particulière, mais méritent d'être relevés parce qu'ils sont de beaux exemples de la langue vive et imagée de Díaz.

### 3.3.2 Quelques exemples<sup>96</sup>

Langue de départ	Langue d'arrivée
1. Takes to hurt her the way water takes to paper (p. 17 <sup>97</sup> ).	Aussi aisé de la blesser que d'imbiber d'eau du papier (p.63 <sup>98</sup> ).
2. Cuts her hair, buys better makeup, rock new clothes (p.17)	Se coupe les cheveux, s'achète du maquillage cher, <u>se</u> dandine dans des fringues neuves, (p 64)
3. I felt like I was dying by degrees (p.17)	J'avais l'impression de mourir à petit feu (p.63)
4. I started working overtime on her, but nothing seemed to pan out (p. 17);	J'ai commencé à l'entreprendre à plein temps, mais rien ne semblait coller (p.63).
5. Magda's my heart (p. 16);	Magda, c'est ma vie (p. 63);
6. I was into Magda for real (p. 17).	Je l'avais dans la peau. (p. 63).

Le premier énoncé fait référence à Magda, à sa sensibilité, et le deuxième, à sa transformation après l'infidélité de Yunior. Pour que fonctionne la comparaison en français, soit la grande sensibilité de Magda et la facilité avec laquelle l'eau pénètre le papier, j'ai dû ajouter au verbe « blesser » le comparatif « aussi aisé ». Notons aussi l'allitération en « t » (*Takes to hurt her the way water takes to paper*) de l'original, phrase scandée comme un vers et qui donne un bel exemple de la prose de Díaz. De fait, toute la nouvelle foisonne d'allitérations, procédé d'une formidable efficacité qui « redouble sur le plan phonique ce que le signifié représente »<sup>99</sup>, et qui donne tout son rythme au texte de Díaz. En LA, « Aussi aisé de la blesser que d'imbiber d'eau du papier », on note une double allitération qui se fait sur les consonnes fricatives « s » dans la première partie de la phrase et sur les dentales « d » dans la deuxième partie. On remarque le même procédé dans le deuxième exemple. L'allitération en « c » (le « k » de *makeup* s'entendant comme

<sup>96</sup> Se reporter à l'Annexe 1 pour le texte intégral de "The Sun, the Stars, the Moon".

<sup>97</sup> Il m'a été impossible d'intégrer la pagination de « The Sun » dans la thèse. Les numéros de page renvoient donc à l'original anglais, qui se trouve à l'annexe 1.

<sup>98</sup> Se reporter à la section 3.4, qui présente la traduction de la nouvelle.

<sup>99</sup> Catherine Fromilhague (2007). *Les figures de style*. Paris : Armand Colin.

un « c ») sert à accentuer l'exaspération de Yuniior, procédé qui est repris dans la traduction par une allitération en « d », mais dont l'effet est moins percutant, le syntagme verbal *rock new clothes* de l'original étant pas mal allongé en traduction, ce qui en change le rythme, sans toutefois en altérer la structure sémantique. J'ajouterai de plus que la scansion présente dans « se dandiner dans des fringues neuves » rend justice à la rythmique diazienne.

Les énoncés 3 à 6 relatent les sentiments et les difficultés du jeune homme dans son entreprise de réconciliation. Yuniior ne sait plus à quel saint se vouer pour ramener Magda à de meilleurs sentiments à son égard. L'expression métaphorique *dying by degrees* suggère l'étiollement de la patience de Yuniior, son découragement, ce que laisse aussi entendre « mourir à petit feu », métaphore lexicalisée comme dans l'original. Pour préserver le relief stylistique de l'original et la rythmique de la phrase diazienne, comme dans l'énoncé 5, j'ai maintenu la courte phrase à trois syllabes de *Magda's my heart* en la traduisant par « Magda, c'est ma vie », avec changement de point de vue, mais conservation de l'hyperbole et de la synecdoque. Pour ce qui est de l'énoncé 4, il a fallu avoir recours à un étoffement pour traduire le verbe *pan out*, expression métaphorique faisant allusion aux chercheurs d'or avides de remplir leurs écuelles de pépites d'or au temps du Klondike<sup>100</sup>. En LA, l'allusion est absente, ce qui est une perte, mais la périphrase « rien ne semblait coller » marque bien l'échec de Yuniior. Yuniior voudrait bien se détacher de Magda, mais il n'y arrive pas, car « [il l'a] dans la peau », métaphore qui suggère l'emprise que Magda possède sur le jeune homme, ce que souligne aussi l'original *I was in Magda for real*.

Il convient enfin de souligner l'ellipse du sujet dans l'original et sa conservation ou non dans la traduction des extraits 1 et 2 ci-dessus, ce que Michel Ballard appelle « le style elliptique oral » (Ballard 1996). Il importe de s'interroger sur la valeur stylistique de ce type de syntaxe dans «The Sun» pour pouvoir bien la transposer en traduction, car l'effacement n'est pas toujours idiomatique. L'ellipse du sujet, fréquente dans la nouvelle, ne sert pas à caractériser le narrateur d'un point de vue socio-culturel, mais bien à rendre visible dans la nouvelle les frustrations de Yuniior, son exaspération à l'égard

---

<sup>100</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Ru%C3%A9e\\_vers\\_l'or\\_du\\_Klondike](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ru%C3%A9e_vers_l'or_du_Klondike).

d'une Magda indécise, qui se transforme sous ses yeux. Dans les deux exemples ci-dessus, la conservation de l'ellipse ne posait pas de problème, ce qui n'est pas le cas dans les passages suivants :

*Just fidgeted in the heat and drank fifteen bottles of water./* C'est simple, elle ne tenait pas en place et a bu une quinzaine de bouteilles d'eau.  
*And Magda seemed to be enjoying herself. Nodded her head. Talked back a little./* Et Magda semblait apprécier, hochant la tête, répliquant parfois.  
*Some fucking bodyguard./* Tu parles d'un garde du corps!

Comme on peut le constater par ces trois exemples, les « formules télégraphiques » (*Ibid.* 1996), qui révèlent encore ici l'impatience du narrateur, ne pouvaient être maintenues dans la traduction au risque de nuire à la prosodie du texte. Dans le premier exemple, il fallait restituer le sujet « elle » et troquer l'adverbe *just* qui commence l'énoncé, par le syntagme verbal « c'est simple », solution qui allonge la phrase, mais reste proche de l'intention de l'original. Dans le deuxième exemple, les verbes sont séparés par une virgule, laquelle remplace le pronom, solution qui me permet de conserver l'ellipse du sujet dans les deux derniers syntagmes verbaux de la phrase. Enfin, le troisième énoncé nécessitait un étoffement pour rendre le syntagme nominal, mais le relief stylistique est préservé et cela même en l'absence du mot grossier.

### 3.3.3 « La formule juratoire, provocation linguistique et traductologique »<sup>101</sup>

Dans ses *Mémoires d'un traducteur*, Maurice Edgar Coindreau (1974) évoque la difficulté de traduire les jurons, ces « interjections secondaires » lexicalisées « particulièrement sensibles à la culture d'un pays, en raison d'interdits possibles, du sentiment religieux variable et, par voie de conséquence, de la richesse relative des langues source et cible » (Richet 2001 : 88). Certaines interjections, dont les jurons, utilisées plus pour ponctuer la conversation qu'autre chose n'ont pas nécessairement besoin d'être chaque fois traduites. Le traducteur de Faulkner, de Steinbeck et d'Hemingway, entre autres, met en garde les traducteurs au sujet de la traduction des jurons :

---

<sup>101</sup> J'emprunte la formule à Françoise Hammer, dans *La traduction, de la théorie à la pratique*, ouvrage sous la direction de John Peeters. Rennes : Presses universitaires de Rennes. 2006.

On trébuche [...] parfois sur les jurons. Il faut rester dans le domaine de l'original et ne pas faire intervenir les généraux de l'Empire là où il n'est question que de puissances célestes. On doit également se méfier des traductions littérales et ne pas traduire *Sweet Jesus* par « Doux Jésus », ce qui transformerait en bonne sœur française un charretier américain mal embouché. Il n'est pas recommandé non plus de forger des néologismes ou d'associer à l'aveuglette des termes gaillards dans l'espoir d'obtenir un juron. Inventer ces modes d'expression spontanés ne saurait être à la portée de tout le monde : n'est pas Rabelais qui veut. (Cité dans Richet 2001 : 88).

Vecteurs d'identité (celle des jeunes du quartier Bergenline au New Jersey) et de culture (des jeunes dominico-américains), les expressions vulgaires ou grossières participent aussi de la masculinité de Yunion. Traduire ces marques du « parler jeune » ne présente pas de difficulté particulière, mais m'a obligée à choisir entre l'argot et la langue populaire québécoise ou le sacré. Si les auteurs de la bédé québécoise *Les nombrils*<sup>102</sup> ne se gênent pas de parler de « mecs » et de « pétasses » et se sont donné comme politique éditoriale : « pas d'argot parigot, ni de poutine western sherbrookoise », je pense que l'argot généralement connu de la francophonie au sens large est parfois de mise pour rendre la langue populaire du narrateur, comme on le voit dans le tableau ci-dessous. Dans "The Sun", les jurons ne manquent pas. Les *shit* et les *fuck* ponctuent le récit que fait Yunion de ses efforts de rapprochement et de son échec amoureux. Ils servent à exprimer toute la gamme de sentiments qu'il a ressentis entre l'épisode de la lettre et la fin des vacances en République dominicaine, qui a sonné le glas de sa relation avec Magda. Ces jurons sont si fréquents dans sa bouche qu'ils ressemblent à un tic langagier, comme pour marquer la pauvreté de son vocabulaire. Ainsi, les paroles apaisantes destinées à Magda, les paroles rapportées par les copines, les coupures de journaux dominicains, les cadeaux pour la famille sont tous marqués par ce *shit* dans la version anglaise. On trouvera dans le tableau suivant quelques passages de la nouvelle où est employé le mot *shit*, ainsi que mes choix de traduction :

---

<sup>102</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Les\\_Nombrils](http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Nombrils).

Langue de départ	Langue d'arrivée
1. Shit you wouldn't even tell your boys drunk (p. 15 <sup>103</sup> );	Merde, des choses qu'on ne dirait même pas à ses potes quand on a pris un coup (p. 61 <sup>104</sup> ).
2. I sat down next to her (...) and said some dumb shit like "You have to listen to me Magda. Or you won't understand" (p. 16).	Je me suis assis près d'elle [...] et lui ai dit une connerie idiote genre « Tu dois m'écouter, Magda, sinon tu comprendras rien (p. 62);
3. Always cutting <u>shit</u> out for me from the newspapers, Dominican shit (p. 16).	Elle n'arrête pas de découper pour moi des articles idiots dans les journaux, des putains d'histoires dominicaines (p.62).
4. But what was strange was that instead of shit improving between us, things got worse and worse (p. 17).	Mais bizarrement, au lieu de s'améliorer, les choses entre nous sont allées de mal en pis (p.63).
5. So of course I blamed all that shit on her girls (p. 17);	Évidemment, je mettais toute cette merde sur le compte de ses copines (p. 63).
6. then shit would be fine between us (p. 18).	Toute cette merde entre nous s'arrangerait (p.64).
7. She, of course, told me that shit (p. 18);	Bien sûr, Magda m'a tout raconté cette merde (p. 64).
8. I love the bags my mother packs, shit for relatives (p. 19);	J'aime les sacs que me prépare ma mère, des babioles de merde pour la famille (p. 65).

On notera que dans le cas des énoncés 1, 5, 6, 7 et 8, j'ai traduit littéralement le terme *shit* par « merde ». Le deuxième énoncé présentait une difficulté réelle puisque dans l'expression *some dumb shit*, il y a d'abord l'adjectif *some*, qui évoque une chose non précisée ou connue, auquel sont adjoints deux termes opposés sémantiquement, le premier évoquant la bêtise et le second, les excréments dans son sens littéral et idioties au sens figuré. Ma traduction « une connerie idiote genre » reprend la redondance de l'original, ce qui a pour effet de reproduire l'insistance mise sur la tentative d'explication de Yunion au sujet de la lettre. Quant aux syntagmes nominaux « articles idiots »,

<sup>103</sup> Les numéros de pages renvoient à l'original, reproduit à l'annexe 1.

<sup>104</sup> Se reporter à la section 3.4, qui présente la version traduite de "The Sun".

« putains d’histoires dominicaines » et « babioles de merde », ils sont beaucoup plus longs que le seul petit « shit » de l’original, mais ils reproduisent le registre grossier de l’original. Voici maintenant quelques exemples d’autres jurons, ainsi que du non moins populaire *fuck* :

Langue de départ	Langue d’arrivée
1. a fucking letter (p. 15) 2. her wide-ass mouth was going to unhinge (p.15)	Putain de lettre (p. 61) Sa grande gueule va se déglinguer (p. 61)
3. Her father calls me an asshole on the phone (16);	Son père me balance des cons au téléphone (p.61)
4. You couldn’t think of anybody worse to screw than Magda (p. 16);	Magda est la dernière fille en ville qui mériterait de se faire baiser (p. 62)
5. I know this sounds like a load of doo-doo, but it’s true (p. 16).	Je sais que cela peut paraître complètement con, mais c’est vrai (p. 62)
6. Fuck her, don’t sweat that bitch (p.17); 7. Did you like fucking her? (p. 17)	Laisse-la tomber, te fatigue pas avec cette garce (p. 63) As-tu aimé ça la baiser? (p.63)
8. I’d fucked up one lousy time (p. 17)	J’avais tout bousillé une fois (p.63)
9. after we finished fucking (p. 17)	Surtout après qu’on venait de_baiser (p.63)
10. It’s a vacation, for Christ’s sake (p18);	On parle de vacances, merde (p. 79)
11. A Total Fucking Denial (p.16) 12. A Total fucking Heartbreak (p.23)	Nié en bloc toute la putain d’histoire (p. 76) Putain, c’est à fendre le cœur (p. 87)

Le juron *fuck* (et ses dérivés), employé au sens propre ou figuré, est tellement banal qu’on peut aussi l’assimiler au tic de langage chez certains jeunes, comme Yunion. Quand le narrateur l’emploie en référence à la fameuse lettre que Magda a reçue de Cassandra ou à son infidélité (extraits 1 et 8), il exprime son dépit et sa frustration, jamais ses regrets. Pour bien rendre ces passages en LA, j’ai opté pour une modulation en passant de la notion d’acte sexuel à celle de métier du sexe. Dans les autres extraits (7 et 9), il est simplement question de sexe entre les protagonistes, ce qui permet la littéralité. Yunion qualifie Magda de « *wide-ass mouth* ), non pas parce qu’elle a une grande bouche, mais

parce qu'elle est très bavarde. C'est très clair dans le récit : She is a talker, a fucking *boca* [...]. J'ai opté pour une solution métaphorique « grande gueule », syntagme qui préserve le relief sémantique et le registre populaire, mais qui escamote l'aspect sexuel et vulgaire que représente le terme  *fucking*. Le syntagme verbal « se faire baiser » pour traduire le  *fuck* de l'original dans l'énoncé 4 pourrait être ambiguë pour un lecteur d'ici, mais une solution comme « qu'on lui fasse un coup pareil », plus claire, nuirait au rythme de la phrase et gommerait l'aspect grossier du discours de Yuniór. Quant à la traduction de l'invocation divine par le mot « merde », dans l'extrait 10, elle est allée de soi étant donné ma préférence pour l'argot au détriment d'un sacre, comme je l'ai souligné dans l'introduction. Pour ce qui est des extraits 11 et 12, ces énoncés nominaux complexes ne pouvaient être traduits efficacement sans avoir recours à un allongement dans les deux cas pour faire sens. En somme, la « formule juratoire n'est pas un élément décoratif du texte, mais contribue à l'organisation du message » (Hammer in Peeters, 2006 : 73). Il est donc très important de restituer ces jurons dans la traduction, car ils participent du style du texte diazien et contribuent à son oralité et à son rythme.

### 3.3.4 Les référents culturels

La transposition de *l'implicite culturel*, qui entretient un rapport étroit avec la réception et la lisibilité de l'œuvre traduite, constitue l'un des principaux enjeux de la traduction de la culture (Bensimon 1998 : 11).

Selon Bensimon, cette problématique maîtresse s'explique par le fait qu'il n'y a pas de coïncidence entre les langues, celles-ci comportant des « plages d'*intraduisibilité linguistique* [qui] sont aussi des plages d'*intraduisibilité culturelle*<sup>105</sup> » (*Ibid.*). Il indique qu'il y a par exemple « des champs sémantiques propres à l'anglais pour lesquels le français est lacunaire parce que d'une part les référents ne sont pas identiques et d'autres part parce que le français ne découpe pas le réel de la même façon et n'en verbalise pas les mêmes aspects » (*Ibid.*). Face aux référents culturels, le traducteur se trouve donc devant un dilemme. S'il les explicite, il les dénature; s'il laisse l'allusion culturelle intacte, celle-ci risque d'échapper au lecteur qui ne la comprendra pas bien. L'épisode des vacances recèle de ces difficultés de traduction soulevées par la richesse expressive de l'auteur, comme on peut le constater dans le tableau ci-dessous :

---

<sup>105</sup> C'est Bensimon qui souligne.

Langue de départ	Langue d'arrivée
1. We wake up bright and early for the buffet, get served by cheerful women in Aunt Jemima costumes (p.22)	On se lève de bon matin et de bonne humeur pour le buffet, on se fait servir par des femmes souriantes, vêtues à la Aunt Jemima. (p. 85)
2. I'm in these old ruined trunks that say "Sandy Hook Forever" (p. 23).	Moi, je porte un vieux short usé qui dit « Accroché pour toujours » (p. 86).
3. I'm thinking he sounds like the sort of nigger who in the old days used to lead bwana to the rest of us (p.23).	Il me fait penser au genre de négros qui, autrefois, menaient des <u>bwanas</u> à nos troussees (p.87).
4. "I wish to show you the birth place of our nation". [...] I creep over and see that he's standing over a hole in the ground. And the hole is blacker than any of us. "This is the <i>Cave of the Jagua</i> ", the Vice President announces in a deep, respectful voice. "The birthplace of the Tainos" (p. 26).	« Je veux te montrer le lieu de naissance de notre nation ». [...] Je me faufille et vois qu'il se tient au-dessus d'un trou dans le sol. [...] Et le trou est plus noir que nous trois réunis. « C'est la <i>grotte de Jagua</i> », annonce le vice-président d'une voix grave et respectueuse. Le lieu de naissance des Tainos » (p.94).

Yunior et Magda sont en vacances en République dominicaine à la Romana. Ils logent à la « Casa de Campo. Le Complexe hôtelier Que-La-Honte-A-Oublié » (*We're in Casa de Campo. The Resort that Shame Forgot*). C'est le voyage de la dernière chance pour le couple. « Au milieu du Jour 3 de leur Forfait Sauvetage dominicain », Yunior s'ennuie à « tripoter sa carte inutile » pendant qu'il regarde la chaîne HBO<sup>106</sup> et que Magda lit. « Tout à fait l'endroit qu'il me faut quand je suis à Saint-Domingue », pense-t-il amèrement. Yunior voulait visiter son *abuelo*, faire voir son pays d'origine à Magda, tout sauf se retrouver dans un complexe hôtelier, « le plus vaste, le plus riche de l'Île », une forteresse où ils sont emmurés, coupés du monde. Les seuls Dominicains de l'Île qu'on est sûr de croiser, se désole Yunior, « sont outrageusement fardées ou changent vos draps ». Avant d'examiner les extraits du tableau ci-dessus, je pense utile de m'arrêter au nom de l'hôtel où sont descendus Yunior et Magda, « le Complexe hôtelier Que-la-Honte-A-Oublié », et au nom du forfait vacances (*All-Quisqueya Redemption Tour*). Que de cynisme dans ces appellations, formées de noms communs juxtaposés pour créer un

<sup>106</sup> Dans l'original, par la phrase *Yunior is watching HBO*, le lecteur américain sait que l'on fait référence à une chaîne de télévision américaine. En français, il fallait indiquer qu'il s'agit d'une chaîne de télévision pour lever toute ambiguïté.

nom propre descriptif ou expressif! Les touristes blancs peuvent aimer ces pièges à touristes, suggère Yuniór, mais lui les abhorre, et c'est ce qui est suggéré par ces appellations. Pour transposer le cynisme de Yuniór en français, j'ai opté pour une traduction littérale en me permettant de relier les termes par un trait d'union dans le cas du nom de l'hôtel.

Le lecteur est ensuite transposé au resto du complexe hôtelier. Yuniór raconte. « On se lève tôt et de bonne humeur, on se fait servir par des femmes souriantes, vêtues à la Aunt Jemima. Je ne blague pas : ces bonnes femmes sont même obligées de porter un mouchoir sur la tête ». Autant dire que Díaz, par la voix de son narrateur, se veut très critique du « déguisement » qui est imposé aux serveuses du Complexe hôtelier Que-La-Honte-A-Oublié! », la tante Jemima en question évoquant une femme noire, corpulente, toujours souriante, « obséquieusement soumise ou agissant en protectrice des intérêts des Blancs »<sup>107</sup>. Que l'on songe à la Mamie, la bonne vieille nounou noire de Scarlett O'Hara dans *Autant en emporte le vent* (Mitchell 1964). Pour préserver la charge culturelle évoquée par le descriptif « Aunt Jemima », je l'ai repris tel quel en français en y antéposant la locution « à la », sous-entendu « à la manière de ». On sait ici que cette fameuse Aunt Jemima se trouve sur les cartons de mélasse, genre de sirop épais et noir fort apprécié des mangeurs de fèves au lard québécois, ainsi que sur les boîtes de mélanges à crêpes. Le lecteur d'ici ne sera pas du tout dépaysé par cette expression, mais on peut penser qu'il en sera autrement pour les lecteurs du reste de la francophonie. Dans l'énoncé 2, le nom propre *Sandy Hook* renvoie à une large barrière de sable longeant l'est du New Jersey, mais dans le contexte de la nouvelle, accolé à l'adverbe *forever*, il devient un jeu de mots, impossible à restituer en français. En effet, le terme *hook* s'entend au sens propre de l'action d'accrocher et au sens figuré d'une personne très amoureuse qui ne peut se détacher de l'être aimé. Il fallait donc abandonner la référence à la bande de sable et gommer le jeu de mots et opter pour une collocation comme « accroché pour toujours » afin de préserver l'allusion à l'attachement désolant de Yuniór. Dans les autres extraits, pouvait-on « ôter au nom propre ses aspérités » ou le concevoir « comme une fleur apportant le parfum de l'étranger » (Ballard 1998 : 207)? J'ai opté pour la deuxième solution en empruntant le terme tel quel de l'original, soit *Jagua* ou *Tainos*, la majuscule

---

<sup>107</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Aunt\\_Jemima](http://fr.wikipedia.org/wiki/Aunt_Jemima)

des deux derniers termes suggérant qu'il s'agissait de noms propres. Toutefois, le terme *bwana* paraît davantage problématique. Selon le *Free Dictionary on line*<sup>108</sup>, il appartient étymologiquement à la langue swahili et est employé comme une marque de respect, qui correspond à *sir*. On donne aussi à ce terme le sens de « chef » dans d'autres références dictionnairiques. Dans le contexte de la nouvelle, il reste obscur parce qu'il est employé sans article et au singulier et aussi en raison du fait que ce sont des Noirs qui *in the old days lead bwana to the rest of us*. En traduction, j'ai laissé flotter cette ambiguïté comme dans l'original en reprenant le terme tel quel. Dans ces derniers exemples, j'ai donc opté pour l'emprunt du référent plutôt que de l'explicitier.

### 3.3.5 La cohabitation des niveaux de langue

L'intérêt du texte de Junot Díaz réside aussi dans le voisinage des niveaux de langue, dans un même paragraphe, voire dans une même phrase, procédé qui révèle deux aspects du personnage : le Yuniore mal embouché et le Yuniore qui a des lettres. L'auteur illustre par ailleurs les contradictions du jeune homme, ballotté d'une part entre son désir de reconquérir Magda et son attrait pour toutes les belles filles qu'il croise et, d'autre part, entre les pressions sociales de son pays d'adoption, les États-Unis, et celles de son pays de naissance, la République dominicaine. Yuniore hésite entre deux comportements : se conformer aux stéréotypes du mâle américain fidèle à sa femme ou suivre son instinct de latino coureur de jupons (Remy 2005). Ainsi, il peut aussi bien faire usage d'un langage relâché, fautif, en somme, comme dans la phrase : *It don't matter that I helped them with their taxes two years running* (p. 15-16), que faire allusion à Bartelby, un des personnages mémorables du roman d'Herman Melville, *Bartleby, the scrivener*<sup>109</sup>, quand Magda tergiverse à l'idée de partir en vacances avec lui en République dominicaine, ou encore à Foucault pour se moquer de la blancheur cadavérique des touristes blancs ou décrier le tourisme sexuel en République dominicaine. Si l'auteur transforme avec bonheur un nom propre en verbe comme il le fait dans *she Bartlebys me*, pour montrer que le narrateur n'est pas dénué de connaissances livresques, le traducteur n'a d'autre choix que de transformer ce nom propre verbalisé en une périphrase explicative : « elle

---

<sup>108</sup> <http://www.thefreedictionary.com/bwana>

<sup>109</sup> *Four Great American Novels, Norman W. Short, dir., New York, H. Holtz and Company : 1947.*

me répond à la manière de Bartleby ». Rappelons-nous que Bartleby, le scribe du roman de Melville, employé d'une firme de Wall Street, décline doucement et gentiment toutes les invitations au travail de son patron<sup>110</sup>. Comment ensuite traduire la réponse de Magda : *No, I'd rather not*. Une retraduction récente de l'œuvre de Melville, exécutée par Jérôme Vidal, propose : « Non, j'aimerais mieux pas », solution à mon avis plus heureuse que celle de la version en poche proposée par Pierre Leyris : « je préférerais pas ». Cette dernière formule est non seulement trop longue et nécessite un effort de prononciation, absent de l'anglais. La tirade de Yuniior décrivant la Casa de Campo, reproduite ci-dessous, donne justement un bel exemple du ton de la nouvelle et de ce mélange des registres :

The sun is blazing and the blue of the sea is an overload on the brain. Casa de Campo has got beaches the way the rest of the Island has got problems. [...]. Every fifty feet there's a least one Eurofuck beached out on a towel like some scary pale monster that the sea's vomited up. They look like philosophy professors, like budget Foucaults, and too many of them are in the company of a dark-assed Dominican girl. [...]. You can tell by their inability to communicate that these two didn't meet back in their Left Bank days.

Dans ce passage, le narrateur s'exprime à la fois poétiquement et vulgairement. Il fait étalage de son bagage culturel tout en saupoudrant quelques jurons, que j'ai conservés dans la traduction pour marquer le mécontentement de Yuniior, sa désapprobation virulente du tourisme sexuel dans son pays d'origine. La jeune fille dont il est question dans l'extrait n'a pas plus de seize ans, une *puro ingenio*. De fait, ses références culturelles ne cadrent pas avec l'image du garçon macho, fanfaron, personnifié par les expressions scatologiques ou sexuelles qui ponctuent son récit. Le passage ci-dessus, que je ne compte pas analyser, a été rendu comme suit :

Le soleil brille et le bleu de la mer est une surcharge pour la matière grise. La Casa de Campo compte autant de plages que le reste de l'Île a de problèmes. [...]. Tous les dix mètres, il y a au moins un Euroconnard étalé sur une serviette, pareil à un affreux monstre que la mer a vomi. On dirait des profs de philo, des Foucault à petit prix, et trop d'entre eux sont en compagnie d'une Dominicaine black. [...]. On voit bien à leur difficulté à communiquer que ces deux-là ne se sont pas rencontrés pendant leur époque « Rive Gauche ».

---

<sup>110</sup> <http://www.babelio.com/livres/Melville-Bartleby-le-scribe/16990> (consulté le 16 octobre 2012).

### 3.3.6 L'espagnol dans l'œuvre de Díaz

Dans une entrevue accordée à Diógenes Céspedes et Silvio Torres-Saillant pour la revue *Callaloo*<sup>111</sup>, Díaz s'explique sur la place qu'il accorde à la langue espagnole dans *Drown*, son premier recueil de nouvelles. Premièrement, dit-il, il refuse d'élucider le sens des termes espagnols en fournissant un lexique à la fin de son recueil et ne juge pas utile de les démarquer par des guillemets ou l'italique. (À noter que tous les termes espagnols de la nouvelle "The Sun, the Moon, the Stars" sont en italique<sup>112</sup>, un marquage qui relève sans doute de la politique éditoriale du *New Yorker* à l'époque où Díaz n'avait pas encore acquis, comme auteur, le capital symbolique qu'on lui connaît aujourd'hui). Díaz dit que permettre à l'espagnol d'exister tel quel dans un texte rédigé en anglais constitue une décision politique très importante (Céspedes et Torres-Saillant 2000), parce qu'il veut à la fois intéresser le lecteur de sa communauté et rappeler aux lecteurs en général le caractère fluide et changeant des langues (*Ibid* : 76). Il explique que la manière dont les termes espagnols brisent le lien narratif l'amène à faire des rapprochements avec les critiques anticolonialistes et multiculturalistes qui, comme lui, considèrent l'insertion de termes espagnols ou de *spanglish* comme un acte de résistance (*Ibid.*).

La relation entre l'écrivain et les lecteurs revêt une très grande importance pour Díaz. Dans ses entrevues, il avoue qu'il est important pour lui d'exposer le racisme et l'arrogance des Blancs, et tout aussi important de s'autocritiquer et de critiquer ses compatriotes. Comment allons-nous nous améliorer autrement? se demande-t-il (Suarez 2005 :77). Ce qui l'intéresse, dit-il, c'est : « a politics of oblique critique, one that pushes the community toward a potentially painful recognition of its limits and potentials » (Dalleo et Machado Sáaz 2007 : 78). Par ailleurs, il formule sa philosophie de l'écriture en rejetant les modèles d'écrivains qu'il a eus dans sa jeunesse, tous ces écrivains latinos ou noirs qui ont choisi d'écrire pour un lectorat blanc plutôt que de s'adresser à leur propre communauté, ainsi que je l'ai montré au chapitre 1 à la rubrique « Projet politique ».

---

<sup>111</sup> Volume 23, N° 3, Été 2000, p. 892-907.

<sup>112</sup> Dans *This is how you loose her*, le dernier recueil de nouvelles de Díaz paru le 12 septembre 2013, "The Sun, the Moon, the Stars" est la première nouvelle du recueil. On note que les termes et phrases en espagnol ne sont pas marqués par des guillemets ou expliqués.

### 3.3.7 Traduire ou pas le *spanglish*

Comme je viens de le souligner, Díaz se fait un devoir de donner à la langue espagnole une place non négligeable dans ses écrits pour mieux décrire l'expérience de ses compatriotes sans la « piller » et en « maintenant une certaine opacité culturelle et linguistique »<sup>113</sup>. C'est le cas de "The Sun" et de "Wildwood", comme je le montrerai plus loin. C'est donc pour marquer mon adhésion à son projet politique que j'ai maintenu les termes, syntagmes ou phrases en espagnol dans ma traduction. C'est aussi qu'ils servent à caractériser le narrateur, à souligner ses frustrations et ses contradictions à mesure qu'il raconte son histoire. Je fais ici allusion à Yuniors, le narrateur de "The Sun". L'insertion de termes et de phrases en espagnol dans un texte écrit en anglais comme le fait Díaz est souvent appelé *spanglish*, terme qui « désignait à l'origine un phénomène de diglossie, de calque et d'alternance codique marquant l'acculturation et l'intégration progressive des immigrés hispanophones d'Amérique Latine aux États-Unis »<sup>114</sup>. Aujourd'hui, on considère que c'est un langage en soi, puisqu'il remplit une fonction de communication et qu'il est gouverné par des règles au même titre que l'anglais et l'espagnol (Rotman et Beth Rell 2005 : 516). Par ailleurs, c'est un sujet controversé qui fait l'objet d'un débat très émotif, en particulier chez les puristes hispanophones, qui déplorent la prolifération du *spanglish* et y voient un danger pour la survie de l'espagnol aux États-Unis. Le critique Roberto González Echevarria, ainsi que les écrivains Carlos Fuentes et Octavio Paz sont au nombre de ceux qui ont élevé leur voix en faveur d'une protection de la langue de Cervantès contre le frelatage de l'anglais. Pourtant, Ilán Stavans, professeur de cultures et langues latino-américaines à l'Université d'Amherst, au Massachusetts, lui a donné ses lettres de noblesse ou l'a réhabilité, si je puis dire, quand il a publié en 2003 une traduction en *spanglish* de la première partie du chapitre 1 de *Don Quixote de la Mancha*, dans son ouvrage *Spanglish : The Making of a New American Language*. Dans cet essai, il raconte « his love affair with *spanglish* ». Et quoi qu'en pense Octavio Paz, qui considère le *spanglish* comme « una lengua bastarda : ni es bueno ni es malo, sino abominable » (*Ibid* 2003 : 4), le Mexicano-américain admire l'incroyable créativité de ce dialecte parlé principalement dans les couches sociales

<sup>113</sup> Ma traduction d'un extrait tiré de Dalleo and Machado Sáez 2007 : 76.

<sup>114</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Spanglish>, consulté le 17 octobre 2012.

moins instruites et entre initiés hispanophones américains, mais reconnaît par ailleurs qu'il est un obstacle à l'apprentissage de l'anglais, sans lequel la porte au rêve américain reste close. « Not until one masters el inglés are the fruits of that dream attainable » (*Ibid.* 2003 : 3), dit-il, dans son ouvrage. Stavans se risque à fournir une définition aussi succincte et englobante que possible pour, dit-il, contredire Octavio Paz : « It is the verbal encounter between Anglo and Hispano civilizations » (*Ibid.* 2003 :5). À toutes fins utiles, voici un exemple extrême de *spanglish* tiré de *Pollito Chicken*, de l'auteure portoricaine Ana Lydia Vega :

Lo que la decidió fue el breathtaking poster de Fomento que vio en la travel agency del lobby de su building. El breathtaking poster mentado representaba una pareja de beautiful people holding hands en el funicular del Hotel Conquistaor. Los beautiful people se veían tan deliriously happy y el mar tan strikingly blue y la puesta del sol – no olvidemos la puesta de sol a la Winston-tastes-good – la puesta de sol tan shocking pink en la distancia que Suzie Bemíúdez... (Stavans 2003 : 11).

Nul doute que l'auteure a voulu par ce texte ridiculiser une génération de *Nuyorricans*, honteux de leur île (Stavans (*Ibid* 12). Toutefois, Stavans voit dans ce texte un autre message, non pas une parodie ou « un message politique sur la fabrication des rêves des Portoricains aux États-Unis » (*Ibid.*), mais une exploration d'un dialecte qui définit la diaspora. Selon lui, le *spanglish*, langue controversée, instable mais réelle, se transpose dans l'écrit pour traduire la réalité latino-américaine et enrichir une littérature de plus en plus visible dans le champ littéraire américain. Il va plus loin encore dans sa défense du *spanglish*, arrivé selon lui au même rang que l'espagnol partagé par les pays de l'Amérique du Sud et de l'Espagne (Stavans dans *Caravelle - Cahier du monde hispanique et luso-brésilien* 2005). Pour lui,

todo ciudadano de herencia hispánica que vive en EEUU se siente, en algún momento del día, como un error; pero 50 millones de errores son ya algo más : una corrección, un nuevo principio » (Stavans dans Cohen et Tréguer 2005 : 131).

Ainsi, les deux nouvelles de Díaz fourmillent de termes, syntagmes ou phrases en espagnol. En voici quelques exemples tirés de "The Sun":

Terme espagnol	Explication
1. She considers me a typical Dominican man : a <i>sucio</i> , an asshole (p.15)	« Pour elle, je suis un Dominicain typique, un <i>sucio</i> , un salaud » (p.61). Selon le <i>Diccionario de la lengua española</i> <sup>115</sup> , le terme <i>sucio</i> est défini comme suit : Que tiene manchas o impureza, ou Deshonesto y obsceno en acciones o palabras. Ma traduction <i>asshole</i> par « salaud » devient une explication du terme espagnol, mais prend la fonction de redondance comme pour renchérir sur le caractère volage de Yunior.
2. I'm thinking about Magda, how I'll probably never taste her <i>chocha</i> again. (p. 27)	Le nom <i>chocha</i> (p.65) renvoie au sexe de Magda, terme affectueux cette fois, contrairement aux <i>knickknacks</i> du début de son histoire avec Madga.
3. I'd tell you about my <i>abuelo</i> and his <i>campo</i> hands [...](p. 19)	Je vous parlerais de mon <i>abuelo</i> et de ses mains de <i>campo</i> (p. 65). Non seulement les deux termes espagnols, qui riment, donnent un beau rythme à cette courte phrase – dans l'original et la traduction – mais ils suggèrent l'affection du narrateur pour son grand-père, de même que le statut social de ce dernier.
4. Claribel, the <i>ecuatoriana</i> with the biology degree and the <i>chinita</i> eyes (p. 16)	L'Équatorienne en question est une amie de Magda, qui a les yeux bridés. Le terme <i>chinita</i> fait référence à une personne ayant des origines mixtes - espagnole et asiatique (p. 61).
5. Those <i>cabronas</i> were like, <i>No jamás!</i> (p. 16)	Selon le <i>Diccionario de la lengua española</i> , le terme <i>cabrona</i> se définit comme suit : Dicho de una persona: De mal carácter. Se dice del hombre al que su mujer es infidel, y en especial si lo consiente. Dans le texte de Díaz, il s'adresse aux copines de Magda, qui autant le dire, n'ont pas fêté la réconciliation de leur copine avec Yunior (p.62).
6. More albinos, more cross-eyed niggers, more <i>tiguere</i> s than you'll ever see (p. 19)	Dans <i>The Tears of Hispaniola</i> (2006), Lucía M. Suárez, donne la définition suivante de <i>tiguere</i> : "It first became popular in Latin American countries like the Dominican Republic in the 1940's and 50's to describe the alpha males of these societies. A <i>tiguere</i> , a colloquial term,

<sup>115</sup> <http://lema.rae.es/drae/?val=sucio>.

	<p>oozes masculinity, is confident in his actions, emerges well from even the most difficult situations, and has an uncanny ambition in whatever he does. [He] will not shy away from treachery, lies or violence to achieve his goals; he is stylish, strong and, most importantly, immensely successful with women – and commonly uses women to his advantage. " (p. 65)</p> <p>Dans le texte de Díaz, il n'a pas d'autre sens que celui de macho tombeur de femmes. Yuniór ne supporte pas tous ces bons hommes qui zyeutent Magda et la complimentent : <i>Tu sí eres bella, muchacha</i> (p.70).</p>
7. The <i>sambos</i> on the billboards (p. 19)	<p>Ce terme qualifie une personne qui a du sang amérindien et africain. Il est parfois utilisé pour parler de manière méprisante et raciste d'une personne noire aux États-Unis. Les <i>sambos</i> en question figurent sur les panneaux publicitaires que Yuniór aperçoit sur la route de l'aéroport à Saint-Domingue (p.65).</p>
8. This is where Trujillo and his Marine pals slaughtered the <i>gavilleros</i> (p. 20)	<p>Ce terme fait allusion à la guérilla, formée de paysans, qui a combattu les Américains au moment de leur invasion de la République dominicaine (p. 66).</p>
9. [...] the little plastic bags of water the <i>tigueritos</i> were selling. (p. 20)	<p>Diminutif de <i>tígueres</i> ayant le même sens, soit des garçons oisifs qui traînent dans les rues en République dominicaine et vendent de l'eau aux touristes. Mais ce diminutif, employé ainsi, prend dans "The Sun" une connotation affectueuse, contrairement au terme duquel il est dérivé (p. 66).</p>
10. <i>Guachimanes</i> and peacocks and ambitious topiaries everywhere. (p. 21)	<p>Ce terme fait référence aux gardiens embauchés par les grands hôtels pour éloigner tout Dominicain qui tenterait de s'approcher d'un peu trop près de la plage. Ils sont généralement munis d'un sifflet et d'une machette (p. 68).</p>
11. This is where (...) the <i>tutumpotes</i> can trade tips with their colleagues from abroad. (p. 22)	<p>Par <i>tutumpotes</i>, on entend les familles de la République dominicaine qui se sont enrichies par la culture du tabac. Elles sont en général de race blanche et leurs ancêtres remontent aux Conquistadors. Le terme est aussi employé comme synonyme de <i>mandarmás</i> (grand patron), selon le <i>Diccionario de la lengua española</i> (p.68).</p>
12. These [beaches], though, have no <i>meringue</i> , [...] nobody	<p>Comme on le sait, le <i>meringue</i> est une danse très populaire dans les Antilles. Le terme suggère ici qu'on ne s'amuse pas beaucoup dans les <i>resorts</i>, où on ne trouve</p>

trying to sell you <i>chicharrones</i> ; (p. 22)	que des touristes blancs qui ne savent pas danser le <u>merengue</u> . Le <i>chicharrón</i> est un plat traditionnel en République dominicaine, ainsi que dans d'autres pays hispanophones, y compris l'Espagne. Il est fait tantôt avec de la couenne de porc, tantôt avec du poulet, comme en République dominicaine. Ici, de plus, le terme met une distance entre les Dominicains et les touristes, qui ne savent pas ce qu'ils manquent (p.69).
13. <i>Pero, hermano, why'd you tell her?</i> (p.24)	Dans cet énoncé, le même appellatif mais, en espagnol cette fois, prend une connotation affectueuse marquée par la complicité, comme son équivalent anglais <i>brother</i> , que l'on retrouve aussi dans "The Sun" (p. 72).
14. We both end up in front of the mirror. I'm in slacks and a wrinkled <i>guayabera</i> . (p. 26)	Il s'agit ici d'une sorte de chemise à manches courtes et coupée droite qui se porte à l'extérieur du pantalon, et qui est très populaire dans les pays d'Amérique latine et dans les Antilles (p.73).
15. This is the end of the game, and instead of pulling out all the stops, instead of <i>pongándome más chivo que un chivo</i> , I am feeling sorry for myself, <i>como un parigüayo sin suerte</i> . (p. 26)	Le terme <i>chivo</i> se traduit par "bouc" (p. 74). Quant au terme <i>parigüayo</i> , qui revêt une connotation péjorative, il est défini comme suit : "The word came into common usage during the First American Occupation of the Dominican Republic, which ran from 1916 to 1924. It was reported that members of the American Occupying Forces would often attend Dominican parties but instead of joining in the fun, they simply stand at the edge of dances and watch. Which of course must have seemed like the craziest thing in the world. Who goes to a party to <i>watch</i> ? Thereafter, the Marines were <i>parigüayos</i> —a word that in contemporary usage describes anybody who stands outside and watches while other people scoop up the girls" (Díaz 2007 : 19). <sup>116</sup>

Ces énoncés montrent comment l'auteur a recours à l'espagnol (lexicalement) et au *spanglish* (syntaxiquement) pour mieux caractériser Yunior, jeune Américain de la diaspora dominicaine au New Jersey. Par exemple, le narrateur insère des mots d'espagnol dans son discours quand il fait allusion à son désir pour Magda ou à son irritation à l'égard des amies de Magda, ces *cabronas* qui, pense-t-il, complotent contre lui. Son usage de l'espagnol lui permet d'exprimer directement, sans barrière, ce qu'il

<sup>116</sup> Extrait tiré du roman de Díaz *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*.

ressent et souligne aussi son sentiment d'appartenance aux Latino-Américains. Nombre des énoncés ci-dessus sont tirés de l'épisode des vacances en République dominicaine. Le *spanglish* de Yunion souligne tantôt son exaspération à l'égard de son pays d'origine ou de ses compatriotes, tantôt une certaine sensibilité quand, par exemple, il fait allusion à un compatriote dominicano-américain (*Pero, hermano*) ou à son *abuelo* et à ses mains de paysan (*his campo hands*). Par ailleurs, l'alternance entre l'anglais et l'espagnol montre aussi que Yunion a une perspective biculturelle de la vie, parfois source de conflit parce qu'il ne sait trop à quel code culturel prédéterminé sa relation avec Magda doit être soumise : celui de l'Américain moyen ou celui du macho à l'affût de tout ce qui porte jupon.

### 3.4 « Le soleil, la lune, les étoiles »

Je ne suis pas un mauvais garçon. Je sais ce qu'on peut penser – sur la défensive et sans scrupule – mais c'est vrai. Je suis comme tout le monde : faible, plein de défauts, mais foncièrement bon. Magdalena n'est pas du même avis. Pour elle, je suis un Dominicain typique, un *sucio*, un salaud. Tu vois, il y a des mois, quand Magda était encore ma copine, quand je n'étais pas obligé de faire attention à tout, tout le temps, je l'ai trompée avec une fille qui avait une de ces crinières, style années 80. Rien dit à Magda, bien sûr. On sait ce que c'est. Une saloperie pareille, vaut mieux l'enfouir dans son jardin secret. Magda l'a appris uniquement parce qu'une fille lui a tout raconté dans une putain de lettre. Et elle y a mis tous les *détails*. Merde, des choses qu'on ne dirait même pas à ses chums quand on a pris un coup.

Pour tout dire, ce stupide épisode, en particulier, était chose du passé depuis des mois. Moi et Magda, ça allait de mieux en mieux. On n'était plus aussi distants que l'hiver où je l'ai trompée. Le froid entre nous, c'était fini. Elle venait chez moi et, ensemble, plutôt que de flâner avec mes chums, ces empotés – de fumer avec eux, et elle de s'ennuyer à mourir – on regardait des films. Souvent, on sortait en auto pour aller bouffer. On est même allés voir une pièce de théâtre au Crossroads, et j'ai pris des photos d'elle avec des auteurs noirs en vue, des photos où elle rit tellement qu'on dirait que sa grande gueule va se déglinguer. On était redevenus un couple. On allait voir sa famille ou la mienne le weekend. On prenait le petit-déjeuner dans des restos avant que tout le monde soit levé; on allait ensemble fouiner à la bibliothèque de New Brunswick, celle que Carnegie a construite avec son argent coupable. On s'était installés dans une belle routine. Et puis, la Lettre tombe comme une grenade dans *Star Trek* et fracasse tout, passé, présent et avenir. Tout à coup, ses vieux m'en veulent à mort. Ça change rien que je les aie aidés à préparer leur déclaration de revenus deux années d'affilée ou que je tonde leur pelouse. Son père, qui m'a toujours considéré comme son *hijo*, me balance des cons au téléphone, comme s'il allait s'étrangler avec le fil. « Tu mérites pas que je te parle à toi en espagnol », qu'il dit. Je vois une des copines de Magda au Woodbridge Mall – Claribel, l'*Ecuadoriana*, diplômée en biologie avec des yeux de *chinita*; elle me traite comme si j'avais dévoré un enfant.

Vous ne pouvez pas vous imaginer comment ça s'est passé avec Magda. Comme cinq trains qui s'emboutissent. Elle m'a lancé la lettre de Cassandra – la lettre a raté sa cible pour atterrir sous une Volvo – puis elle s'est assise sur le bord du trottoir et s'est mise à hyperventiler. « Mon Dieu!, gémissait-elle, mon Dieu! ».

C'est là que mes chums disent qu'ils auraient nié en bloc toute la putain d'histoire. « Quelle Cassandra ? », ils auraient dit. J'avais trop envie de vomir pour m'essayer à ce jeu-là. Je me suis assis à côté d'elle, j'ai agrippé ses bras qui battaient l'air et je lui ai dit une connerie idiote genre « Tu dois m'écouter, Magda, sinon tu comprendras rien ».

Laissez-moi vous parler un peu de Magda. C'est une fille typique du quartier de Bergenline : petite, avec de grands yeux, des hanches fortes et des cheveux noirs tellement frisés qu'on ne peut y glisser les doigts. Son père est boulanger, sa mère vend des vêtements d'enfants, porte à porte. Elle a le cœur sur la main. Une catholique. Elle me traînait à l'église tous les dimanches pour entendre la messe en espagnol, et quand quelqu'un de sa famille était malade, surtout ceux de Cuba, elle écrivait à des bonnes sœurs en Pennsylvanie et leur demandait de prier pour sa famille. C'est la *nerd* que tous les bibliothécaires de la ville connaissent, l'enseignante que tous les étudiants adorent. Elle n'arrête pas de découper pour moi des articles de merde dans les journaux, des putains d'histoires dominicaines. Je la vois, disons toutes les semaines, mais elle m'envoie quand même des petites notes mielleuses par la poste : « Pour que tu ne m'oublies pas », écrit-elle. Magdy est la dernière fille en ville qui mériterait de se faire baiser.

Je vous fais grâce des détails. Les supplications, les courbettes à n'en plus finir, les pleurs. Disons simplement qu'après deux semaines de ce régime, de mes visites chez elle, de mes lettres et de mes appels à toute heure de la nuit, on s'est remis ensemble. Ça ne veut pas dire qu'on m'a réinvité à manger dans sa famille ou que ses copines ont sauté de joie. Ces *cabronas*, elles disaient *No, jamás*, jamais, tu vois le genre. Même Magda, au début, n'était pas très emballée par notre *rapprochement*, mais le passé a joué en ma faveur. Quand elle me demandait : « Pourquoi tu me laisses pas tranquille? » Je lui disais la vérité : « C'est parce que je t'aime, *mami*. » Je sais que ça peut paraître complètement

con, mais c'est vrai : Magda, c'est ma vie. Je ne voulais pas qu'elle me laisse. Je n'allais pas me mettre à chercher une nouvelle copine parce que j'avais tout bousillé *une* fois.

N'allez pas croire que ça été du gâteau, pas du tout. Magda est têtue; au début, quand on a commencé à se voir, elle m'a dit qu'elle ne coucherait pas avec moi avant qu'on ait passé au moins un mois ensemble, et la fille n'a pas dérogé d'un poil à cette règle, et ce n'est pas faute d'avoir essayé de me faufiler dans sa culotte. C'est aussi une fille sensible. Aussi facile de la blesser que d'imbiber d'eau du papier. Vous ne pouvez pas imaginer combien de fois elle m'a dit (surtout après qu'on venait de baiser) : « Tu me l'aurais dit un jour? ». Cette question et « Pourquoi ? » étaient ses préférées. Et moi, mes réponses préférées étaient « Oui » et « C'était une erreur stupide ».

Il nous est même arrivé de parler de Cassandra – habituellement dans le noir – quand on ne pouvait pas se voir. Magda m'a demandé si j'avais aimé Cassandra et je lui ai répondu que non, que je ne l'avais pas aimée. « Penses-tu encore à elle? » « Pas du tout ». « As-tu aimé ça la baiser? » « Pour être franc, bébé, c'était nul. » Puis, pendant un bout de temps après qu'on s'était remis ensemble, tout allait aussi bien qu'on pouvait l'espérer.

Mais, bizarrement, au lieu de s'améliorer, les choses entre nous sont allées de mal en pis. Ma Magda était en train de devenir une autre Magda. Elle ne voulait plus coucher chez moi aussi souvent qu'avant ou me gratter le dos quand je le lui demandais. Étonnant à quel point on remarque les petites choses. Genre, elle ne m'aurait jamais demandé de la rappeler quand elle était au téléphone avec quelqu'un d'autre. J'avais toujours la priorité. C'est fini, ça. Évidemment, je mettais toute cette merde sur le compte de ses copines qui, je le savais trop bien, continuaient de lui monter la tête contre moi.

Elle n'était pas la seule à se faire conseiller. Mes potes me disaient : « Laisse-la tomber, te fatigue pas avec cette garce », mais chaque fois que j'essayais, je n'y arrivais pas. Je l'avais dans la peau, ma Magda. J'ai commencé à l'entreprendre à plein temps, mais rien ne semblait coller. Tous les films qu'on a vus, tous les soirs où on est sortis en auto, toutes les fois où elle a couché chez moi venaient confirmer quelque chose de négatif à mon sujet. J'avais comme l'impression de mourir à petit feu, et quand je lui en ai parlé, elle m'a traité de parano.

À peu près un mois plus tard, elle a commencé à faire des changements qui auraient alarmé n'importe quel négro parano. Se fait couper les cheveux, s'achète du maquillage cher, se dandine dans des fringues neuves, sort danser le vendredi soir avec ses copines. Quand je lui demande si on ne peut pas juste traîner ensemble, je ne suis plus sûr que c'est dans le sac. Souvent, elle me répond à la Bartleby : « J'aimerais mieux pas », elle dit. Je lui demande c'est quoi cette réponse de merde, elle me dit : « C'est ce que j'essaie de voir ».

Je sais ce qu'elle manigance. Me faire rendre compte que j'occupe une position précaire dans sa vie. Comme si je ne m'en rendais pas compte.

Puis le mois de juin est arrivé. Des nuages blancs et lourds s'accrochent dans le ciel, on peut laver les autos au boyau d'arrosage, faire jouer de la musique à l'extérieur. Tout le monde se prépare pour l'été, même nous. Au début de l'année, on avait prévu de faire un voyage à Saint-Domingue, un cadeau d'anniversaire, et on devait décider si on y allait toujours ou pas. Le sujet était dans l'air depuis un bout de temps, mais je me disais que ça allait se régler tout seul. Quand j'ai vu que ça ne bougeait pas, j'ai acheté les billets et je lui ai demandé : « Qu'en penses-tu? »

« Genre, c'est trop s'engager. »

« Pourrait être pire. On parle de vacances, merde. »

« Je me sens bousculée. »

« T'es pas obligée. »

Je ne sais pas pourquoi je lui rabâche les oreilles avec ça. Lui en parlant tous les jours, essayant de la pousser à se décider. Peut-être que je commençais à en avoir marre de notre situation. Je voulais que ça bouge, je voulais que quelque chose change. Ou peut-être que je m'étais mis dans la tête que si elle disait « Oui, on y va », toute cette merde entre nous s'arrangerait. Si elle disait « Non, c'est pas pour moi », je saurais au moins que c'est terminé entre nous.

Ses copines – y a pas plus râleuses et plus nulles qu'elles sur terre – lui ont conseillé de faire le voyage, puis de ne plus jamais m'adresser la parole. Bien sûr, Magda m'a raconté toute cette merde parce qu'elle ne pouvait s'empêcher de me dire tout ce qui lui passait par la tête. « Qu'est-ce que tu penses de cette proposition? », je lui ai demandé.

Elle a haussé les épaules. « C'est une idée ».

Même mes chums me disaient, genre, « Négro, semblerait que tu gaspilles un fric fou pour des conneries », mais je pensais réellement que ce voyage serait bon pour nous. Au fin fond de moi, là où mes chums ne me connaissent pas, je suis un optimiste. J'ai pensé, moi et elle sur l'Île, qu'est-ce que ça ne guérirait pas?

Je vais vous avouer une chose : j'adore Saint-Domingue. J'adore retourner au pays où des garçons en blazer te proposent des petits verres de Brugal. J'adore l'atterrissage, tous les passagers qui applaudissent quand les roues embrassent le tarmac. Ça me plaît d'être le seul négro à bord sans connexion cubaine ou sans maquillage épais comme une tartine. J'aime la femme rousse sur le point de retrouver sa fille, qu'elle n'a pas vue depuis onze ans. Les cadeaux qu'elle tient sur ses genoux, comme si c'étaient les os d'un saint. « *M'ija* a des *tetas* maintenant, murmure la femme à son voisin. La dernière fois que je l'ai vue, c'est tout juste si elle pouvait faire des phrases. Maintenant, c'est une femme. *Imagínate* ». J'aime les sacs que me prépare ma mère, des babioles de merde pour la famille et quelque chose pour Magda, un cadeau. « Tu lui donnes ça, peu importe ce qui arrive ».

S'il s'agissait ici d'une autre histoire, je vous parlerais de la mer. À quoi elle ressemble quand elle est propulsée dans le ciel par un trou souffleur. Je vous dirais comment je sais que je suis de retour au pays pour vrai quand, sur la route de l'aéroport, je la vois comme ça, comme des filets d'argent. Je vous dirais combien il y a de foutus pauvres. Qu'il y a plus d'albinos, plus de négros bigleux, plus de *tígueres* que vous n'en verrez jamais. Et les *mujeres*, *olvídate*. Je vous dirais comment on ne peut pas faire deux pas sans en croiser une avec qui on ne détesterait pas s'envoyer en l'air. Je vous parlerais de la circulation : toute l'histoire de l'automobile de la fin du vingtième siècle en entier se répandant sur la moindre parcelle de terrain plat qui existe, une cosmologie de bagnoles amochées, de motos amochées, de camions amochés, de bus amochés et tout autant d'ateliers de réparation ouverts par n'importe quel fêlé muni d'une clé anglaise. Je vous parlerais des bicoques et de nos robinets sans eau courante, des *sambos* sur les panneaux publicitaires et du fait que notre maison familiale est équipée de latrines toujours aussi fiables. Je vous parlerais de mon *abuelo* et de ses mains de *campo*, vous dirais à quel

point il est malheureux que je ne passe pas beaucoup de temps avec lui. Je vous parlerais de la rue où je suis né, la Calle XXI, et vous dirais pourquoi elle n'a pas encore décidé si elle voulait ou pas faire partie du bidonville, et pourquoi elle est dans cet état d'indécision depuis des années.

Mais ce serait une autre histoire, et j'ai assez de souci comme ça avec la mienne. Il faudra me croire sur parole, Saint-Domingue est Saint-Domingue. Faisons tous semblant de savoir ce qui se passe là-bas.

Je devais avoir fumé parce que j'ai cru que tout allait bien entre nous les premiers jours. Bien entendu, rester enfermée chez mon *abuelo* ennuyait Magda à mourir. Elle m'a même dit – « Je m'emmerde, Yuniór » –, mais je l'avais prévenue au sujet de la Visite obligatoire chez l'*Abuelo*. J'ai cru que ça ne la dérangerait pas; en règle générale, elle est folle dingue des *viejitos*. Mais elle ne lui a pas dit grand-chose. C'est simple, elle ne tenait pas en place dans cette chaleur et a ingurgité une quinzaine de bouteilles d'eau. C'est vrai qu'on était à l'extérieur de la capitale à bord d'un *guagua* en route pour l'arrière-pays avant même que commence notre deuxième jour de vacances. Le paysage était super cool – et ça, même si la sécheresse sévissait et que tout le *campo*, y compris les maisons, était recouvert de cette poussière rouge dominicaine. Et moi, j'étais là à lui signaler tous les changements qui avaient eu lieu depuis l'année dernière. Les nouveaux Pizza Hut, les nouveaux Dunkin' Donuts, et les petits sacs de plastique remplis d'eau que les *tigueritos* vendaient. J'ai même glissé ici et là des éléments historiques. C'est là où Trujillo et ses copains de la Marine ont massacré les *gavilleros*, où le *Jefe* amenait ses filles, où Balaguer a vendu son âme au diable. Magda semblait apprécier, hochant de la tête, répliquant parfois. Que dire de plus? Je pensais qu'on était dans une bonne passe.

Avec le recul, je crois qu'il y avait des signes. Primo, Magda ne sait pas se taire. Elle est bavarde, une putain de *boca*. On avait mis au point un truc : quand je levais la main et disais « coupez », elle se la fermait pendant deux minutes pour que je puisse au moins absorber une partie de ce qu'elle venait de me cracher. Elle était gênée et désolée, mais jamais aussi gênée et désolée que la fois où je lui ai dit « moteur ». Elle est restée muette.

Peut-être était-ce ma bonne humeur. C'était genre la première fois depuis des semaines que je me sentais détendu, que je ne me comportais pas comme si quelque

chose allait s'effondrer à tout moment. Ça m'agaçait qu'elle sente le besoin de se rapporter tous les soirs à ses copines – comme si elles s'attendaient à ce que je la tue, ou quoi – et puis merde, je pensais quand même que ça allait mieux entre nous que jamais auparavant.

On était descendus dans ce drôle d'hôtel bon marché près de l'université. J'étais dehors en train de regarder les septentrionales et la ville plongée dans le noir quand je l'ai entendue pleurer. J'ai cru que quelque chose de grave était arrivé; j'ai trouvé la lampe de poche et l'ai balayée sur son visage bouffi par la chaleur. « Ça va, *mami*? »

Elle a hoché de la tête et a dit « Je veux partir d'ici. »

« Qu'est-ce que tu veux dire? »

« Qu'est-ce que tu comprends pas? Je veux. Partir. D'ici. »

Ce n'était pas la Magda que je connaissais. La Magda que je connaissais était super courtoise. Elle cognait à la porte avant d'entrer.

J'ai failli lui crier par la tête « C'est quoi ton foutu problème? », mais je ne l'ai pas fait. En fin de compte, je l'ai prise dans mes bras, l'ai cajolée et lui ai demandé ce qui n'allait pas. Elle a pleuré un bon coup, puis, après un moment de silence, elle a commencé à parler. À ce moment-là, le courant était revenu. Elle a avoué qu'elle ne voulait pas voyager comme un clochard. « Je pensais qu'on serait sur une plage », dit-elle.

« On sera sur une plage. Dans deux jours. »

« On pourrait pas y aller maintenant? »

Que pouvais-je faire? Elle était en petite tenue, attendant que je dise quelque chose. Donc, qu'est-ce qui m'est sorti de la gueule? « Ma puce, on fera tout ce que tu veux ». J'ai téléphoné à l'hôtel à La Romana, ai demandé si on pouvait arriver plus tôt et, le lendemain matin, on a pris un *guagua* express jusqu'à la capitale et puis un deuxième jusqu'à La Romana. Je ne lui ai pas dit un putain de mot, et elle ne m'a pas dit un mot non plus. Elle avait l'air fatigué et regardait défiler le monde à l'extérieur comme si elle s'attendait à ce qu'il lui parle.

Au milieu du Jour 3 de notre Forfait Sauvetage à Quisqueya, on était dans un bungalow climatisé en train de regarder la chaîne HBO. Tout à fait l'endroit qu'il me faut quand je suis à Saint-Domingue. Dans un putain de complexe hôtelier. Magda lisait un

livre d'un frère trappiste, de meilleure humeur, je suppose et, moi, j'étais assis au bord du lit, tripotant ma carte inutile.

Je me disais, pour ça, je mérite quelque chose de bien, quelque chose de physique. Magda et moi, on était pas mal relaxes côté sexe, mais depuis la brouille, les choses ont pris un tour bizarre. Primo, on ne baise plus régulièrement comme avant. Encore heureux si j'en ai une fois par semaine. Je dois lui donner un coup de pouce, prendre les devants sinon on ne baise pas du tout. Et elle joue celle qui n'a pas envie et des fois, elle ne veut pas, et je dois me calmer. D'autres fois, elle veut baiser et je dois toucher sa chatte, ce qui est ma façon de lui faire des avances, de dire « alors, si on s'en faisait une p'tite vite *mami?* » Et elle tourne la tête, ce qui est sa façon de dire, « je suis trop fière pour acquiescer ouvertement à tes désirs bestiaux, mais si tu continues avec ton doigt, je ne t'arrêterai pas. »

Aujourd'hui, on a commencé sans difficultés mais, en plein milieu, voilà qu'elle dit « attends, on ne devrait pas ».

J'ai voulu savoir pourquoi.

Elle a fermé les yeux comme si elle était mal à l'aise. « Oublie ça », elle a dit tout en ondulant des hanches sous moi. Oublie ça, c'est tout ».

Je n'ai même pas envie de vous dire où on se trouve. On est à la Casa de Campo. Le complexe hôtelier Que-La-Honte-A-Oublié. Le connard moyen adorerait cet endroit. C'est le complexe hôtelier le plus vaste, le plus riche de l'Île, ce qui veut dire que c'est une sacrée forteresse, où on est emmuré, coupé de tout le monde. Il y a partout des *Guachimanes* et des paons et des topiaires extravagantes. La Casa de Campo s'annonce dans les States comme si c'était un pays en soi, et pour cause, elle a son propre aéroport, son golf de trente-six trous, des plages tellement blanches qu'elles ont mal quand on les piétine, et les seuls Dominicains de l'Île qu'on est sûr de croiser sont outrageusement fardées ou changent vos draps. Disons seulement que mon *abuelo* n'a jamais mis les pieds ici, ni le tien. C'est là où les García et les Colón viennent décanter après un long mois à opprimer les masses, où les *tutumpotes* peuvent échanger des tuyaux avec leurs collègues de l'étranger. Si tu traînes ici trop longtemps, tu peux être sûr qu'on révoquera ton laissez-passer pour le ghetto sans te demander ton avis.

On se lève de bon matin pour le buffet, on se fait servir par des femmes souriantes, vêtues à la Aunt Jemima. Je ne blague pas : ces bonnes femmes sont même obligées de porter un mouchoir sur la tête. Magda gribouille quelques cartes postales pour sa famille. Je veux lui parler d'hier mais, quand je ramène le sujet, elle dépose son stylo et agrippe ses lunettes de soleil.

« Je me sens bousculée. »

« Comment ça, bousculée? » je lui demande.

On s'embarque dans une de ces disputes de vingt minutes, pas drôles du tout, que les serveurs ne cessent d'interrompre en apportant plus de jus d'orange et plus de café, deux choses qu'on trouve en abondance dans l'Île.

« Je veux juste être seule de temps en temps. Chaque fois que je suis avec toi, j'ai l'impression que tu veux quelque chose de moi. »

« Du temps pour être seule », je dis. Ça veut dire quoi, ça? »

« Genre, une fois par jour, tu fais quelque chose et moi une autre. »

« Genre, quand? Tout de suite? »

« C'est pas obligé d'être tout de suite. » Elle a l'air exaspéré. Pourquoi on n'irait pas à la plage, hein? »

Pendant qu'on se dirige vers la voiturette de golf que l'hôtel met à notre disposition, je lui dis, « j'ai l'impression que tu rejettes mon pays en bloc, Magda. »

« Ne sois pas ridicule. » Elle met une main sur ma cuisse. Je voulais juste relaxer. Quel mal y a-t-il à ça? »

Le soleil brille et le bleu de la mer est une surcharge pour la matière grise. La Casa de Campo compte autant de plages que le reste de l'Île a de problèmes. Mais sur ces plages, pas de merengue, pas d'enfants, personne qui essaie de te vendre des *chicharrones*, et il partout un formidable déficit de mélanine en évidence. Tous les dix mètres, il y a au moins un Euroconnard étalé sur une serviette, pareil à un affreux monstre blême que la mer a vomi. On dirait des profs de philo, des Foucault à petit prix, et trop d'entre eux sont en compagnie d'une Dominicaine black. Je ne blague pas, ces filles n'ont pas plus de seize ans et m'ont l'air de *puro ingenio*. On voit bien, à leur difficulté à communiquer, que ces deux-là ne se sont pas rencontrés pendant leur époque « Rive gauche ».

Magda se pavane dans un stupéfiant bikini jaune Ochún, que ses copines l'ont aidée à choisir pour qu'elle puisse me torturer et, moi, je porte un vieux short usé qui dit « Sandy Hook Forever<sup>117</sup> ». Je dois l'admettre, voir Magda à moitié nue en public me met mal à l'aise, et je me sens vulnérable. Je pose ma main sur son genou. « J'aimerais juste que tu me dises que tu m'aimes. »

« Yunior, s'il te plaît. »

« Peux-tu me dire que tu m'aimes beaucoup? »

« Peux-tu me laisser tranquille? Une vraie peste, voilà ce que tu es. »

Je laisse le soleil me clouer sur le sable. C'est démoralisant, Madga et moi ensemble. On n'a pas l'air d'un couple. Quand elle sourit, des négros la demandent en mariage; quand je souris, les gens surveillent leur porte-monnaie. Magda a été la vedette tout au long de notre séjour ici. Vous savez ce que c'est quand vous êtes dans l'Île et que votre nana a un physique octavon. Mes frères dominicains virent fous. Dans les bus, les machos lui lancent des « *Tu sí eres bella, muchacha* ». Chaque fois que je vais me baigner, il y a un Messenger de l'Amour style méditerranéen qui s'amène pour lui déballer des raps. Bien entendu, je perds mes bonnes manières. « Pourquoi tu te barres pas, *pancho*. » On est en lune de miel, nous deux. » Il y en a un, un mec très persistant, qui va jusqu'à s'asseoir près de nous pour pouvoir l'impressionner avec les poils autour de ses mamelons et, elle, au lieu de l'ignorer, se met à bavarder avec lui. Il se trouve qu'il est Dominicain lui aussi, du quartier Quisqueya Heights, un procureur adjoint qui aime ses compatriotes. « Vaut mieux, car je suis leur procureur », dit-il. « Je les comprends, c'est déjà ça ». Il me fait penser au genre de nègres qui, autrefois, menaient des *bwanas* à nos trousses. Après trois minutes, j'en ai ma claque et je dis, « Magda, arrête de parler à cet enculé ».

Le procureur adjoint est interloqué. « Je sais que c'est pas à moi que tu parles », dit-il.

« C'est bien à toi que je parle, mec », je lui dis.

« C'est incroyable! » Magda bondit sur ses pieds et se dirige d'un pas militaire vers la mer. Une demi-lune de sable collée au cul. Putain, c'est à fendre le cœur.

---

<sup>117</sup> Le nom propre Sandy Hook renvoie à une large bande de sable longeant l'est du New Jersey. Quant à "forever", il signifie « pour toujours ». (Note du traducteur)

Le mec, le procureur adjoint, me dit autre chose, mais je ne l'écoute pas. Je sais déjà ce qu'elle me dira quand elle reviendra s'asseoir. « C'est le temps que tu fasses quelque chose et moi quelque chose d'autre. »

Ce soir-là, je flâne autour de la piscine et du bar, le Club Cacique. Aucune trace de Magda. Je fais la rencontre d'une Dominicaine de West New York. Une crâneuse, bien sûr. Une *Trigueña*, qui aborde la chevelure permanentée la plus extravagante du côté de Dyckman. Elle s'appelle Lucy. Elle traîne avec trois de ses cousines adolescentes. Quand elle enlève sa robe de plage pour plonger dans la piscine, je vois une cicatrice en forme de toile d'araignée étalée sur son ventre. Elle me dit en espagnol : « J'ai de la famille à La Romana, mais je refuse de débarquer chez eux. Pas question. Mon oncle ne laisserait aucune de nous sortir de la maison la nuit tombée. Je préfère donc être fauchée et loger ici que d'être enfermée dans la prison. »

Je fais la rencontre de deux gars riches, plus vieux, en train de boire du cognac au bar. Ils se présentent l'un comme vice-président, l'autre comme son garde du corps, un dénommé Bárbaro. Je dois avoir la marque d'un désastre tout frais étampée sur la figure. Ils m'écoutent leur raconter mes problèmes comme s'ils étaient deux capos et que je leur parlais de meurtre. Ils sympathisent. Il fait cent degrés dehors et les moustiques bourdonnent comme s'ils étaient sur le point d'hériter de la terre, mais nos deux lascars portent des costards de prix, et Bárbaro arbore même un nœud Ascot mauve. C'est d'un chic! Un soldat a tenté un jour de lui trancher le cou et maintenant il cache sa cicatrice. « Je suis un homme modeste », dit-il.

Je sors téléphoner à la chambre. Pas de Magda. Je vais à la réception. Pas de message. Je retourne au bar et je souris.

Le vice-président est un jeune frère du pays, fin de la trentaine, et pas mal cool pour un *chupabarrío*. Il me conseille de trouver une autre femme. Quelle soit *bella et negra*. Je pense à Cassandra.

Le vice-président agite la main, et les verres de Barceló apparaissent tellement vite qu'on dirait de la science-fiction.

« La jalousie est le meilleur moyen de relancer une relation, dit le vice-président. J'ai appris ça quand j'étais étudiant à Syracuse. Danse avec une autre femme, danse le merengue avec elle, et tu verras si ta *jéva* n'est pas poussée à l'action ».

« Tu veux dire poussée à la violence. »

« Elle t'a frappé? »

« Quand je lui ai révélé la chose, elle m'a flanqué une de ces gifles sur la gueule. »

« *Pero, hermano*, pourquoi tu lui as dit? Bárbaro veut savoir. Pourquoi t'as pas juste nié? »

« *Compadre*, elle avait reçu une lettre pleine de preuves. »

Le vice-président décoche un sourire extraordinaire, et je vois tout de suite pourquoi il est vice-président. Plus tard, quand je serai de retour à la maison, je raconterai à ma mère tout ce beau gâchis, et elle me dira bien ce que vice-présidait cet *hermano*.

« Elles vous frappent seulement quand elle tiennent à vous », dit-il.

« Amen, murmure Bárbaro, Amen ».

Toutes les amies de Magda disent que je l'ai trompée parce que je suis Dominicain, que nous, les Dominicains, on est des chiens et qu'on ne peut pas nous faire confiance. Mais, ça n'a rien à voir avec la génétique; il y avait des raisons. Des causalités.

En vérité, il n'y a pas de relations, nulle part au monde, qui ne connaît pas son lot de turbulences. La nôtre en a eu, c'est sûr.

J'habitais à Brooklyn et elle vivait chez ses parents dans le New Jersey. On se parlait au téléphone tous les jours et on se voyait les week-ends. D'habitude, je me rendais chez elle. On était aussi des jeunes typiques du New Jersey : les centres commerciaux, les visites chez les parents, les sorties au cinéma, beaucoup de télé. Après un an de fréquentation, on en était là. Notre relation, ce n'était pas le soleil, la lune, les étoiles, mais ce n'était pas de la frime non plus. Surtout pas le samedi matin dans mon appartement, quand elle nous faisait du café style *campo*, le filtrant dans l'espèce de chaussette à café. La veille, elle disait à ses parents qu'elle dormait chez Claribel; ils devaient savoir où elle était, mais ils n'ont jamais dit un mot. Je flânais au lit le matin et elle lisait, grattant doucement mon dos en traçant des arcs, et quand j'étais prêt à me lever, je me mettais à l'embrasser jusqu'à ce qu'elle dise : « Oh! Yuniór, je mouille. »

Je n'étais pas malheureux et pas activement à la poursuite de nanas comme certains négros. Bien sûr, je reluquais les autres filles, je dansais même avec elles quand je sortais, mais je ne gardais pas leur numéro ou rien.

Quand même, on ne peut pas dire que voir une fille une fois par semaine ne refroidit pas une relation, parce que c'est ce qui arrive. Tu ne t'en aperçois pas réellement jusqu'au jour où une nouvelle fille plantureuse, forte en gueule, se pointe au bureau un beau matin et qu'elle t'entreprenne immédiatement, touchant tes pectoraux, se plaignant du *moreno* qu'elle fréquente et qui la traite toujours comme de la merde, racontant que « les mecs noirs ne comprennent pas les Latinas ».

Cassandra. Elle organisait les paris sur les matchs de football et faisait des mots croisés pendant qu'elle était au téléphone, et elle avait un béguin pour les jupes en denim. On avait pris l'habitude de sortir manger le midi et de toujours parler des mêmes choses. Je lui ai conseillé de plaquer le *moreno*, elle m'a conseillé de me trouver une fille qui aime baiser. La première semaine de notre rencontre, j'ai fait l'erreur de lui dire que le sexe avec Magda n'avait jamais été au top.

« Mon Dieu, je te plains. Cassandra riait. Au moins, Rupert sait se servir de sa bite ».

Le premier soir qu'on l'a fait – et ça a été bon en plus, elle n'avait pas crâné –, je me sentais tellement mal que je ne pouvais pas dormir, même si Cassandra était une de ces Latinas dont le corps se moule au tien à la perfection. J'ai pensé, elle le sait, et j'ai donc appelé Magda du lit et lui ai demandé si ça allait.

« T'as l'air bizarre », elle m'a dit.

Je me rappelle Cassandra pressant la fente chaude de sa chatte contre ma jambe et moi disant à Magda, « c'est juste que tu me manques ».

Une autre journée passe, et la seule chose que Magda a dit est « passe-moi la lotion ». Ce soir, il y a un party à l'hôtel. Tous les clients sont invités. Tenue soignée exigée, mais je n'ai ni les vêtements ni l'énergie pour me mettre sur mon trente et un. Magda, elle, a les deux. Elle enfle un pantalon en lamé doré très moulant et un bustier assorti qui révèle l'anneau de son nombril. Ses cheveux sont brillants et aussi noirs que la nuit, et je me rappelle la première fois que j'ai embrassé ses boucles, lui demandant « où sont les étoiles? » Et elle de me répondre, « un peu plus bas, *papi* ».

On se retrouve tous les deux devant le miroir : je porte un pantalon et une *guayabera* froissée. Elle se met du rouge à lèvres; j'ai toujours pensé que le monde avait inventé la couleur rouge uniquement pour les Latinas.

« On est beaux », dit-elle.

C'est vrai. Mon optimisme commence à revenir. Je me dis que c'est le soir pour se réconcilier. Je la prends dans mes bras, mais elle laisse tomber sa bombe sans même cligner de l'œil, bordel : ce soir, elle a besoin d'espace, qu'elle me dit.

Les bras m'en tombent.

« Je savais que ça te ferait chier », dit-elle.

« T'es une vraie garce », tu sais.

« Je voulais pas venir ici, tu m'as forcée ».

« Si tu ne voulais pas venir, pourquoi, bordel, t'as pas eu assez de cran pour le dire? » Et ainsi de suite jusqu'à ce que finalement je dise « au diable tout ça » et que je sorte. Je me sens sans amarres et n'ai pas la moindre idée de ce qui arrivera. C'est la fin de la partie et au lieu de mettre tout le paquet, au lieu de *pongándome más chivo que un chivo*, je m'apitoie sur ma petite personne, *como un parigüayo sin suerte*. Je me dis que je ne suis pas un mauvais bougre.

Le Club Cacique est rempli à craquer. Je cherche Lucy, mais c'est le vice-président et Bárbaro que je trouve. Au bout du bar où c'est tranquille, ils sirotent un cognac et ne s'entendent pas sur le nombre de joueurs d'origine dominicaine qui jouent dans la ligue majeure de baseball : est-ce cinquante-six ou cinquante-sept? Ils me font une place et me donnent une tape sur l'épaule.

« Cet endroit me tue », je dis.

« C'est d'un dramatique! » Le vice-président farfouille dans sa veste à la recherche de ses clés. Il porte des chaussures italiennes, du genre qui ressemble à des pantoufles tressées. « Ça te dirait une petite balade en auto avec nous ? »

« Bien sûr, je dis, pourquoi pas bordel? »

« Je veux te montrer le lieu de naissance de notre nation. »

Avant de partir, je jette un coup d'œil sur la foule. Lucy est arrivée. Elle est seule près du bar, dans une robe noire super cool. Toute excitée, elle sourit, lève le bras, et je vois les poils noirs de son aisselle. Elle a des marques de transpiration sur sa robe, et des piqûres de moustique sur ses beaux bras. Je me dis que je devrais rester, mais mes jambes me portent droit vers la sortie du Club.

On s'entasse dans une BM noire, style limousine. Je suis derrière avec Bárbaro et le vice-président est devant au volant. On laisse derrière nous Casa de Campo et la frénésie de La Romana, et très vite tout commence à sentir la canne à sucre transformée. Les routes sont noires – je veux dire, il n'y a pas un bordel de lampadaire – et, dans le faisceau des phares s'agglutinent les insectes, telle une invasion biblique. On se passe le cognac. Je suis avec un vice-président, je me dis, pourquoi pas en profiter, bordel.

Il parle – du temps où il vivait dans le nord de l'État de New York – et Bárbaro aussi. Le costard du garde du corps est froissé et ses mains tremblent quand il fume. Tu parles d'un garde du corps! Il me raconte son enfance à San Juan, près de la frontière avec Haïti. La région de Liborio. « Je voulais être ingénieur, il me dit. Je voulais bâtir des écoles et des hôpitaux pour *el pueblo* ». Je ne l'écoute pas vraiment; je pense à Magda et à sa *chocha* que je ne goûterai probablement plus jamais.

Et puis on est sortis de l'auto, on trébuche en montant un talus, on traverse des fourrés, des plantations de *guineos* et des bambouseraies, et les moustiques nous dévorent tout rond comme si on était au menu du jour. Bárbaro tient une immense lampe de poche, qui oblitère carrément les ténèbres. Le vice-président jure en se frayant un passage dans les broussailles, disant : « c'est ici dans le coin. Voilà ce qui arrive quand on reste en poste trop longtemps. » Et c'est seulement à ce moment-là que je remarque que Bárbaro tient une putain de grosse mitraillette, et ses mains ne tremblent plus. Il ne nous surveille pas, ni moi, ni le vice-président. Il écoute. Je n'ai pas peur, mais ça commence à être un peu trop louche pour moi.

« C'est quoi cette arme », je lui demande, sur le ton de la conversation.

« Un P90. »

« Mais, c'est quoi ce bordel de machin? »

« Un vieux machin remis à neuf. »

Formidable, je me dis, j'ai affaire à un philosophe.

« C'est ici », dit le vice-président.

Je me faufile et vois qu'il se tient au-dessus d'un trou dans le sol. La terre est rouge. De la bauxite. Et le trou est plus noir que nous trois réunis.

« C'est la grotte de Jagua, annonce le vice-président d'une voix grave et respectueuse. Le lieu de naissance des Tainos. »

Je sourcille. « Je croyais qu'ils étaient en Amérique du Sud ».

« Nous parlons ici de mythologie, cher ami ».

Bárbaro pointe sa lampe de poche dans le trou, mais ça n'arrange rien.

« Veux-tu voir dedans? », me demande le vice-président.

J'ai dû dire oui car Bárbaro me refile sa lampe de poche, puis tous les deux m'agrippent par les chevilles et me descendent dans le trou. Toutes mes pièces s'échappent de mes poches. *Bendiciones*. Je ne vois rien du tout, seulement des couleurs érodées ici et là sur les murs, mais le vice-président crie d'en haut « c'est pas magnifique? ».

C'est l'endroit parfait pour réfléchir, pour devenir meilleur. Le vice-président a probablement vu son propre avenir suspendu dans cette obscurité, butant les pauvres hors de leur bidonville et Bárbaro aussi – achetant une maison en solide pour sa mère, lui montrant comment fonctionne l'air climatisé - mais, moi, tout ce que je peux faire est de nous revoir la première fois où on s'est parlé Magda et moi. C'était à l'université Rutgers. On attendait le bus E ensemble sur la rue George, et elle était habillée de violet. Toutes les nuances de violet.

Et c'est alors que je sais que c'est fini. Dès que vous commencez à penser aux débuts de votre relation, c'est la fin.

Je pleure, et quand ils me remontent, le vice-président dit d'un ton indigné, « Merde, ce n'est pas une raison pour se comporter comme une mauviette ».

Il devait y avoir du vrai vaudou dominicain là-dedans, car la fin que j'ai entrevue dans le trou s'est matérialisée. Le lendemain, on est rentrés aux États-Unis. Cinq mois plus tard, je recevais une lettre de mon ex-chérie. Je sortais avec une autre fille, mais l'écriture de Magda m'a tout de même soufflé.

À vrai dire, elle aussi voyait quelqu'un d'autre. Un gars très correct qu'elle avait rencontré. Un Dominicain comme moi.

Mais je vais trop vite. Il faut que je finisse en vous montrant bien quel genre d'idiot je suis.

Quand je suis retourné au bungalow ce soir-là, Magda m'attendait. Ses valises étaient faites. On voyait qu'elle avait brillé.

« Je rentre à la maison demain », me dit-elle.

Je me suis assis près d'elle, lui ai pris la main. « Ça peut marcher, que je lui ai dit.  
Tout ce qu'on doit faire, c'est essayer ».

### 3.5. Analyse de "Wildwood" et commentaire de la traduction

Dans la partie suivante du présent chapitre sera analysée "Wildwood" et commentée ma traduction de la deuxième nouvelle de Díaz. Je m'arrêterai sur d'autres problèmes de traduction que ceux que je viens d'examiner dans "The Sun". Ainsi, je me concentrerai sur les syntagmes nominaux complexes, ainsi que sur les adjectifs composés en «-ing» et ceux qui sont morphologiquement identifiés par la terminaison «-ed». Comme le rythme définit en grande partie le style de Díaz, je soulignerai aussi cet aspect en m'arrêtant sur l'allitération et l'euphonie, et j'analyserai quelques figures de style et jeux de mots.

#### 3.5.1 Les syntagmes nominaux complexes

Paola Montera, dans son « Analyse contrastive de groupes nominaux dans *The Waves* de Virginia Woolf » (dans Peeters 2006 : 79), définit comme suit le syntagme nominal complexe :

Un syntagme nominal dit complexe est un groupe de mots qui présente les caractéristiques suivantes : présence d'un nom obligatoirement accompagné par un modificateur en antéposition ou en postposition (adjectif, substantif à fonction adverbiale) et accessoirement combiné à un groupe prépositionnel ou à une proposition relative.

La traduction des syntagmes nominaux complexes oblige souvent le traducteur à « découper le syntagme en unités plus petites de sens » (*Ibid.*). La littéralité est parfois possible, mais, le plus souvent, il faut user d'une périphrase pour conserver la structure syntaxique, fonctionnelle et sémantique de l'original. L'autre difficulté importante constitue à préserver en traduction la longueur syllabique des syntagmes ou du moins à l'équilibrer. La langue anglaise fabrique à loisir ces syntagmes nominaux complexes, au moyen par exemple de « l'expansion du nom par l'ajout d'un ou de plusieurs adjectifs, parfois modifiés à leur tour par des adverbes ou par la complémentation [...] ou par l'accumulation d'éléments lexicaux pour désigner un seul référent » (Montera dans Peeters 2006 : 79). Les mots utilisés pour réaliser ces syntagmes sont, dans la majorité des cas, des unités lexicales très simples dont la complexité est modulée par les différents modificateurs du nom. Dans "Wildwood", Díaz a largement recours à ce procédé, dont l'une des qualités est de donner au discours un effet visuel et sonore important. Le

traducteur confronté à la complexité de ces syntagmes doit bien analyser chaque unité textuelle et faire appel à toutes les ressources du français et bien entendu à ses connaissances de la langue. J'en cite d'abord quelques exemples très représentatifs et en fais l'analyse ci-dessous :

Langue de départ	Langue d'arrivée
1. [...] but then she calls you again, louder, in her I'm not fucking –around voice [...]. (p.360 <sup>118</sup> )	Mais elle t'a appelée une autre fois, plus fort, de sa foutue voix qui ne blague pas_ [...] (p. 112)
2. Do you feel that? she asks in her too-familiar raspy voice. (p. 361)	Sens-tu ça? qu'elle te demande de sa voix râpeuse que je connais trop bien (p.113).
3. People saw me in my glasses and my hand-me-down clothes [...]. (p. 365)	On me voyait avec mes lunettes et dans mes vêtements de récup' [...] (p. 119).
4. It's not like I didn't know my Bible, all the pillars-of-salt stuff [...]. (p. 375)	C'est pas comme si je ne connaissais pas ma Bible, <u>tout le truc des statues de sel</u> [...] (p. 130)
5. I'm actually going to school [...]. It's a private school, a Carol Morgan wanna-be filled with people my tío calls los hijos de mami y papi (p. 376).	En fait, je vais à l'école [...]. C'est une école privée à la Carol Morgan, pleine d'enfants que mon tío appelle los hijos de mami y papi. (p.133).

"Wildwood", c'est l'histoire de Lola, une adolescente de quatorze ans, qui a désespérément besoin « d'un monde à [elle] qui n'a rien à voir avec [sa] mère », [...] une Dominicaine de l'Ancien Monde », qui ne lui a « jamais rien dit d'autre que des choses négatives, qui s'est toujours montrée soupçonneuse, qui [l'a] toujours rabaisée et qui a fait voler en éclats tous [ses] rêves ». L'adolescente ne rêve que d'une chose : « une vie au-delà de Paterson, au-delà de [sa] famille, au-delà de l'espagnol ». Son désir d'émancipation surgit quand sa mère la somme de venir dans la salle de bain de « sa je-ne-blague-pas foutue voix » (*her I'm-not-fucking-around-voice*) pour lui montrer la bosse qu'elle a au sein, une « bosse juste sous la peau, serrée et secrète comme un complot ». Sa mère se tient debout devant le miroir de l'armoire à pharmacie, nue jusqu'à la taille, « son soutien-gorge tombant sur ses hanches pareil à une voile tordue ». Le syntagme

<sup>118</sup> Voir ma remarque au sujet de la pagination de "The Sun", p. 54 de la thèse.

nominal *her I'm-not-fucking-around-voice*, formé sur le modèle d'une collocation classique sujet+verbe à laquelle est adjoint un nom, nécessite un changement de classe grammaticale en traduction. Ainsi, la collocation sujet+verbe+substantif (qui ici n'est pas un complément du verbe) est devenue en français une collocation nom+adjectif antéposé (foutue), suivie d'une relative explicative. L'adjectif, sans avoir la même connotation vulgaire que le *fucking* de l'original, a le mérite de suggérer l'exaspération de Lola et la relative, le sérieux de la sommation de la mère. Si Belicia de León dit : « ven acá », Lola doit obtempérer. Quand la mère demande à sa fille d'une « voix râpeuse [qu'elle] connaît trop bien » : « sens-tu ça? », l'adolescente doit s'exécuter et mettre son doigt sur le sein de sa mère. Pour préserver le point de vue fonctionnel et le point de vue sémantique du syntagme nominal de l'original *too-familiar raspy voice*, j'ai opté pour une transposition de la locution adverbiale (*too-familiar*) en proposition modulatrice (que je connais trop bien), ce qui est certes un allongement, une des tendances déformantes de Berman (1999 :56), mais qui euphoniquement parlant termine la phrase en douceur, et est préférable en l'occurrence à « voix râpeuse trop familière », qui fait tomber la phrase à plat.

« C'est jamais les changements qu'on veut qui changent tout », dit Lola. La découverte de la bosse sur le sein de sa mère sera le point de départ de la transformation que vivra l'adolescente. À ce moment précis, Lola, sans trop comprendre, se sent envahie par un sentiment, un pressentiment que sa vie va changer. « Tu es prise de vertige et tu sens dans tes veines un bouillonnement, un rythme, un tambour », raconte-t-elle. À la fin de l'hiver, la mère subit une double mammectomie, commence à perdre ses cheveux, et devra porter une perruque. Le cancer, l'ablation des deux seins et la chimiothérapie l'affaiblissent à un point tel qu'elle n'a plus la force physique pour maintenir son emprise sur Lola. La narratrice ne rampe plus, ne se sauve plus devant sa mère. Elle lui résiste, et ce sera le début de sa longue marche vers la transformation qu'elle pressent jusqu'aux tréfonds d'elle-même. Elle change d'allure et de comportement : de jeune fille sans histoire, docile, qui avait de bonnes notes à l'école et qui aidait sa mère pour les tâches domestiques, à une adolescente habitée par la fureur, qui lui « coule dans tous les replis de [son] être ». Elle troque ses longs cheveux lisses, ses lunettes et ses « vêtements de récup' » (*hand-me down clothes*) pour une tenue et une coiffure de punkette, fan du

groupe anglais Siouxsie and the Banshees, ce qui ne plaît pas du tout à Belicia de León, pour employer un euphémisme. En traduisant *hand-me down clothes* par le syntagme nominal lexicalisé « vêtements de récup' », je préserve l'idée que le vêtement n'est pas neuf, qu'il a déjà servi, présente dans l'original, mais il y a encore une fois transposition de la forme, cette fois verbale, en complément du nom. En outre, la troncation du complément du nom contribue au registre populaire présent dans le texte. Pour ce qui est des deux autres syntagmes nominaux complexes de ma liste, soit *all the pillars-of-salt stuff* et *a Carol Morgan wanna-be (school)*, je les ai traduits respectivement par « tout le truc des statues de sel » et « école privée à la Carol Morgan ». Le premier syntagme de l'original et ma traduction sont sémantiquement transparents, la seule différence étant la présence du trait d'union dans l'original, procédé que Díaz utilise souvent dans "Wildwood", comme pour lexicaliser ces syntagmes. Le deuxième, qui fait allusion à l'école privée que fréquente Lola en République dominicaine, est formé à l'aide de la locution verbale elliptique *wanna-be*, qui appartient au registre populaire et suggère ici que l'école en question est une école privée, qui n'a pas le prestige de l'école Carol Morgan, mais qui s'en donne l'illusion. En français, il fallait conserver l'allusion et, pour ce faire, la préposition « à la » sous-entendant « à la manière de » s'imposait pour conserver l'idée de l'école qui se donne des airs d'une école plus prestigieuse.

### 3.5.2 Les adjectifs composés non lexicalisés

La traduction de l'adjectif composé non lexicalisé représente aussi un réel défi tant les contraintes du français sont fortes dans ce domaine. En effet, notre langue n'est pas aussi productive en matière de composition adjectivale ou nominale que l'anglais, ce qui rend plus difficile la préservation de l'aspect compact et elliptique de l'adjectif composé, ainsi que son « caractère synthétique » (Vautherin 2007 : 9), sans compter l'aspect métaphorique des composés néologiques et leur puissance de suggestion. Le traducteur doit souvent « déconstruire, expliciter, déplier, modaliser, substituer le médiat à l'immédiat » (*Ibid.*) pour préserver la créativité et l'expressivité présentes dans l'original, en l'occurrence la nouvelle de Díaz. Les adjectifs composés les plus fréquents dans "Wildwood" sont ceux qui sont morphologiquement identifiés par une terminaison en « -ed » ou en « -ing », et ce sont eux qui ont retenu mon attention. Ils sont souvent

formés de deux noms juxtaposés, ou d'un nom et d'un verbe ou encore d'un adjectif et d'un nom, tous avec la terminaison « -ed » ou « -ing ». Au nombre des adjectifs composés non lexicalisés qui m'ont obligée à m'attacher aux effets recherchés par Diaz, je citerais ceux-ci :

Langue de départ	Langue d'arrivée
6. You dread conversations with your mother. These one-sided dressing-downs. (p.361)	Tu redoutes les conversations avec ta mère. Ces engueulades à sens unique. (p.113)
7. Your mom's convinced that if you only eat more plátanos you will suddenly acquire her extraordinary train-wrecking secondary sex characteristics. (p. 361)	Ta mère est convaincue que si seulement tu mangeais plus de plátanos, tu acquerrais ses fabuleuses caractéristiques sexuelles secondaires, dignes de faire dérailler les trains. (p. 113)
8. You are twelve years old and already as tall as her, a long slender-necked ibis of a girl. (p. 361)	Tu as douze ans et tu es déjà aussi grande qu'elle, une fille élancée au long cou fin de l'ibis. (p. 113)
9. That night while Aldo and I lay in his sweltering kitty-litter-infested room I told him : I want you to do it to me. (p. 370)	Ce soir-là, quand Aldo et moi on était étendus dans sa chambre étouffante qui puait la litière de chat, je lui ai dit : je veux qu'on le fasse. (p. 125)
10. We have the same jagged lightning-bolt part [...]. (p. 379)	On a toutes les deux la même raie de cheveux en zigzag [...]. (p.137).

En devenant punkette, Lola ne fait que s'aliéner davantage sa mère, mais ce geste l'aidera dans son entreprise de révolte, puis dans la préparation de sa fugue. Désormais, elle n'est plus la « hija parfaite », mais une fille bien déterminée à ne plus se laisser abuser verbalement et parfois physiquement par sa mère. Elle s'enfuira de la maison pour aller s'installer chez Aldo, « un blanquito avec de longues jambes poilues » qu'elle a rencontré dans un bar. Mais avant la fugue, une guerre ouverte régnera entre Lola et sa mère, dont l'emprise sur elle était plus forte que l'amour : « À la télé et dans les livres, les mères parlent à leur fille, de la vie, d'elle-même, mais pas sur la rue Main, à Paterson, les mères ne disent pas un mot à moins que ce soit pour vous blesser ». C'est ce que vit Lola. Elle redoute les conversations avec sa mère, ces « engueulades à sens unique », expression qui suggère qu'il ne s'agit pas en définitive de conversations, mais bien de

réprimandes féroces auxquelles Lola n'a pas le droit de répondre. Quand sa mère la fait venir dans la salle de bain, elle pense que c'est pour lui rebattre encore les oreilles au sujet de son régime, car Belicia croit que si Lola mange plus de *plátanos*, elle « acquerrait soudainement ses sublimes caractéristiques sexuelles secondaires, dignes de faire dérailler les trains ». Belicia de León arbore des seins qui sont « des immensités », « une merveille du monde », selon Lola. Les seuls seins plus gros que la jeune fille a vus « sont soit dans des magazines de nu, soit chez des femmes vraiment obèses ». Dans le syntagme (*train-wrecking secondary sex characteristics*), il y a ce qu'on appelle un « télescopage » de termes, procédé courant en anglais, mais difficile à rendre en français sans, dans ce cas-ci, recourir à un allongement au moyen d'un syntagme prépositionnel à valeur explicative (dignes de faire dérailler les trains), précédée d'une virgule, pour conserver l'allusion au gigantisme des seins de la mère. L'hyperbole, quoique moins condensée que dans l'original, demeure en traduction, mais la qualification n'est plus intégrée dans le groupe nominal, comme elle l'est en anglais, d'où une relation plus lâche entre l'élément qualifié et le syntagme qualifiant. L'autre syntagme (*these one-sided dressing-downs*) se présente comme une incise dont la fonction est de qualifier la nature des « conversations » entre Lola et sa mère. Dans ce syntagme, on a une autre juxtaposition, cette fois formée d'un adjectif se terminant en « -ed » et d'un gérondif à valeur nominale formé en « -ing » et uni par un trait d'union. Si on découpe ce syntagme, on note que le premier adjectif composé (*one-sided*) suggère ici que Lola ne réplique pas aux soliloques de sa mère, que les choses sont présentées suivant la perspective de cette dernière. Quant au gérondif *dressing-downs*, expression lexicalisée figurant au dictionnaire, il ne présenterait pas de problème de traduction s'il n'avait pas été antéposé par le qualificatif *one-sided*. Les dictionnaires bilingues proposent « passer un savon » comme équivalent. On pourrait s'en contenter, mais cette solution gomme l'absence de réplique, idée évoquée par *one-sided*, d'où ma solution « ces engueulades à sens unique », qui reprend l'insistance présente dans l'original.

Lola se décrit comme une « fille élancée au long cou fin de l'ibis » (*long slender-necked ibis of a girl*). Ses cheveux lisses lui donnent d'avantage l'air hindou que dominicain, sa peau est noire et elle a un derrière, dit-elle, « dont les garçons n'ont jamais cessé de parler depuis la cinquième année et dont [elle] n'a pas encore compris l'attrait ».

L'adjectif dénominal de type « -ed » est très souvent employé dans les descriptions d'une caractéristique physique ou mentale (Pillière 2007 dans Chuquet et Paillard : 53). Pour bien traduire ce syntagme, il faut analyser « les rapports entre le premier terme et le second terme, et les rapports entre l'adjectif composé et son noyau, le nom » (*Ibid.*). Cette analyse permet de voir s'il s'agit essentiellement d'un rapport entre le domaine référentiel et une propriété ou un trait. Mon analyse m'a portée à me demander si Lola était élancée comme le cou fin d'un ibis ou si elle était élancée avec un long cou fin à la manière de l'ibis. En d'autres termes, l'adjectif composé *slender-necked* qualifie-t-il l'ibis, cet échassier reconnaissable à son long cou fin? Ou qualifie-t-il le nom *girl*, renvoyant à la taille longue et fine de Lola au moyen d'une comparaison? – ma traduction répond à cette question.

Après s'être décrite physiquement, Lola présente sa mère comme étant « l'une des plus grandes femmes de Paterson », une mère colérique qui « t'emprisonn[e] dans ses tenailles si tu montr[es] la moindre faiblesse ». Elle raconte ce que c'est de grandir avec une mère absente, autoritaire, soupçonneuse, qui ne fait que l'abaisser et qui « fait voler en éclats tous [ses] rêves ». La punkette qu'est devenue Lola horripile Belicia de Léon au plus haut point, mais Lola ne compte en rien altérer son look, car il représente la première étape de sa révolte. La mère pioche, cherchant ses failles, essayant de la briser, mais Lola ne flanche pas. La fureur qui l'habitait l'a poussée à fuguer. Elle a donc emménagé avec le jeune homme, qui vivait avec son père à Wildwood, sur la côte du New Jersey. Lola et Aldo cohabiteront un moment avant que sa mère ne la retrouve et l'envoie en République dominicaine vivre avec sa grand-mère. Le premier soir de la fugue, Lola couche avec Aldo dans sa « chambre étouffante qui pu[e] la litière de chat » (*sweltering kitty-litter-infested room*), une autre de ces séries en cascades si évocatrices, mais difficiles à traduire sans avoir recours à divers réagencements et transpositions. Il y a ici un doublé : deux adjectifs composés : *sweltering (room)* et *infested (room)*, sans compter les termes *kitty-litter* en apposition pour renchérir encore sur le dégoût de Lola. Le gérondif *sweltering* a été traduit tout simplement par l'adjectif « étouffante » alors que l'adjectif composé en -ed a été transposé en proposition relative à valeur descriptive. En focalisant sur la litière plutôt que sur les excréments, Díaz a choisi un détournement de sens, et fait donc une synecdoque pour mieux styliser la représentation du dégoût de Lola.

Lola n'est pas heureuse avec Aldo, qui n'a plus les mêmes attentions depuis qu'elle lui a « offert sa virginité ». Non seulement son petit frère Oscar lui manque, mais elle doit subir la mesquinerie du père d'Aldo. « Que je te voie pas mettre ton nez dans le frigo », l'avertit-il. En outre, il déteste autant son fils qu'elle déteste sa mère, ce qui fait que l'ambiance est tendue. Elle a trouvé un boulot de vendeuse de frites sur le Boardwalk et les jours de congé, elle prend un coup avec Aldo ou flâne sur la plage « toute habillée de noir ». Mise à pied au début d'octobre, elle reprend contact avec sa famille. Oscar et Lola décident donc de se rencontrer dans un café de la côte, mais c'est un guet-apens orchestré par Oscar, qui n'a pu s'empêcher d'en parler à la mère, de sorte que toute la famille, y compris le *tío* et la *tía*, se présente au rendez-vous. Lola est rattrapée par son passé et par sa mère, qui l'expédie en République dominicaine où, pense celle-ci, il sera plus difficile pour Lola de s'échapper d'une île que du New Jersey. Elle va à l'école, perfectionne son espagnol, fait la connaissance de Max, un gentil Dominicain qui la traite bien. Elle se plaît avec son *abuela*, « une des plus belles femmes [qu'elle] ait jamais connues ». Un soir, en rentrant d'une sortie avec Max, elle trouve sa grand-mère attablée en train de regarder de vieilles photos. « Me tenant au-dessus d'elle ce soir-là, la raie de ses cheveux s'ouvrant pareil à une fissure, j'ai éprouvé un élan de tendresse envers elle », raconte Lola. La grand-mère et la petite fille ont « toutes les deux la même raie de cheveux en zigzag », un simple complément du nom, que j'ai choisi pour traduire une autre de ces compositions lexicales complexes caractéristiques de la langue imagée de Díaz. Dans ce dernier cas, force est de constater que le maintien de la métaphore de l'éclair présente dans le syntagme *jagged lightning-bold part* était impossible, ce qui explique mon choix d'une locution adverbiale évoquant les zébrures de l'éclair par temps orageux. Certes il y a ici une perte stylistique et sémantique importante, mais inévitable.

On le voit, l'examen interne de ces composés montre que le traducteur doit souvent faire appel à des « transpositions syntaxiques » ou à des « modulations sémantiques » (Chuquet et Paillard 2007 : 20) pour restituer dans la langue d'arrivée les informations implicites suggérées qui font la richesse stylistique de l'écriture de Díaz. En somme, il est clair que « l'anglais dispose de moyens synthétiques de marquer, à l'intérieur d'un seul syntagme, des opérations complexes incluant une orientation subjective, là où le français devra soit expliquer le marquage des opérations sous forme

analytique, soit n'en retenir qu'une partie, en fonction des priorités du contexte » (*Ibid.* 33).

### 3.5.3 Les marqueurs d'ordre stylistique

Les cas d'allitérations et d'assonances sont très nombreux dans "The Sun", comme je l'ai montré dans la première partie du présent chapitre. Dans "Wildwood", ils ne manquent pas non plus. Díaz utilise énormément de jeux sur la sonorité des mots à l'intérieur des phrases. Il semble que l'auteur choisit à dessein des termes qui riment, des allitérations ou des assonances, ce qui donne au texte sa vitalité et sa poésie, si je puis dire. J'ai sélectionné ici quelques occurrences de ces jeux sonores pour montrer les types de stratégies de traduction que j'ai adoptés. Le premier cas figure tout au début de la nouvelle et donne tout de suite le tempo du récit de Lola. Sa mère lui demande de venir dans la salle de bain alors qu'elle est en train de lire *Les Garennes de Watership Down*. En anglais, le passage se lit comme suit : *you were reading Watership Down, and the bucks and their does were making the dash for the raft*. Comment rendre en français ce jeu sonore, cette allitération des consonnes « d » et « s » et la rime des deux derniers mots? Si ma solution ne restitue pas le rythme saccadé de la phrase, ni la rime, elle conserve néanmoins le procédé de l'allitération, qui se fait en français sur la lettre « l » : « tu lisais *Les Garennes de Watership Down*, et les lapins et les lapines détalaiement vers leur radeau ».

À un moment de son récit, Lola exhorte le lecteur à ne pas la juger : « Si vous n'avez pas été élevés comme moi, vous ne comprenez pas et, si vous ne comprenez pas, vaudrait peut-être mieux vous abstenir de juger ». Dans tout le passage empreint de tristesse, Lola dit sa peine d'avoir une mère qui l'a toujours rabaissée, qui « s'est toujours montrée soupçonneuse », qui l'a fait douter d'elle, qui l'anéantirait si elle la laissait faire. Dans ce passage, il y a un autre de ces jeux sonores, qui est d'une grande efficacité pour marquer les sentiments de Lola : *You don't know what it's like to grow up with a mother who [...] was always tearing you down and splitting your dreams straight down the seams*. Outre l'allitération en « s » de la dernière partie de la phrase, on note une métaphore, difficile à restituer telle quelle en français. Comment conserver la scansion de cette phrase, sa sonorité, ainsi que le jeu de mots entre *tearing* et *splitting down the*

*seams* ? En ayant recours à des allitérations différentes en guise de compensation, et en troquant l'image de la déchirure d'un tissu contre une autre qui fait allusion à du verre qui se brise en morceaux. Dans l'original, les rêves sont déchirés à l'image d'un tissu, dans la traduction, ils sont brisés comme du verre qui éclate en mille morceaux : « Vous ne savez pas ce que c'est de grandir avec une mère qui [...] vous a toujours rabaissée et qui a fait voler en éclats tous vos rêves ». On le voit, la métaphore « fonctionne sur le principe de la perception de différents niveaux de sens, de la superposition entre le degré perçu et le degré conçu » (Klinkenberg 1996 : 261) ». Dans la métaphore anglaise, on perçoit une couture qui se déchire alors que ce qui est conçu ou compris, ce sont les rêves de Lola qui sont déchirés. Il en est de même pour la métaphore en français.

En terminant cette partie, je citerai un jeu de mots dont la fonction est de montrer à la fois le désamour d'Aldo, le « blanquito », à l'égard de Lola et son racisme envers les Noirs. On verra que la traduction en français de cette figure de style a nécessité une analyse poussée car il fallait reproduire l'implicite tout en conservant autant que possible la forme et ce qui est perçu. C'est la fin de novembre, et Lola est « rendue au bout du rouleau ». Elle se sent « desséchée, désespérée, sans vision aucune ». Sans emploi, elle flâne à la bibliothèque de Wildwood, ou s'ennuie ferme dans la le bungalow, petit et miteux, du père d'Aldo. La vie avec le jeune homme est donc une énorme déception. Un soir, au moment où le père d'Aldo est parti à Atlantic City, son « merveilleux ami » a décidé de faire le malin. « Je savais, raconte-t-elle, qu'il n'était pas très heureux de notre situation, mais je ne savais pas à quel point ça allait mal jusqu'au soir où des copains sont venus à la maison ». Ils buvaient, fumaient et racontaient des blagues idiotes. « Soudain, Aldo dit : « savez-vous ce que représente le mot Pontiac? 'PÔvre Nègre T'imagines que cette Auto est une Cadillac'. Et qui regardait-il quand il a lancé sa blague idiote?, demande Lola. C'est moi qu'il regardait droit dans les yeux ». Ce jeu de mots à caractère racial devait demeurer en français pour respecter le projet « anticolonialiste » plus large de Díaz.

On a vu que la traduction en français de "The Sun" et de "Wildwood" représente un défi à la fois énorme et passionnant parce que la langue de Díaz est sonore, poétique, imagée, rythmée, et qu'il faut impérativement tenter de restituer toutes ces qualités dans

la traduction pour « faire texte » (au sens de Berman dans son article de 1985 sur les pratiques déformantes). Son style osé et original, qui mêle la langue vulgaire et la langue classique, l'espagnol et l'anglais, nécessite une analyse serrée du texte pour en rendre toute la musicalité et la signifiante. On a vu également que la traduction des figures de style oblige une compréhension profonde des opérations linguistiques qui en permettent l'émergence dans la langue de la traduction. Sans une telle compréhension, « qui fait advenir la figure de style, la capacité du traducteur est prise en défaut » (Boisseau 2006 : 11), et le texte d'arrivée est condamné « au silence métaphorique ou à la neutralité d'une expression sans imagination » (*Ibid.*). J'ai aussi jugé utile de faire un tour d'horizon du juron et de sa charge émotionnelle dans "The Sun", en montrant que la formule juratoire constitue une « provocation sociale mais aussi linguistique » et joue un rôle déterminant pour l'interprétation du texte. Détachée de la phrase ou insérée dans le discours, elle se trouve entre un « réseau de relations linguistiques et de normes sociales dont elle est la manifestation verbale de surface » (Peeters 2006 : 68). Nombre de critiques l'ont affirmé : l'élément le plus caractéristique de l'œuvre de Díaz est d'ordre stylistique. Celui-ci « dispose sans vergogne un anglais et un espagnol aussi peu orthodoxe l'un que l'autre, au risque d'être incompréhensible ou de fatiguer le lecteur »<sup>119</sup>. Cet aspect a été largement examiné dans ce troisième chapitre. J'ai montré également que la juxtaposition des deux langues traduit avec efficacité les frustrations et les contradictions de Yunion, la difficulté du jeune homme à jongler avec deux codes culturels, ainsi que son ambivalence à l'égard de son pays d'origine.

Enfin, j'ai montré dans mon analyse et mon commentaire de "Wildwood" que c'est la « structure de surface de l'adjectif composé », en particulier celui qui revêt un caractère métaphorique, qui crée le relief stylistique. Pour préserver au mieux le caractère métaphorique des compositions néologiques si nombreuses dans les nouvelles de Díaz, pour restituer leur puissance de suggestion, leur immédiateté, il faut parfois procéder par des « transformations syntaxiques, qui sont loin d'être neutres stylistiquement » (Vautherin : 2007 : 9), parfois réintroduire des marqueurs d'analogie, parfois avoir recours à une périphrase, qui peut constituer davantage une explicitation qu'une traduction. De fait, il est souvent difficile de réussir l'exacte transposition en raison des

---

<sup>119</sup> [http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4053](http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=4053):

« différences radicales de structure morphosyntaxique entre l'anglais et le français » (Chuquet et Paillard 2007 : 13). Comme pour l'adjectif composé, la traduction du syntagme nominal complexe amène le traducteur à « faire des choix d'interprétation et de style et à innover dans le domaine du rythme, des sonorités, de la syntaxe et du lexique » (*Ibid.* 11) afin de produire un texte aussi riche que l'original sur le plan sémantique, rhétorique et stylistique. C'est ce que j'espère avoir réalisé en traduisant "The Sun, the Moon, the Stars" » et "Wildwood", deux récits admirables, dans une langue admirable, campant deux narrateurs ordinaires aux prises avec des choses ordinaires de la vie : chez Yuniors, l'amour de Magda, et chez Lola, l'amour de sa mère, mais aussi un « monde bien à [elle], qui n'a rien à voir avec cette femme de caractère et tyrannique, à l'emprise étouffante sur sa *hija*, qui voyait clairement « jusque dans la moelle de ses rêves ».

### 3.6 « Wildwood »

C'est jamais les changements qu'on veut qui changent tout.

Voilà comment tout commence : quand ta mère te crie de venir dans la salle de bain. Tu te souviendras de ce que tu faisais à ce moment précis pour le restant de tes jours : tu lisais *Les garennes de Watership Down* et les lapins et les lapines détalait vers leur radeau, et tu ne voulais pas lâcher l'histoire, tu devais remettre le livre à ton frère le lendemain. Mais elle t'a appelée une autre fois, plus fort, de sa foutue voix qui-ne-blague-pas et, irritée, tu as marmonné, *sí señora*.

Elle se tient debout devant le miroir de l'armoire à pharmacie, nue jusqu'à la taille, son soutien-gorge tombant sur ses hanches pareil à une voile tordue, la cicatrice dans son dos, aussi vaste et inconsolable que la mer. Tu veux retourner à ton livre, faire semblant que tu ne l'as pas entendue, mais il est trop tard. Ses yeux croisent les tiens, les mêmes grands yeux charbonneux que tu auras plus tard. *Ven acá*, elle m'ordonne. Elle regarde quelque chose sur l'un de ses seins en fronçant les sourcils.

Les seins de ta mère sont des immensités. Une des merveilles du monde. Les seins les plus gros que tu aies vus sont dans des magazines de nus ou chez des femmes vraiment obèses. Elle porte du quarante-deux, triple D, et ses aréoles sont aussi grandes que des soucoupes et aussi noires que la nuit et, autour, il y a des poils drus que parfois elle épile, parfois pas. Ses seins t'ont toujours mise mal à l'aise et, quand tu marches avec elle en public, tu es toujours consciente de leur effet. Outre son visage et ses cheveux, ses *tetas* sont ce dont elle est le plus fière. Ton père ne s'en lassait pas, dit-elle toujours en se vantant. Mais compte tenu qu'il l'a plaquée là après trois ans de mariage, il semble qu'après tout il pouvait s'en passer.

Tu redoutes les conversations avec ta mère. Ces engueulades à sens unique. Tu penses qu'elle t'a appelée pour te casser les oreilles encore une fois au sujet de ton régime. Ta mère est convaincue que si seulement tu mangeais plus de plátanos, tu acquerrais brusquement ses fabuleuses caractéristiques sexuelles secondaires, dignes de faire dérailler les trains. Même à cet âge, tu n'es rien d'autre que la fille de ta mère. Tu as douze ans et tu es déjà aussi grande qu'elle, une fille élancée au long cou fin de l'ibis. Tu as ses cheveux lisses, ce qui te donne davantage l'air hindou que dominicain, et un

derrière dont les garçons n'ont jamais cessé de parler depuis la cinquième année et dont tu n'as pas encore compris l'attrait. Tu as aussi son teint, ce qui signifie que tu es aussi noire que la nuit. Malgré toutes vos similitudes, les vagues de l'hérédité n'ont pas encore touché tes seins. Tu n'as qu'une petite illusion de sein : vue sous la plupart des angles, tu es aussi plate qu'une planche à pain et tu te dis qu'elle va encore t'ordonner de cesser de porter un soutien-gorge parce qu'il suffoque tes seins potentiels, les empêchant d'éclore. Tu es prête à en débattre à mort avec elle, parce que tu es aussi possessive de ton soutien-gorge que de tes serviettes hygiéniques, que désormais tu t'achètes toi-même.

Mais non, elle ne dit pas un mot sur les bienfaits des plátanos. Au lieu de ça, elle prend ta main droite et la guide. Ta mère est brusque dans tout, mais cette fois elle est douce. Tu ne pensais pas qu'elle en était capable.

Sens-tu ça? qu'elle te demande de sa voix râpeuse que tu connais trop bien.

D'abord, tout ce que tu sens est la densité du tissu adipeux et sa chaleur, comme un pain qui n'a jamais cessé de lever. Elle pétrit son sein avec tes doigts. Vous n'avez jamais été si proche l'une de l'autre et ce que tu entends c'est ta propre respiration.

Tu sens pas ça?

Elle se tourne vers toi. Coño, muchacha, arrête de me regarder et touche.

Tu fermes donc les yeux, et tes doigts s'enfoncent dans son sein, et tu penses à Helen Keller, à qui tu voulais ressembler, quand tu étais petite, mais en plus nonnain, et puis tout à coup, oui, tu sens quelque chose. Une bosse juste sous la peau, serrée et secrète comme un complot. À ce moment-là, pour des raisons que tu ne comprendras jamais tout à fait, tu es submergée par le sentiment, le pressentiment que ta vie est sur le point de changer. Tu es prise de vertige et tu sens dans tes veines un bouillonnement, un rythme, un tambour. Des lumières brillantes arrivent sur toi comme des torpilles de photons, comme des comètes. Tu ne sais ni pourquoi, ni comment tu le sais, mais que tu le saches ne fait aucun doute. C'est exaltant. Depuis que tu es née, tu as des dons de bruja; même ta mère n'oserait pas le nier. Hija de Liborio, qu'elle t'a appelée quand tu as choisi les numéros gagnants pour ta tante et que tu as deviné à quel âge très exactement ta mère avait quitté son pays pour les États-Unis (ça, elle ne l'a jamais dit à personne). Tu pensais que Liborio était un membre de la famille. C'était avant Saint-Domingue, avant que tu découvres l'Immense Pouvoir de Dieu.

Je le sens, tu dis, d'une voix trop forte. Lo siento.

Et juste comme ça, tout change. Avant la fin de l'hiver, les médecins lui enlèvent le sein que tu pétrissais et son partenaire, ainsi que les nodules lymphatiques axillaires. À cause des opérations, ta mère aura de la difficulté à lever les bras au-dessus de la tête pour le restant de sa vie. Elle commence à perdre ses cheveux et, un jour, elle arrache elle-même tout ce qui lui reste et le met dans un sac de plastique. Toi aussi, tu changes. Pas tout de suite, mais ça arrive. Et c'est dans cette salle de bain que tout commence. Que tu commences.

Une punkette. C'est ce que je suis devenue.

Une punkette fana de Siouxsie and the Banshees. Les gamins portoricains du quartier n'ont pu s'empêcher de rire quand ils ont vu mes cheveux; ils m'ont appelée Blacula. Et les morenos, ils n'ont pas su quoi dire; ils m'ont juste appelée chienne du diable. Yo, chienne du diable, yo, yo! Ma tía Rubelka a pensé que c'était une sorte de maladie mentale. Hija, elle a dit en faisant frire des pastelitos, tu as peut-être besoin d'aide. La pire, c'était ma mère. C'est le comble, elle a hurlé. Le-Comble. Mais c'était toujours ça avec elle. Le matin quand je descendais de ma chambre, elle était dans la cuisine en train de se faire un café dans la greca et d'écouter Radio WADO, et quand elle me voyait avec mes cheveux, elle pétait les plombs une fois de plus comme si pendant la nuit elle avait oublié qui j'étais.

Ma mère était l'une des plus grandes femmes de Paterson, et sa colère était tout aussi grande. Elle t'emprisonnait dans ses tenailles et, si tu montrais la moindre faiblesse, tu étais fichue. Qué muchacha tan fea, disait-elle d'un air dégoûté, vidant brutalement le reste de son café dans l'évier. Fea était devenu mon nom. À vrai dire, ce n'était pas nouveau. Toute notre vie, elle nous avait balancé des trucs pareils. Croyez-moi, ma mère ne méritera jamais de prix. On pourrait la qualifier de mère absente : quand elle n'était pas au boulot, elle était au lit et quand elle n'était pas au lit, elle ne faisait que hurler et donner des coups. Petits, mon frère Oscar et moi, on avait plus peur de notre mère que du noir ou d'el cuco. Elle nous frappait n'importe où, devant n'importe qui, toujours d'une main leste avec des chanclas et la correa, mais désormais avec son cancer elle ne pouvait plus faire grand-chose. La dernière fois qu'elle a essayé de se défouler sur moi, c'était à cause de mes cheveux, mais au lieu de ramper ou de courir, je lui ai donné un coup de

poing dans la main. Ça a été plus un réflexe qu'autre chose, mais une fois que c'était fait, j'ai su que je ne pouvais plus revenir en arrière, plus jamais et, donc, j'ai juste gardé mon poing fermé, prête pour la suite, m'attendant à ce qu'elle m'attaque avec ses dents comme elle l'a fait à une femme chez Pathmark. Mais elle est juste restée plantée là, tremblante, avec sa fichue perruque dans sa fichue bata, deux énormes prothèses en mousse dans son soutien-gorge, l'odeur de perruque brûlée flottant tout autour de nous. J'ai presque ressenti de la pitié pour elle. C'est comme ça que tu traites ta mère? qu'elle a gueulé. Et si j'avais pu, je lui aurais balancé tous les fragments de ma vie sur la gueule mais, au lieu de ça, j'ai hurlé : Et c'est comme ça que tu traites ta fille?

Toute l'année, les choses avaient mal été entre nous. Comment aurait-il pu en être autrement? Elle était ma mère, une Dominicaine de l'Ancien Monde, qui était venue seule aux États-Unis, et j'étais sa fille unique, celle qu'elle avait élevée seule sans l'aide de personne, ce qui voulait dire que c'était son devoir de me garder sous sa fêrule. J'avais quatorze ans et j'avais désespérément besoin d'un monde à moi qui n'avait rien à voir avec elle. Je voulais la vie que j'avais découverte, enfant, en regardant *Big Blue Marble*, vie qui m'avait poussée à avoir des correspondants et à emprunter les atlas de l'école. La vie qui existait au-delà de Paterson, au-delà de ma famille, au-delà de l'espagnol. Dès qu'elle est tombée malade, j'y ai vu une chance, et je ne vais pas faire semblant ou m'excuser; j'ai vu là ma chance et, un jour, je l'ai saisie.

Si vous n'avez pas été élevés comme moi, vous ne comprenez pas et, si vous ne comprenez pas, vaudrait peut-être mieux vous abstenir de juger. Vous ne comprenez pas l'emprise que nos mères ont sur nous, même celles qui ne sont jamais là – *surtout* celles qui ne sont jamais là. Ni comment c'est d'être une fille dominicaine parfaite, ce qui est juste une façon élégante de dire une esclave dominicaine parfaite. Vous ne comprenez pas ce que c'est de grandir avec une mère qui n'a jamais dit rien d'autre que des choses négatives, qui s'est toujours montrée soupçonneuse, qui vous a toujours rabaissée et qui a fait voler en éclats tous vos rêves. À la télé et dans les livres, les mères parlent à leur fille, de la vie, d'elle-même, mais dans la rue Main, à Paterson, les mères ne disent pas un mot à moins que ce soit pour vous blesser. Quand ma première correspondante, Tomoko, a cessé de m'écrire après trois lettres, ma mère a été celle qui a dit : tu penses que quelqu'un va gaspiller sa vie à t'écrire? J'ai pleuré, bien sûr ; j'avais huit ans et j'avais

déjà prévu que Tomoko et sa famille m'adopteraient. Ma mère, évidemment, voyait clairement jusque dans la moelle de mes rêves et a éclaté de rire. Moi non plus je ne t'écrivais pas, elle m'a dit.

Voilà le genre de mère qu'elle était : celle qui te fait douter de toi, qui t'anéantirais si tu la laissais faire. Mais je ne vais pas non plus faire semblant. Pendant longtemps, je l'ai laissée dire ce qu'elle voulait à mon sujet et, pire encore, pendant longtemps, je l'ai crue. J'étais une fea, j'étais nulle, j'étais une idiota. De l'âge de deux ans jusqu'à mes treize ans, je l'ai crue et comme je la croyais, j'étais la parfaite hija. J'étais celle qui faisait la cuisine, le ménage, le lavage, les courses, écrivait les lettres à la banque pour expliquer pourquoi une mensualité hypothécaire serait en retard, qui traduisait. J'avais les meilleures notes de ma classe. Je n'ai jamais fait d'histoire, même quand les morenas me couraient après avec des ciseaux à cause de mes cheveux lisses, lisses. Je ne sortais pas et je m'assurais qu'Oscar, mon petit frère, mangeait à sa faim et que tout marchait comme sur des roulettes quand ma mère était au travail. C'est moi qui l'ai élevé et qui me suis élevée. Toute seule. Tu es ma hija, elle disait, c'est ton rôle. Quand cette affaire m'est arrivée, à huit ans, et que je lui ai finalement raconté ce que notre voisin m'avait fait, elle m'a dit de me la fermer et d'arrêter de pleurer, et c'est exactement ce que j'ai fait, je me suis fermé le clapet et j'ai serré les jambes, occulté le souvenir et, au bout d'un an, j'aurais été incapable de dire à quoi le voisin ressemblait, ni comment il s'appelait. Tout ce que tu fais, c'est de te plaindre, me disait-elle, mais tu n'as pas idée de ce qu'est réellement la vie. Sí, señora.

Quand elle m'a dit que je pourrais aller à Bear Mountain avec ma classe de sixième et que j'ai acheté mon sac à dos avec l'argent que j'avais gagné en livrant le journal et que j'ai écrit des billets à Bobby Santos parce qu'il promettait de se faufiler dans ma cabine et de m'embrasser devant tout le monde, je l'ai crue. Quand, le matin du départ, elle m'a annoncé que je n'y allais pas et que je lui ai dit, mais tu avais promis, et qu'elle a dit, Muchacha del diablo, je n'ai rien promis, je ne lui ai pas lancé mon sac à dos, ni ne me suis arraché les cheveux, et quand finalement c'est Laura Sáenz qui a embrassé Bobby Santos et pas moi je n'ai rien dit non plus. Je suis juste allée m'étendre dans ma chambre avec mon stupide Nou-Nours et j'ai chantonné tout bas, imaginant les lieux où j'allais m'enfuir quand je serais grande. Au Japon, peut-être, où je pourrais retrouver

Tomoko, ou en Autriche, où mon chantonnement inspirerait une nouvelle version de *La mélodie du bonheur*.

Mes livres préférés à cette époque racontaient tous des fugues – *Les garennes de Watership Down*, *L'incroyable odyssée*, *Mon côté de la montagne* – et quand « Runaway » de Bon Jovi est sorti, je me suis imaginé qu'il chantait pour moi. Personne ne se doutait de quoi que ce soit. J'étais la plus grande, la plus ringarde de l'école, celle qui se déguisait toujours en Wonder Woman à l'Halloween, celle qui ne disait jamais un mot plus haut que l'autre. On me voyait avec mes lunettes et mes vêtements de récup' et on n'aurait jamais imaginé ce dont j'étais capable. Et puis à douze ans, j'ai eu ce pressentiment effrayant, flippant et, en moins de deux, ma mère est tombée malade. La fureur qui m'habitait depuis toujours, que j'avais essayé d'étouffer par les tâches ménagères et les devoirs et les promesses qu'une fois à l'université je pourrais faire ce que je voulais, cette fureur a éclaté. Je ne pouvais rien faire. J'ai essayé de la réprimer, mais elle coulait dans tous les replis de mon être. C'était davantage un message qu'un pressentiment, un message qui résonnait comme une cloche : changer, changer, changer.

Ce n'est pas arrivé du jour au lendemain. Oui, la fureur m'habitait, oui elle faisait battre mon cœur plus vite à longueur de journée, oui elle dansait autour de moi quand je marchais dans la rue, oui elle me laissait regarder les garçons droit dans les yeux lorsqu'ils me dévisageaient, oui elle a transformé mon rire étouffé en une fièvre sauvage, mais j'avais tout de même peur. Comment n'aurais-je pas eu peur? J'étais la fille de ma mère. Son emprise sur moi était plus forte que l'amour. Et puis un jour, je suis rentrée à la maison avec Karen Capeda; on était pas mal copine à l'époque. Karine avait l'air d'une vraie goth : elle avait les cheveux hérissés en pointes à la Robert Smith, elle s'habillait tout en noir et elle avait la peau aussi blanche qu'un fantôme. Marcher dans Paterson avec elle, c'était comme marcher avec la femme à barbe. Tout le monde nous dévisageait, c'était ce qui était le plus terrifiant et c'est sans doute pour ça que je le faisais.

On était en train de descendre la rue Main et tout le monde nous lançait des regards dégoûtés. Tout à coup et sans réfléchir, j'ai dit à Karen, je veux que tu me coupes les cheveux. Dès que je l'ai dit, j'ai su. Le pressentiment dans mes veines, le battement m'ont submergée une fois de plus. Karen a levé les sourcils : Que va dire ta mère? Vous voyez, je n'étais pas la seule – tout le monde avait peur de Belicia de León.

Qu'elle aille se faire foutre, j'ai dit.

Karen m'a regardé comme si j'étais débile – je ne jurais jamais, mais, ça aussi, ça allait changer. Le lendemain, on s'est enfermées dans la salle de bain chez elle pendant qu'en bas son père et ses oncles beuglaient en regardant un match de soccer. Bon, comment les veux-tu, elle m'a demandé. J'ai regardé la fille dans le miroir pendant un bon bout de temps. Tout ce que je savais, c'est que je ne voulais plus jamais la voir. J'ai mis le rasoir dans la main de Karen, l'ai mis en marche, et j'ai guidé la main de mon amie jusqu'à ce qu'il ne reste plus un poil.

Maintenant, t'es une punkette? m'a demandé Karen, pas certaine d'elle.

Oui, c'est ça.

Le lendemain, ma mère m'a lancé sa perruque par la tête. Tu vas porter ça. Tu vas la porter tous les jours. Et si je te vois sans, je te tue.

Je n'ai pas dit un mot. J'ai pris la perruque et l'ai tenue au-dessus du brûleur à gaz.

Ne fais pas ça, elle a dit, au moment où le brûleur a fait clic. Que je te voie pas!

La perruque s'est enflammée en un éclair, comme de l'essence, comme un espoir idiot et, si je ne l'avais pas lancée dans l'évier, elle m'aurait brûlé la main. L'odeur était horrible, pareil à celle de tous les produits chimiques de toutes les usines d'Elizabeth.

C'est à ce moment-là qu'elle m'a giflée, que je lui ai donné un coup de poing dans la main et qu'elle l'a retirée comme si le feu c'était moi.

Évidemment tout le monde pensait que j'étais la pire des filles. Ma tía et nos voisins n'arrêtaient pas de dire, Hija, c'est ta mère, elle est en train de mourir, mais je n'écoutais pas. Quand j'ai frappé sa main, une porte s'est ouverte. Et je n'allais pas la laisser se refermer.

Mais Dieu qu'on s'est engueulées! Malade ou pas, mourante ou pas, ma mère n'allait pas s'incliner si facilement. Ce n'était pas una pendeja. Je l'ai vue gifler des hommes adultes, bousculer des policiers blancs et les faire tomber sur le cul, maudire tout un groupe de bochincheras. Elle nous avait élevés, mon frère et moi, toute seule; elle avait mené trois boulots de front jusqu'à ce qu'elle puisse acheter la maison dans laquelle on vivait, elle avait survécu à l'abandon de mon père, elle était venue seule de Saint-Domingue et, quand elle était jeune, elle avait été battue, brûlée vive, laissée pour morte. (La dernière partie, elle n'en a pas parlé; c'est tía Rubelka qui me l'a racontée en douce.

Ta mère a failli mourir, elle a failli mourir, et quand je l'ai questionnée à ce sujet un jour que nous étions à table, elle a pris mon assiette et l'a donnée à mon frère.) Voilà comment était ma mère et, pour rien au monde, elle ne m'aurait laissée partir, plutôt me tuer. Figurín de mierda, qu'elle m'appelait. Tu penses que t'es quelqu'un, mais t'es rien, nada.

Elle piochait fort, cherchant mes failles, voulant me briser comme toujours, mais je n'ai pas flanché. Je n'allais pas flancher. C'était le pressentiment que ma vie m'attendait de l'autre côté qui me rendait intrépide. Quand elle a jeté mes affiches des Smiths et de Sister of Mercy – aquí yo no quiero maricones – j'en ai acheté d'autres. Quand elle m'a menacée de déchirer mes nouveaux vêtements, j'ai commencé à les laisser dans mon casier et chez Karen. Quand elle m'a dit que je devais quitter mon boulot au resto du Grec, j'ai expliqué à mon patron que ma mère commençait à perdre la boule à cause de sa chimio, et quand elle a téléphoné pour dire que je ne pouvais plus travailler là, il m'a juste passé le téléphone et s'est tourné vers ses clients, mal à l'aise. Quand elle a changé les serrures sans me le dire – je m'étais mise à rentrer tard, à aller au Limelight parce que malgré mes quatorze ans j'en paraissais vingt-cinq – je cognais à la fenêtre de la chambre d'Oscar et il me faisait entrer, effrayé, car le lendemain ma mère courait partout dans la maison en hurlant. Qui, bordel, a laissé entrer cette hija de la gran puta dans la maison? Qui? Qui? Et Oscar serait à table en train de prendre son petit déjeuner, bafouillant, je sais pas, Mami, je sais pas.

Sa rage emplissait la maison comme une fumée âcre et froide. Elle s'infiltrait partout, dans nos cheveux et notre nourriture, comme les particules dont on nous parlait à l'école et qui, un jour, nous tomberaient dessus aussi doucement que de la neige. Mon frère ne savait pas quoi faire. Il restait dans sa chambre, mais des fois il essayait maladroitement de me demander ce qui se passait. Rien. Tu peux me le dire, Lola, il disait, et je me contentais de rire. Il faut que tu maigrisses, je lui disais.

Au cours des ultimes semaines, je savais qu'il valait mieux me tenir loin de ma mère. La plupart du temps, elle faisait juste me regarder d'un œil mauvais, mais des fois, sans prévenir, elle me sautait à la gorge et me serrait jusqu'à ce que j'arrive à détacher ses doigts. Elle ne m'adressait la parole que pour me menacer de mort : quand tu seras

grande, tu me croieras dans une ruelle sombre au moment où tu t'y attendras le moins et, alors, je te tuerai, et personne ne saura que c'est moi. Elle exultait en disant cela.

Tu es folle, je lui ai dit.

Tu me traites pas de folle, elle m'a dit, puis elle s'est assise pantelante.

Ça allait mal, mais personne ne s'attendait à ce qui allait arriver. Mais c'était tellement évident quand on y pense.

Toute ma vie, je m'étais juré qu'un jour je disparaîtrais, tout simplement.

Et un jour, c'est ce que j'ai fait.

J'ai fugué, dique, à cause d'un garçon.

Que puis-je vraiment vous dire de lui? Il était pareil à tous les garçons : beau et inexpérimenté et, comme un insecte, il ne tenait pas en place. Un blanquito avec de longues jambes poilues, que j'ai rencontré un soir au Limelight.

Il s'appelait Aldo.

Il avait dix-neuf ans et habitait sur la côte du New Jersey avec son père de soixante-quatorze ans. Sur la banquette arrière de son Oldsmobile, dans la rue University, j'ai remonté ma jupe de cuir et baissé mes bas résille, et puis mon odeur flottait partout. Je ne l'ai pas laissé aller jusqu'au bout, mais tout de même. Au printemps de ma deuxième année de secondaire, on s'est écrit ou appelés au moins une fois par jour. Je suis même allée en voiture avec Karen lui rendre visite à Wildwood (elle avait son permis, moi pas). Il vivait et travaillait près de la promenade du bord de mer; il était l'un des trois gars qui exploitaient un parc d'autos-tamponneuses, le seul qui n'était pas tatoué. Tu devrais rester, il m'a dit ce soir-là, pendant que Karen marchait devant nous sur la plage. Où est-ce que je vais vivre? Je lui ai demandé, et il a ri. Avec moi. Ne mens pas, je lui ai dit, mais il a regardé les vagues. Je veux que tu viennes, il a dit d'un air sérieux.

Il me l'a demandé trois fois. J'ai compté, je le sais.

Cet été-là, mon frère a annoncé qu'il allait consacrer sa vie à créer des jeux de rôle et ma mère essayait de conserver un deuxième boulot pour la première fois depuis son opération. Elle n'y arrivait pas. Elle rentrait à la maison, exténuée, et comme je ne l'aidais pas, rien ne se faisait dans la maison. Certains week-ends, ma tía Rubelka venait donner un coup de main pour la cuisine et le ménage et elle nous sermonnait tous les deux, mais elle devait s'occuper de sa propre famille, ce qui fait que la plupart du temps

on était laissés à nous-mêmes. Viens, il m'a dit au téléphone. Et puis en août, Karen est partie pour Slippery Rock. Elle avait terminé ses études secondaires un an plus tôt. Si je ne revois jamais Paterson, ce sera encore trop tôt, elle m'a dit avant de partir. Cinq jours plus tard, c'était la rentrée. J'ai manqué l'école six fois au cours des deux premières semaines. C'est simple, je ne supportais plus l'école. Quelque chose en moi m'en empêchait. Que je lise *Source vive* et m'imagine être Dominique et Aldo, Roark, n'arrangeait rien. Et enfin, ce qu'on attendait tous est arrivé. Ma mère a annoncé au dîner, d'une petite voix, je veux que vous m'écoutez tous les deux : le docteur m'a prescrit d'autres tests.

Oscar était au bord des larmes. Il a baissé la tête. Et quelle a été ma réaction? Je l'ai regardée et lui ai dit, peux-tu me passer le sel?

Maintenant, je ne lui en veux pas de m'avoir giflée, mais à ce moment-là, c'était tout ce qu'il me fallait. On s'est sauté dessus et la table s'est renversée, et le sancocho s'est répandu sur le plancher. Oscar se tenait dans un coin et braillait, arrêtez, arrêtez, arrêtez.

Hija de tu maldita madre! elle hurlait. Et je lui ai dit, cette fois, j'espère que tu en mourras.

Deux jours durant, la maison était une zone de guerre, et puis le vendredi, elle m'a laissée sortir de ma chambre et m'a autorisée à m'asseoir près d'elle sur le sofa pour regarder des novelas. Elle attendait les résultats de ses tests sanguins, mais on n'aurait jamais dit que sa vie était en jeu. Elle regardait la télé comme si c'était la seule chose qui comptait et, dès qu'un des personnages agissait mal, elle se mettait à agiter les bras dans tous les sens : que quelqu'un l'arrête! Ils ne voient pas ce que cette puta est en train de manigancer?

Je te déteste, j'ai dit tout bas, mais elle n'a pas entendu.

Va me chercher de l'eau, qu'elle a dit. Et mets de la glace dedans.

C'est la dernière chose que j'ai faite pour elle. Le lendemain matin, j'étais dans le bus en route pour la côte. Un sac, deux cents dollars en pourboire, le vieux couteau de tío Rudolfo, et la seule photo que ma mère avait de mon père, qu'elle gardait cachée sous son lit (elle était dans la photo aussi, mais j'ai fait comme si elle n'y était pas). J'avais tellement peur. Je ne pouvais pas arrêter de trembler. Pendant tout le trajet, je m'attendais à ce que le ciel se déchire et que ma mère me tombe dessus et me secoue. Mais ça n'est

pas arrivé. Personne, hormis l'homme de l'autre côté de l'allée, ne m'a remarquée. Tu es vraiment magnifique, il m'a dit. Comme une fille que j'ai connue.

Je ne leur ai pas laissé de note. C'est dire à quel point je les détestais. Je la détestais.

Ce soir-là, quand Aldo et moi on était étendus dans sa chambre étouffante qui puait la litière de chat, je lui ai dit : je veux qu'on le fasse.

Il a commencé à déboutonner mon pantalon. T'es sûre?

Sûre, que je lui ai répondu, d'un air sombre.

Il avait une longue bite mince qui m'a fait un mal fou, mais tout le temps j'ai juste dit, Oh! oui, Aldo, oui, parce que je pensais que c'était la chose à dire pendant qu'on offre sa virginité à un gars qu'on pense aimer.

C'est genre, la chose la plus stupide que j'aie jamais faite. J'étais malheureuse. Et je m'ennuyais à mourir. Bien entendu, je n'allais pas l'admettre. Je m'étais enfuie de la maison. J'étais donc heureuse! Heureuse!

Aldo avait oublié de me dire, toutes les fois qu'il m'avait demandé de venir vivre chez lui, que son père le détestait autant que moi je détestais ma mère. Aldo père avait fait la Deuxième guerre mondiale et n'avait jamais pardonné aux Japonais pour tous les camarades qu'il avait perdus. Mon père est un vrai con, disait Aldo. Il n'a jamais quitté Fort Dix. Je ne pense pas que son père m'ait dit deux mots tout le temps que j'ai vécu avec eux. C'était un viejito mesquin, et il avait même posé un cadenas au frigo. Que je te voie pas mettre ton nez dans le frigo, qu'il m'a dit. On ne pouvait même pas y prendre des glaçons.

Aldo et son père vivaient dans un bungalow, un des plus petits et des plus miteux de l'avenue New Jersey et, moi et Aldo, on dormait dans la chambre où son père rangeait la litière de ses deux chats. La nuit, on la sortait dans le couloir, mais il se réveillait toujours avant nous et la remettait à sa place : je vous ai dit de laisser ma merde tranquille! Ce qui est comique quand on y pense. Mais ce n'était pas comique à ce moment-là. J'ai trouvé un boulot de vendeuse de frites sur la promenade et, entre l'huile chaude et la pisserie de chat, je ne pouvais sentir rien d'autre. Les jours de congé, je prenais un coup avec Aldo ou je m'installais dans le sable toute habillée de noir et j'essayais d'écrire dans mon journal qui, j'en étais certaine, serait le fondement d'une société utopique quand on aurait tous été transformés en particules radioactives. Des fois, des garçons venaient vers moi et

me disaient des choses comme, mais putain, qui c'est qui est mort? Ils s'asseyaient dans le sable près de moi. T'es une belle fille, tu devrais être en bikini. Pourquoi, pour que vous puissiez me violer? Merde, a dit l'un d'eux en se levant d'un bond. C'est quoi ton foutu problème?

Encore aujourd'hui, je ne sais pas comment j'ai fait pour tenir le coup. Au début d'octobre, le palais de la frite m'a mise à pied; la plupart des commerces de la promenade étaient alors fermés et je n'avais rien d'autre à faire que de flâner à la bibliothèque, qui était encore plus petite que celle de mon école. Aldo a changé de boulot pour travailler avec son père dans son garage, ce qui ne faisait que les monter encore plus l'un contre l'autre et, par ricochet, encore plus contre moi. Quand ils rentraient du travail, ils buvaient des Schlitz et critiquaient les Phillies. Je suppose que j'ai eu de la veine qu'ils n'aient pas décidé d'enterrer la hache de guerre et de me violer tour à tour. Je sortais autant que possible et j'attendais que le pressentiment revienne, que je comprenne quoi faire ensuite, mais j'étais desséchée, désespérée, sans vision aucune. J'ai commencé à penser que c'était peut-être comme dans les livres : en perdant ma virginité, j'ai perdu mes pouvoirs. Ça m'a vraiment mise en colère contre Aldo. Tu es un ivrogne, je lui ai dit. Et un idiot. Et quoi encore, qu'il me criait. Toi, tu pues de la chatte. Tiens-toi loin alors! Rien à craindre!

Mais, bien entendu, j'étais heureuse! Heureuse! Je m'attendais toujours à croiser quelqu'un de ma famille en train de placarder des affiches de moi sur la promenade – ma mère, la chose plus grande, la plus noire et la plus plantureuse à l'horizon, Oscar le gros tas brun, ma tía Rubelka, et même mon tío, s'ils arrivaient à le sortir de l'héroïne assez longtemps - mais ce qui se rapprochait le plus de ça, c'étaient des affiches de chat perdu. Voilà comment sont les blancs. Ils perdent un chat et l'annoncent dans un bulletin circonstancié, mais nous, les Dominicains, on perd une fille et on n'annulerait sans doute pas notre rendez-vous chez le coiffeur.

Au mois de novembre, j'étais rendue au bout du rouleau. Je regardais avec Aldo et son pourri de père des vieilles émissions à la télé, celles que mon frère et moi on regardait quand on était enfants, *Three's Company*, *What's Happening*, *The Jeffersons*<sup>120</sup>, et ma déception se frottait contre un organe particulièrement doux et tendre. Il commençait à

---

<sup>120</sup> La première émission télé a été traduite en français sous le titre de *Vivre à trois*.

faire froid en plus; le vent pénétrait dans le bungalow et s'invitait sous les couvertures ou sautait dans la douche avec toi. C'était affreux. Je n'arrêtais pas d'avoir des visions stupides de mon frère essayant de se faire à manger. Ne me demandez pas pourquoi. J'étais celle qui faisait la cuisine à la maison. La seule chose qu'Oscar savait faire, c'étaient des sandwiches au fromage grillé. Je l'imaginai aussi maigre qu'un roseau, errant dans la cuisine, ouvrant les armoires, l'air triste et malheureux. J'ai même commencé à rêver à ma mère, sauf que dans mes rêves, elle était jeune, avait mon âge. C'est grâce à ces rêves que j'ai compris une chose : elle s'était enfuie, elle aussi, et voilà pourquoi nous étions tous aux États-Unis.

J'ai rangé la photo d'elle et de mon père, mais les rêves n'ont pas cessé. Quand une personne est présente, je suppose qu'elle est seulement présente quand elle est avec toi, mais quand elle est absente, quand elle est vraiment absente, elle est avec toi pour toujours.

Et puis à la fin de novembre, Aldo, mon merveilleux ami, a décidé de faire le malin. Je savais que notre relation commençait à le rendre malheureux, mais je ne savais pas à quel point ça allait mal jusqu'au soir où des copains sont venus à la maison. Son père était parti à Atlantic City et ils buvaient, fumaient et se racontaient des blagues idiotes. Soudainement, Aldo dit : savez-vous ce que représente le mot Pontiac? « PÔvre » Nègre Tu t'imagines que cette Auto est une Cadillac. Qui regardait-il quand il a lancé sa devinette? C'est moi qu'il regardait droit dans les yeux.

Ce soir-là, il a eu envie de moi, mais j'ai repoussé sa main. Me touche pas.

Te fâche pas, il a dit, en plaquant ma main sur sa bite. C'était rien.

Et puis il a ri.

Donc, qu'est-ce que j'ai fait deux jours plus tard? – une chose vraiment stupide. J'ai téléphoné à la maison. La première fois, personne n'a répondu. La deuxième fois, Oscar a décroché. La résidence des León, qui dois-je annoncer? C'était mon frère tout craché. Voilà pourquoi tout le monde le détestait.

C'est moi, connard!

Lola. Il ne disait rien, et puis je me suis rendu compte qu'il pleurait. Mais t'es où?

Vaux mieux que tu le saches pas. J'ai changé d'oreille, essayant de parler normalement. Comment va tout le monde?

Lola, Mami va te *tuer*.

Connard, veux-tu parler moins fort. Mami n'est pas à la maison, je suppose?

Elle travaille.

Quelle surprise, je dis, Mami travaille. La dernière minute de la dernière heure du dernier jour, ma mère sera au boulot. Elle serait au boulot même s'il pleuvait des missiles.

Je suppose qu'il devait m'avoir beaucoup manqué ou que je voulais juste voir quelqu'un qui me connaissait, ou que la pisse du chat avait détruit chez moi tout bon sens, parce que je lui ai donné l'adresse d'un café sur la promenade de la côte et je lui ai dit de m'apporter mes vêtements et quelques livres.

Apporte-moi de l'argent aussi.

Il a fait une pause. Je ne sais pas où Mami garde son argent.

Tu le sais, bonhomme, tu me l'apportes, c'est tout.

Combien? Me demande-t-il timidement.

Tout.

Lola, c'est beaucoup d'argent.

Oscar, fais juste m'apporter l'argent.

D'accord, d'accord. Il pousse un long soupir. Peux-tu au moins me dire si tu vas bien ou pas?

Ça va, je dis, et c'est là le seul moment de notre conversation où j'ai failli pleurer. Je suis restée muette jusqu'à ce que je puisse à nouveau parler et puis je lui ai demandé comment il allait se rendre sur la promenade sans que notre mère l'apprenne.

Tu me connais, dit-il, faiblement. Je suis peut-être un *nerd*, mais un *nerd* débrouillard.

J'aurais dû savoir qu'on ne pouvait pas se fier à quelqu'un dont les livres préférés étaient *Cherche le coupable* quand il était petit. Mais je n'ai pas vraiment réfléchi; j'avais tellement hâte de le voir.

J'avais un plan en tête à ce moment-là. J'allais convaincre mon frère de s'enfuir avec moi. Mon plan, c'était qu'on irait à Dublin. J'avais fait la connaissance d'une bande d'Irlandais sur la promenade et ils m'avaient vanté leur pays. J'allais devenir choriste pour U2, et Bono et le batteur allaient tomber en amour avec moi, et Oscar pourrait

devenir le James Joyce dominicain. Je croyais vraiment que ça arriverait, en plus. Voilà à quel point je me leurrais à ce moment-là.

Le lendemain, je suis entrée dans le café, propre comme un sous neuf, et il était là avec le sac. Oscar, j'ai dit, en riant, tu es tellement gros!

Je sais, dit-il, honteux. Je me suis fait du souci pour toi.

On s'est enlacés pendant une heure, genre, et puis il a commencé à pleurer. Lola, je suis désolé.

T'en fais pas, je dis, et quand j'ai levé les yeux, j'ai vu ma mère et ma tía Rubelka et mon tío Rudolfo sortir de la cuisine comme des furies.

Oscar!, j'ai crié, mais il était trop tard. Ma mère m'avait déjà agrippée. Elle était tellement amaigrie et usée, avait l'air d'une vieille sorcière, mais elle me tenait comme si j'étais son dernier sou et, sous sa perruque rousse, ses yeux verts étaient *furieux*. J'ai remarqué, au passage, qu'elle s'était pomponnée pour l'occasion. Tout à fait elle. Muchacha del diablo, elle hurlait. J'ai réussi à l'entraîner à l'extérieur du café et, quand elle m'a lâchée pour me frapper, je me suis échappée. J'ai couru à toutes jambes. Derrière moi, j'ai senti qu'elle s'était étalée de tout son long, heurtant le bord du trottoir d'un bruit sourd, mais je n'allais pas me retourner. Non, j'ai couru. À l'école primaire, quand il y avait des compétitions d'athlétisme, j'étais toujours la fille la plus rapide de ma classe, je rapportais à la maison toutes les médailles; ils disaient que c'était injuste vu que j'étais si grande, mais je m'en foutais. J'aurais même pu battre les garçons si j'avais voulu. Donc, jamais ma mère malade, mon tío et ma tía paumés, et mon frère obèse n'auraient pu m'attraper. J'allais courir aussi vite et aussi loin que mes longues jambes me porteraient. J'allais courir sur la promenade, dépasser la maison minable d'Aldo, sortir de Wildwood, du New Jersey, et je ne m'arrêterais pas. J'allais *m'envoler*.

Peu importe, c'est ainsi que les choses *auraient dû* se passer. Mais je me suis retournée. Je n'ai pas pu m'en empêcher. C'est pas comme si je ne connaissais pas ma bible, tout le truc des statues de sel, mais quand tu es la fille de quelqu'un qui t'a élevée toute seule, sans l'aide de personne, les habitudes sont bien ancrées. J'ai juste voulu m'assurer que ma mère ne s'était pas cassé un bras ou ouvert le crâne. Je veux dire, sérieusement, qui, bordel, voudrait tuer sa propre mère par accident? C'est la seule raison qui m'a fait jeter un coup d'œil derrière moi. Elle était étendue sur le sol, sa perruque

tombée loin d'elle, sa pauvre tête chauve exposée à la vue de tous comme quelque chose de privé et de honteux, et elle braillait comme un veau affolé. Hija, hija! Et moi qui voulais m'évader vers mon avenir. C'est à ce moment précis que j'aurais eu besoin de ce sentiment pour me guider, mais il n'était nulle part en vue. Il n'y avait que moi. En fin de compte, je n'avais pas les ovaires qu'il fallait, quoi! Elle était par terre, chauve comme un bébé, en pleurs, probablement à un mois de sa mort et, j'étais là, sa seule et unique fille. Et je ne pouvais rien changer à cela. Je suis donc retournée sur mes pas et, quand je me suis penchée pour l'aider, elle m'a agrippée de ses deux mains. C'est à ce moment-là que j'ai réalisé qu'elle n'avait pas pleuré du tout. Elle avait bluffé! Elle souriait d'un air carnassier.

Ya te tengo, qu'elle dit, se relevant d'un bond, l'air triomphant. Te tengo. Et c'est comme ça que j'ai abouti à Saint-Domingue. Je suppose que ma mère a pensé qu'il serait plus difficile pour moi de m'échapper d'une île où je ne connaissais personne et, d'une certaine façon, elle avait raison. J'en suis à mon sixième mois ici et, pour le moment, j'essaie juste d'être philosophe au sujet de toute l'affaire. Je ne voyais pas les choses ainsi au début, mais en fin de compte, j'ai dû céder. C'était comme la lutte entre l'œuf et la pierre, m'a dit mon abuela. Tu ne gagneras pas.

En fait, je vais à l'école, non pas que ça comptera quand je retournerai à Paterson, mais ça me tient occupée, loin des bêtises et avec des jeunes de mon âge. Tu n'as pas à passer tes journées avec des viejos comme nous, m'a dit Abuela. Je ne sais pas quoi penser de l'école. Premièrement, j'ai fait beaucoup de progrès en espagnol. C'est une école privée à la Carol Morgan, pleine d'enfants que mon tío Carlos Moya appelle los hijos de mami y papi. Et puis, il y a moi. Si vous pensez que c'était difficile d'être gothique à Paterson, essayez d'être une dominicana-yorkaise dans une de ces écoles privées en RD. Vous ne rencontrerez jamais de filles plus vaches qu'elles. Elles chuchotent à mon sujet à n'en plus finir. D'autres que moi auraient fait une dépression nerveuse, mais après Wildwood, je ne suis pas aussi fragile. Je ne me laisse pas émouvoir.

Et comble de l'ironie? Je fais partie de l'équipe d'athlétisme de l'école. Je me suis inscrite parce que ma copine Rosio, la boursière de Los Mina, m'a dit que je pouvais décrocher une place dans l'équipe du seul fait de mes longues jambes. Ce sont des pattes

de gagnante que tu as, elle a prophétisé. Eh bien, elle devait savoir quelque chose que j'ignorais, parce je suis maintenant la coureuse la plus rapide du 400 mètres et moins de l'école. Que j'aie du talent pour cette chose si simple ne cesse de m'épater. Karen tomberait dans les pommes si elle me voyait courir des sprints derrière l'école pendant que l'instructeur Cortés nous hurle après, d'abord en espagnol, puis en catalan. *Respirez, respirez, respirez!* Je suis mince comme un fil et la musculature de mes jambes impressionne tout le monde, moi compris. Je ne peux plus porter de short sans causer des bouchons de circulation, et l'autre jour quand mon abuela et moi on s'est trouvées à la porte de la maison sans clé pour entrer, elle s'est tournée vers moi, frustrée, et m'a dit, Hija, t'as qu'à donner un coup de pied dans la porte. On a pouffé de rire toutes les deux.

Tant de choses ont changé au cours des derniers mois, dans ma tête, dans mon cœur. Rosio m'aide à m'habiller en vraie dominicaine. C'est elle qui fait mes cheveux et qui m'aide à me maquiller et, parfois quand je me vois dans le miroir, je ne sais même plus qui je suis. C'est pas que je sois malheureuse ou quoi que ce soit. Même si je trouvais une montgolfière pour m'expédier directement jusqu'à la maison de U2, je ne suis pas certaine que je la prendrais. (Mais je ne parle toujours pas à mon traître de frère.) La vérité est que j'envisage même rester une année de plus. Abuela ne veut pas du tout que je parte – tu vas me manquer, dit-elle si simplement que ça doit être vrai – et ma mère m'a dit que je peux rester si je le veux, mais que je serais aussi la bienvenue à la maison. Tía Ribelka me dit que ma mère tient bien le coup, qu'elle est revenue à deux boulots. Ils m'ont envoyé une photo de toute la famille et Abuela l'a fait encadrer. Je ne peux la regarder sans avoir la larme à l'œil. Ma mère ne porte pas ses faux seins; elle est tellement maigre que je ne la reconnais plus.

Il faut juste que tu saches que je mourrais pour toi, elle m'a dit la dernière fois qu'on s'est parlé. Et avant que j'aie pu répondre, elle avait raccroché.

Mais ce n'est pas de ça que je veux vous parler. C'est de ce pressentiment fou qui est à l'origine de toute cette pagaille, le pressentiment de bruja, qui transpire de tout mon être, qui m'imprègne comme le sang imbibe le coton. Ce pressentiment qui me dit que tout dans ma vie s'apprête à changer. Il est revenu. L'autre jour, justement, quand je me suis réveillée de tous ces rêves, il était là, palpitant en moi. J'imagine que c'est ce qu'on ressent quand on porte un enfant dans son ventre. Au début, j'avais peur parce que je

pensais qu'il me disait de fuir une fois de plus, mais chaque fois que je regardais autour de moi dans la maison, chaque fois que je voyais mon abuela, le pressentiment devenait plus fort. J'ai donc su que c'était autre chose.

J'avais alors commencé à voir un garçon, un gentil morenito du nom de Max Sánchez, que j'avais rencontré à Los Mina en allant voir Rosio. Il est petit, mais son sourire et son allure soignée compensent largement. Parce que je suis de Nueva Yol, il arrête pas de me dire qu'il sera riche, et j'essaie de lui expliquer que je m'en balance, mais il me regarde comme si j'étais cinglée. Je vais m'acheter une Mercedes-Benz blanche, il dit. Tú verás. Mais ce que je préfère, c'est son travail, et c'est pour ça qu'on a commencé à sortir ensemble. À Saint-Domingue, deux ou trois cinémas se partagent souvent les mêmes bobines pour un même film, et quand la première bobine se termine dans le premier cinéma, on remet la bobine à Max, qui part sur sa moto à toute vitesse en direction du deuxième cinéma, puis il revient, attend, prend la deuxième bobine, et ainsi de suite. S'il est retardé ou pris dans un accident, la première bobine prendra fin et il n'y en aura pas de deuxième, et les gens dans la salle lanceront des bouteilles. Jusqu'à présent, il a été béni, il me dit, en baisant sa médaille de San Miguel. Grâce à moi, dit-il, fanfaronnant, un film en devient trois. Je suis celui qui assemble les images. Max ne vient pas de la clase alta, comme le dirait mon abuela et, si les pimbêches de l'école nous voyaient ensemble, elles feraient une syncope, mais je l'aime bien. Il tient les portes pour moi, il m'appelle sa morena; quand il se sent hardi, il touche mon bras avec douceur, puis retire sa main.

Bref, j'ai pensé que le pressentiment avait un lien avec Max et, donc, un jour je l'ai laissé m'amener à un de ces motels de passe. Il était tellement excité qu'il a failli tomber en bas du lit, et la première chose qu'il a voulu faire a été de regarder mon cul. Je ne savais pas que mon gros cul était une telle attraction, mais il l'a embrassé quatre ou cinq fois, m'a fait frissonner avec son souffle, et l'a qualifié de tesoro. Après, tandis qu'il était dans la salle de bain en train de se laver, je me suis mise nue debout devant le miroir et j'ai regardé mon culo pour la première fois. Un tesoro, j'ai répété. Un trésor.

Alors! m'a demandé Rosio à l'école. J'ai hoché la tête une fois, rapidement, et elle m'a attrapée en riant, et toutes les filles que je détestais se sont retournées, mais que pouvaient-elles faire? Le bonheur, quand il arrive, est plus fort que toutes les connasses de Saint-Domingue réunies.

Mais j'étais encore paumée. Parce que le pressentiment devenait de plus en plus fort, m'empêchait de dormir, ne me laissait pas en paix. J'ai commencé à perdre des courses, ce qui ne m'était encore jamais arrivé.

T'es pas si formidable hein!, gringa, me sifflaient les filles des autres équipes, et je ne pouvais que baisser la tête. Cortés, l'entraîneur, était tellement malheureux qu'il s'enfermait dans sa voiture et ne nous adressait plus la parole.

Tout ça me rendait folle, et puis un soir je suis rentrée à la maison après être sortie avec Max. Il m'avait emmenée faire une promenade sur le Malecón – il n'avait jamais un sou pour autre chose – et on avait observé les chauves-souris zigzaguer au-dessus des palmiers et un vieux rafiot s'éloigner au loin. Il a parlé tranquillement de déménager aux États-Unis tandis que je faisais des étirements de tendons. Mon abuela m'attendait, assise à la table du salon. Même si elle porte toujours le deuil de son mari, mort quand elle était jeune, c'est l'une des plus belles femmes que j'ai jamais connues. On a toutes les deux la même raie de cheveux en zigzag et quand je l'ai vue à l'aéroport, pour la première fois en dix ans, je n'ai pas voulu l'admettre, mais j'ai su qu'on allait bien s'entendre. Elle se tenait là, fière d'elle, et quand elle m'a vue, elle a dit, Hija, je t'attends depuis le jour où tu es partie. Puis, elle m'a enlacée et m'a embrassée, et a dit, je suis ton abuela, mais tu peux m'appeler La Inca.

Me tenant au-dessus d'elle ce soir-là, la raie de ses cheveux s'ouvrant pareille à une fissure, j'ai éprouvé un élan de tendresse envers elle. Je l'ai serrée dans mes bras et c'est à ce moment-là que j'ai vu qu'elle regardait des photos. De vieilles photos, le genre de photos que je n'avais jamais vues à la maison. Des photos de ma mère quand elle était jeune, avant qu'elle ait une poitrine. Elle était encore plus maigre que moi! J'ai pris la plus petite photo. Mami se tenait devant une pâtisserie. Même portant un tablier, elle en imposait comme quelqu'un qui irait loin. Elle était très guapa, j'ai dit avec nonchalance.

Abuela a émis un grognement. Guapa soy yo. Ta mère était una diosa. Mais tellement cabeza dura. Quand elle avait ton âge, on ne s'entendait pas. Elle avait la cabeza dura et j'étais exigeante<sup>121</sup>. Toi et elle, vous vous ressemblez plus que tu ne le penses.

Je sais qu'elle s'est enfuie. De toi, de Saint-Domingue.

---

<sup>121</sup> En espagnol dans le texte.

La Inca m'a fixé du regard, incrédule. Ta mère ne s'est pas enfuie. Nous l'avons obligée à partir. Pour qu'elle ne se fasse pas assassiner. Pour que nous tous on ne se fasse pas assassiner. Elle n'a pas écouté et s'est amourachée du mauvais homme. Elle n'a pas écouté. Jesucristo, hija ...

Elle allait ajouter quelque chose, mais s'est arrêtée.

Et c'est à ce moment-là qu'il a frappé avec la force d'un ouragan. Le *pressentiment*. Mon abuela était assise là, triste, essayant de trouver les bons mots, et je ne pouvais ni bouger, ni respirer. J'éprouvais le même sentiment que celui que je ressens toujours dans les derniers instants d'une course, au moment où je pense exploser. Elle s'apprêtait à dire quelque chose et j'attendais ce qu'elle allait me dire, peu importe quoi. J'attendais de commencer.

## CONCLUSION

La présente thèse a permis de montrer comment la *dominicanidad* de Junot Díaz s'exprime dans "The Sun, the Moon, the Stars" et dans "Wildwood" et comment elle est transposée en traduction française. La trace la plus visible de cette *dominicanidad* se trouve dans le *spanglish*, cette langue vernaculaire caractérisée par la cohabitation de l'espagnol avec l'anglais, qu'utilisent entre eux certains groupes d'hispanophones des États-Unis. Yuniors, le narrateur de "The Sun", y a recours pour exprimer son ironie ou son cynisme envers son pays d'origine ou sa tendresse envers cette terre natale à laquelle il est attaché, comme le montre l'épisode des vacances dans l'Île. Quand il fait allusion à son *abuelo*, quand il est en colère contre Magda ou ses copines, les *cabronas*, ou dans ses élans de tendresse envers son amie, les mots ou les phrases en espagnol ponctuent ses propos. Dans "Wildwood", ce facteur d'identité et d'authenticité marque non pas la parole de la narratrice, mais celle de sa mère puisque Lola ne souhaite qu'une chose : « fuir au-delà de Paterson, au-delà de [sa] famille, au-delà de l'espagnol ». Sur Lola pleuvent les apostrophes en espagnol de Belicia de León : *qué muchacha tan fea, muchacha del diablo, figurin de mierda, hija de Liborio, bruja, puta, hija de tu maldita madre*. Ces invectives soulignent le « déplaisir » de la mère vis-à-vis d'une Lola rebelle, jeune américaine désireuse de s'échapper de l'emprise d'une mère dominicaine de l'ancien monde et ses valeurs. La distance qui existe entre la mère et Lola est aussi marquée par le fait que l'une parle en espagnol, l'autre pas, ou très peu. « Lo siento », dit-elle à sa mère quand elle découvre la bosse sous le sein, est la seule phrase en espagnol imputée à Lola. Les autres mots d'espagnol qu'elle utilise renvoient à son derrière : son *culo*, un *tesoro*, ou à son minable copain, Aldo, le *blanquito*.

Longtemps dénigré et appartenant généralement au registre populaire, le *spanglish* « is now heard more and more in expressions of pride and defiance » (Callahan 2004 : 115) chez les Latino-Américains. Díaz y a recours dans son œuvre, comme moyen stylistique, pour mieux caractériser ses personnages, et comme moyen politique pour légitimer cette langue vernaculaire, car l'espagnol, on le sait, n'est pas une langue minoritaire dans son pays d'adoption. C'est donc un geste politique indirect à l'intention de ses compatriotes, qui s'affirment de plus en plus ouvertement comme Latino-

Américains aux États-Unis, et aussi à l'égard de son lectorat blanc, pour lui montrer que l'anglais et l'espagnol s'influencent mutuellement. Enfin, le *spanglish* est en outre un moyen pour Díaz de faire entendre sa voix, d'accentuer l'illusion de la réalité et aussi de rendre compte d'un peu de la complexité du tissu socio-culturel étasunien. Les écrivains comme Díaz qui font passer leur texte « par la matrice de leurs propres cultures [...] finissent par tisser un texte dont le contenu [...] est le produit de plus d'une culture, plus d'une langue ou plus d'une expérience du monde » (Lewis 2003 dans Stratford 2008 : 5).

Le mélange des registres, qui va de l'anglais standard au hip-hop, variante linguistique des jeunes latino-américains et afro-américains, figure aussi au nombre des procédés choisis par Díaz pour marquer sa dominicanité, son appartenance à la communauté latino-américaine, et pour dénoncer les écrivains latinos et noirs de sa jeunesse qui ont été des "native informants" en expliquant les "cultural things" (Céspedes et Torres-Saillant : 2000). Cet aspect de la prose diazienne a été largement couvert au chapitre 3 dans la partie portant sur la formule juratoire, où j'ai montré les difficultés de transposer les *shit* et les *fuck* en traduction et les moyens pris pour préserver ce marquage social.

M'intéressant à l'œuvre de Díaz, j'ai voulu savoir quelle place il occupe dans les lettres américaines. Depuis la parution de son roman *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* en 2007 et l'attribution du prix Pulitzer l'année suivante, Díaz est célébré par la critique pour sa voix énergique, sa langue rythmée et son « Spanish street slang<sup>122</sup> », ainsi que pour le portrait coloré et précis qu'il brosse des immigrants dominicano-américains. Le « capital symbolique » qu'il a acquis par cette reconnaissance et les critiques élogieuses que lui ont mérité son roman lui ont permis de s'installer fermement dans le champ littéraire latino-américain, mais également et surtout dans le champ littéraire américain. Sa renommée s'est encore accrue en septembre 2012 avec la parution de son deuxième recueil de nouvelles, *This is how you lose her*, qui depuis brille au sommet de la liste des best-sellers<sup>123</sup>, et ensuite avec la remise de la bourse McArthur, d'une valeur

---

<sup>122</sup> <http://www.cbc.ca/news/arts/story/2012/10/22/junot-diaz-q-interview.html>.

<sup>123</sup> <http://www.nytimes.com/best-sellers-books/2012-09-30/combined-print-and-e-book-fiction/list.html>.

d'un demi-million de dollars, qu'on appelle aussi « "the Genius Grant"<sup>124</sup>, afin qu'il puisse se consacrer à l'écriture. Le nom de Junot Díaz s'inscrit désormais bien haut dans le firmament des lettres américaines au même titre que celui des grands écrivains américains, comme Paul Auster, Cormac McCarthy, Russell Banks, Tom Wolfe, Carol Joyce Oates, pour ne nommer que ceux-là.

La part faite à la nouvelle dans la thèse n'a pas été vaine. L'étude de ce genre littéraire m'a semblé utile pour en cerner les traits caractéristiques et voir si le genre bref sert bien la poétique et l'esthétique de Díaz. Par un survol de grands auteurs canoniques du genre bref, autant européens qu'américains, j'ai pu constater que la brièveté, la thématique de "The Sun" et de "Wildwood", un événement unique et ordinaire de la vie, l'impression de réalité qui traverse les deux nouvelles et la présence d'un seul narrateur, ainsi que l'effet unique cher à Poe, cette impression qui reste à la fin de la lecture, formaient la trame et le fil des deux nouvelles. Comme dans les textes canoniques de la nouvelle, le dénouement de "The Sun" n'a aucune valeur esthétique ou métaphorique, mais la clause qui vient clore le récit crée un effet de surprise, ce qui est souvent la marque du genre bref. Dans "Wildwood", les mêmes traits structurent la nouvelle, mais cette fois la chute s'ouvre sur un ailleurs, le changement sans doute auquel aspire la narratrice. La thématique de la nouvelle se trouve concentrée dans les derniers mots : « J'attendais de commencer », qui font écho à l'incipit « C'est jamais les changements que l'on veut qui changent tout ».

Au chapitre 3, j'ai montré que ma traduction devait tenir compte de la sonorité de la langue de Díaz, de son iconicité, de l'implicite culturel et référentiel, de la « polyfonctionnalisation » (Hammer dans Peeters 2006 : 68) du juron sur le plan pragmatique et textuel, ainsi que son rôle phatique au service de l'identité de Yunior. J'ai essayé de ne pas niveler le texte original, d'en préserver les trouvailles stylistiques et les procédés textuels (les divers registres, le *spanglish* entre autres comme véhicule identitaire), en somme de faire émerger la « texture de l'original » sans la dépasser (Berman 1999 : 40). Je crois avoir conservé la visée du texte diazien, son projet de « critique oblique », l'expression de sa *dominicanidad*, et tout le sous-texte suggéré par

---

<sup>124</sup> <http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/junot-diaz-from-jersey-boy-to-genius/article4619371/>.

l'oralité, les jeux de mots, les figures de style, qui sont cœur de la signifiante des œuvres ici analysées et traduites.

Pour bien restituer la langue vernaculaire de Yunion et de Lola, leur oralité, le traducteur d'ici se trouve devant un dilemme, qu'il résoudra facilement si le public visé par sa traduction est limité à sa sphère géographique, en l'occurrence le Québec et le Canada français. Sensible aux réalités culturelles de son pays et au particularisme de sa langue populaire, il produira donc un texte facilement lisible par ses lecteurs. En revanche, s'il aspire à un lectorat plus vaste s'étendant dans toute la francophonie, - ce qui est un désir légitime - il devra inmanquablement se demander dans quelle variété de français restituer le contexte sociolinguistique des protagonistes à l'œuvre dans les deux nouvelles de Díaz. Cette question, je me la suis posée et reposée chaque fois que je butais sur la parlure populaire des narrateurs, et finalement, j'ai choisi une variété de français qui serait comprise de toute la francophonie. J'ai donc évité la variante joualisante du Québec, notamment le sacré, pour la traduction des grossièretés, préférant la langue argotique courante, connue ici et ailleurs dans la francophonie, ne serait-ce que grâce aux bandes dessinées et à la filmographie française ou belge.

La traduction littéraire des œuvres canadiennes anglaises ou américaines faite en France est souvent ethnocentriste et cibliste, négligeant les « réseaux signifiants sous-jacents » (Berman 1999 : 61) de l'original, comme l'a souligné Sébastien Côté<sup>125</sup> dans son analyse de la traduction d'un roman de Mordecai Richler, *Barney's Version*, ou comme l'a montré Charlotte Melançon dans son étude des traductions françaises de la poétesse américaine, Emily Dickinson, dont l'œuvre s'enracine dans le monde végétal et ornithologique nord-américain. La traductrice et écrivaine québécoise s'élève dans ce cas particulier contre les traductions françaises, qui ignorent la réalité taxinomique de l'Amérique du Nord : « Pourquoi, se demande-t-elle, la méconnaissance de certains faits de civilisation et de réalités géographiques, de la faune et de la flore, par exemple, entraîne-t-elle tant d'inexactitudes, voire de contresens, dans les traductions françaises d'Emily Dickinson? » (Melançon 2000 :80-90). Bien sûr, la proximité géographique et culturelle ne confère aucune compétence pour traduire un auteur, tient-elle à souligner. Il n'est donc pas nécessaire de vivre en Amérique du Nord pour savoir qu'un merle

---

<sup>125</sup> [www.post-scriptum.org](http://www.post-scriptum.org) N° 3, 2003).

d'Amérique n'est pas une grive ou un rouge-gorge et qu'un goglu n'est pas une perruche, comme le souligne l'auteure. Pas plus qu'il est nécessaire au traducteur de vivre à Montréal pour connaître le tissu urbain montréalais, ou le nom des institutions culturelles et administratives du Québec et du Canada, ou les règles du hockey et du base-ball, et bien rendre ces réalités dans *Le Monde de Barney*. Melançon comme Côté ne prônent pas les canadianismes ou les québécismes, mais ils demandent tout simplement que les traducteurs hexagonaux se mettent au fait de la culture d'ici quand ils traduisent des œuvres d'ici, ce que doit faire d'office tout traducteur consciencieux et ouvert à l'autre. D'autres traducteurs francophones canadiens parmi les plus reconnus de la scène littéraire canadienne, comme Lori Saint-Martin et Paul Gagné, qui ont traduit entre autres *Un parfum de cèdre* de la canadienne Ann-Marie MacDonald, et Marie-José Thériault, qui a remporté le Prix du Gouverneur général pour sa traduction de *L'œuvre du Gallois*<sup>126</sup>, de Rober Walshe, sont d'avis qu'« il y a un gouffre entre la France et le Québec, et il n'est pas seulement dû à la présence de l'océan Atlantique » (Fortin 1999). Pour ces traducteurs chevronnés, les traducteurs français et les maisons d'édition qui les publient pèchent par nombrilisme, d'où leur aveuglement devant la culture des autres. Ils sont les détenteurs du bon français et donc seule la variante hexagonale doit être utilisée pour décrire en français la réalité culturelle de l'autre.

Si la traduction de la réalité nord-américaine que je viens d'évoquer fait problème, que dire de la traduction du parler de la rue, de l'oralité, « cette chose si délicate en littérature »<sup>127</sup>? Le roman de Díaz, *La brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao* a été traduit en France, et la traduction a fait l'objet de critiques sévères au Québec, à tel point qu'on a conseillé aux lecteurs de le lire en anglais pour prendre la mesure du talent de l'auteur. C'est de ce roman que je tirerai les exemples de traduction que j'estime discutables, voire incompréhensibles pour tout lecteur qui n'est pas de Belleville, Gonesse ou Aulnay-sous-bois. J'examinerai donc ici en conclusion le bien-fondé de ces critiques et montrerai qu'il est possible de rendre le registre populaire des Latino-Américains dans un français compris de tous les francophones. La critique la plus virulente que l'on puisse faire au sujet de la traduction française de Laurence Viallet est l'emploi du verlan, une « forme

---

<sup>126</sup> <http://gglivres.conseildesarts.ca/fr/about-apropos/archives/1993/Winners/LOeuvre%20du%20Gallois.aspx>.

<sup>127</sup> <http://www.evene.fr/livres/actualite/junot-diaz-breve-merveilleuse-vie-oscar-pulitzer-1862.php>.

d'argot français qui consiste en l'inversion des syllabes d'un mot, parfois accompagnés d'élision, un type d'apocope, afin d'éviter certaines impossibilités phonologiques. C'est en inversant les syllabes de la location adverbiale (*à l'envers*) que le terme de *verlan* a été créé » (Calvet 2008 :81). Comme le verlan est surtout pratiqué entre initiés, il n'est pas étonnant que les francophones d'ici, sans doute également de Belgique et de Suisse, le comprennent difficilement, voire pas du tout. Le roman commence ainsi : « Our hero was not one of those Dominican cats everybody's always going on about – he wasn't no home-run hitter or a fly bachatero, not a playboy with a million hots on his jock » (Díaz 2007 : 11). Laurence Viallet a rendu cet incipit du roman comme suit : « Notre héros, [...] c'était pas un de ces lascars dominicains dont tout le monde tchatche – c'était pas un as de la batte ou un bachatero choucard, ni un bogosse avec un milliard de bombax scotchées au slibard » (Díaz 2009 : 21). Certes, la traduction française est bien rythmée à l'instar de l'original, mais peut-elle être comprise des non-initiés? Le terme « tchatche » est répertorié dans *Le Robert*, qui le définit comme une « disposition à s'exprimer facilement, à parler beaucoup ». Son origine est espagnole, du verbe *chacharear*. Quant à « choucard », le traducteur l'a utilisé pour traduire le terme *fly*, comme dans *fly batachero*. Ici se trouve une double difficulté : un terme en espagnol et ce « choucard »<sup>128</sup>, mot d'origine tsigane, qui évoque une personne agréable, plaisante. Pour ce qui est du terme « bombax », qui est le nom d'un arbre de la famille des Bombacaceae, il est difficile d'en saisir le sens dans le contexte. À force de déduction, on peut penser qu'il s'agit d'un dérivé de « bombe », terme utilisé pour parler d'une fille superbe (Masson 2005 : 80). Il en est de même pour le terme « slibard » qui, rattaché au terme fille et au participe passé au féminin pluriel, permet de déduire qu'il renvoie au slip d'Oscar. Je proposerais plutôt la traduction suivante : « Notre héros, c'était pas un de ces lascars dominicains dont tout le monde jase, c'était pas un as du bâton ou un bachatero cool, ni un bogosse avec un milliard de nanas scotchées au slip. » Dans son sens vieilli, le verbe « jaser » s'entend de « babiller sans arrêt pour le plaisir de parler » (*Le Petit Robert* 2004). Le terme « cool » recensé dans les dictionnaires ne pose aucun problème de compréhension pour aucun francophone tellement il est connu et employé. La seule réserve que l'on pourrait formuler viserait les mots « nana » et « slip », mais encore là, ce

<sup>128</sup> <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=19071>

sont des termes argotiques connus. Ma traduction respecte tout autant le rythme que la traduction de Laurence Viallet et a le mérite, il me semble, d'être un compromis acceptable pour tous les francophones.

Voici un deuxième exemple : Oscar [...] couldn't have pulled a girl if his life depended on it. [...] Had no knack for music or business or dance, no hustle, no rap, no G ». (*Ibid.* 20). Laurence Viallet a rendu ce passage comme suit : « Oscar [...] aurait été incapable de pécho une meuf, même si sa vie en avait dépendu. [...]. Pigeait rien à la zik, au biz, à la danse, pas de bagout, pas de tchatche, pas de leust » (*Ibid.* 2007 : 20). Traduisons en français « international », pour employer une expression souvent utilisée par les traducteurs d'ici : « Oscar aurait été incapable de pêcher une fille, même si sa vie en avait dépendu. Pigeait rien à la musique, aux affaires, à la danse, pas de bagout, pas de rap, pas de style ». Pourquoi traduire *rap* par « tchatche »?, le rap étant une forme musicale. Pour ce « leust », l'anglais n'est d'aucune utilité réelle : *Had no knack for music, or business or dance, no hustle, no rap, no G*. À quoi renvoie cette lettre?, que le traducteur a traduite par « leust ». Selon le *Urban Dictionary* en ligne, le « G » se veut une abréviation de « gangster »<sup>129</sup>. Il renvoie aussi à une personne bien habillée, intelligente, qui a la cote auprès des filles, bref à qui tout réussit, d'où mon choix pour « pas de style ».

Il est facile de s'imaginer la frustration du lecteur non-initié à cette langue vernaculaire inventée par les jeunes des cités en France, puis remaniée pour les fins de la traduction. Or les lecteurs de Díaz ne sont pas tous des jeunes issus de l'immigration, ni peut-on penser, particulièrement visés comme narrataires de cette traduction. Dans le roman revient souvent le terme *nerd*, terme que Laurence Viallet a systématiquement traduit par « tachon ». Ainsi la phrase suivante : « Tout petit, Oscar avait toujours été un tachon. [...]. Il arborait sa tachonnerie, le mec, comme un Jedi arbore son sabre laser [...] » (*Ibid.* 2009 : 29). Pour ma part, j'ai choisi de conserver dans ma traduction le mot *nerd*, car il est bien compris de ce côté-ci de l'Atlantique dans le sens inféré dans le texte, soit une personne, souvent jeune, solitaire passionnée par les sciences et la technologie<sup>130</sup>,

---

<sup>129</sup> <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=g>.

<sup>130</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Nerd>.

sans compter qu'il est largement employé en France. De fait, il est recensé dans plus d'une trentaine d'œuvres télévisuelles et littéraires traduites en France, qui vont de *Millénium* à *24 heures chrono* en passant par *Nikita* ou *Les Experts*<sup>131</sup>.

Loin de moi l'idée de jeter l'anathème sur le travail global de Laurence Viallet, mais ces quelques exemples suffisent, il me semble, à conclure que la version qu'elle a produite du roman de Díaz est en partie illisible pour nombre de lecteurs non-initiés. C'est à croire qu'elle a voulu exclure de son lectorat les lecteurs francophones en dehors du cercle restreint de Paris et sa région! Traduire pour la francophonie « sans trop *hexagonaliser* à outrance, notamment par le recours systématique à des repères souvent exclusifs à la France »<sup>132</sup>, est-ce une mission impossible? se demande Sébastien Côté dans l'article déjà cité. Il suggère un léger décentrement de l'activité traductionnelle, « c'est-à-dire un déplacement de Paris vers le Québec »<sup>133</sup>, mais comme le souligne Lori Saint-Martin, interviewée pour cet article, les Français étant plus nombreux que nous, ils ont beau jeu. « C'est un rapport de force », précise-t-elle. Je veux bien. Mais pourrait-on envisager une traduction adaptée pour les lecteurs d'ici, voire ceux d'ailleurs dans la francophonie, comme on l'a fait pour la version espagnole du roman de Díaz, *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao*. En effet, deux versions espagnoles ont été publiées simultanément peu de temps après la sortie de la version originale, l'une par Vintage Español<sup>134</sup> pour l'Amérique du Nord et l'autre par Random House Mondadori pour l'Europe et l'Amérique du Sud (Boyden et Goethals 2011). Fait intéressant, les deux versions espagnoles sont le travail d'une seule traductrice, Achy Obejas, écrivaine et journaliste d'origine cubaine. Toutefois, la version de Vintage souligne la participation d'un réviseur en la personne de María Teresa Ortega et la consultation de Moira Pujols « *to guarantee the "dominicanidad" of the translation* » (*Ibid.* : 40). La différence entre les deux versions réside principalement dans la « normalisation relative de la densité hétéroglossique de l'original »<sup>135</sup> (*Ibid.* : 30), comme le font remarquer Boyden et

---

<sup>131</sup> *Ibid.*,

<sup>132</sup> <http://id.erudit.org/iderudit/19388ac>.

<sup>133</sup> *Ibid.*,

<sup>134</sup> Division de Random House, une des plus importantes maisons d'édition en langue espagnole aux États-Unis, selon le site : <http://vintageespanol.tumblr.com/>.

<sup>135</sup> Ma traduction.

Goethals. Tout en notant le travail admirable de la traductrice, ils relèvent les différences entre les deux versions. La principale est d'ordre paratextuel, la version de Vintage se distinguant de l'autre par l'ajout de 155 notes sur la traduction, placées entre crochets à la suite des innombrables notes de l'auteur. Ces notes additionnelles expliquent le langage *nerd* ou de science-fiction, conceptualisent les références culturelles comme celles qui ont trait à la musique populaire ou aux personnages politiques dont Kennedy ou Hipólito Mejía<sup>136</sup>, ce qui est assez étonnant étant donné que ce sous-texte, reflet de la culture américaine, devrait être facilement compris des lecteurs américains de langue espagnole. Enfin, dans la version Vintage destinée à l'Amérique du Nord, les éléments qui relèvent de l'hétéroglossie sont plus marqués géographiquement que sociologiquement par le fait que la traduction d'Obeja "profiles Díaz as a typically Caribbean, or specifically Dominican author through the insertion (and not just the retention) of local idioms and speech forms" (*Ibid.* 39). La différence fondamentale entre les deux versions, selon les auteurs de l'article, est que la version de Mondadori inscrit le best-seller de Díaz dans le champ littéraire espagnol alors que la version de Vintage replace l'auteur dans le contexte nord-américain, ce qui, semble-t-il, exige l'ajout de nombreuses notes pour expliquer les références culturelles américaines et dominicaines.

Par cet exemple, j'ai voulu montrer que la publication de deux versions espagnoles du roman de Díaz illustre clairement que les locuteurs de langue espagnole exigent une traduction adaptée à leur sensibilité, à la façon dont ils appréhendent la réalité. Pourquoi le chemin vers l'œuvre de Díaz devrait-il passer uniquement par l'Espagne? Et pourquoi les œuvres nord-américaines anglaises ou espagnoles devraient-elles faire un ricochet vers la France pour ensuite être distribuées chez nous? La coédition est une solution, comme l'a clairement illustré Hélène Buzelin<sup>137</sup>. La création en 2002 du Centre international de traduction littéraire de Banff, qui accueille chaque année une quinzaine de traducteurs littéraires intéressés à travailler à un projet de traduction reliés aux Amériques, et celle de l'Observatoire de la traduction littéraire de l'Université Laval (Jolicoeur 2007 : 5), dont « le but est d'étudier les modes de diffusion de la littérature

---

<sup>136</sup> « Homme politique dominicain fondateur du Movimiento Familia Cristiana et président de la République dominicaine de 2000 à 2004 » (Boyden et Goethals 2011 : 36).

<sup>137</sup> *Meta*. Volume 52, no 4, 4 décembre 2007, p. 688-723. « La traduction et les études de réseaux /Translation and Network Studies ».

canadienne – de langue française comme de langue anglaise – au moyen de la traduction littéraire » (*Ibid*), peuvent-elles être des initiatives capables d'exercer une influence sur la traduction des œuvres littéraires des Amériques et offrir une vitrine aux traducteurs francophones et anglophones d'ici, dans le cas de l'Observatoire, et aux traducteurs anglophones ou hispanophones ou francophones, pour ce qui est du Centre de Banff? Ces organismes pourraient-ils aussi jouer d'influences sur les auteurs nord-américains en leur faisant valoir l'intérêt qu'ils auraient à confier leurs œuvres à des traducteurs des Amériques? J'ajouterai en terminant que la « localisation de la traduction » (Côté 2004) s'impose *a fortiori* pour les œuvres hautement hétéroglossiques comme "The Sun, the Moon, the Stars", et le roman de Díaz, en ce qu'elles nécessitent des solutions de traduction imprégnées de la culture nord-américaine plutôt que des solutions hexagonales restreintes à un lectorat franco-français.

## ANNEXE 1 - "The Sun, the Moon, the Stars"

JUNOT DÍAZ

### *The Sun, the Moon, the Stars*

FROM THE NEW YORKER

I'M NOT a bad guy. I know how that sounds — defensive, unscrupulous — but it's true. I'm like everybody else: weak, full of mistakes, but basically good. Magdalena disagrees. She considers me a typical Dominican man: a *sucio*, an asshole. See, many months ago, when Magda was still my girl, when I didn't have to be careful about almost everything, I cheated on her with this chick who had tons of eighties freestyle hair. Didn't tell Magda about it, either. You know how it is. A smelly bone like that, better off buried in the back yard of your life. Magda only found out because homegirl wrote her a fucking letter. And the letter had *details*. Shit you wouldn't even tell your boys drunk.

The thing is, that particular bit of stupidity had been over for months. Me and Magda were on an upswing. We weren't as distant as we'd been the winter I was cheating. The freeze was over. She was coming over to my place and instead of us hanging with my knucklehead boys — me smoking, her bored out of her skull — we were seeing movies. Driving out to different places to eat. Even caught a play at the Crossroads and I took her picture with some bigwig black playwrights, pictures where she's smiling so much you'd think her wide-ass mouth was going to unhinge. We were a couple again. Visiting each other's family on the weekends. Eating breakfast at diners hours before anybody else was up, rummaging through the New Brunswick library together, the one Carnegie built with his guilt money. A nice rhythm we had going. But then the Letter hits like a *Star Trek* grenade and detonates everything, past, present, future. Suddenly her folks want to kill me. It don't matter that I

helped them with their taxes two years running or that I mow their lawn. Her father, who used to treat me like his *hijo*, calls me an asshole on the phone, sounds like he's strangling himself with the cord. "You no deserve I speak to you in Spanish," he says. I see one of Magda's girlfriends at the Woodbridge Mall — Claribel, the *ecuatoriana* with the biology degree and the *chinita* eyes — and she treats me like I ate somebody's kid.

You don't even want to hear how it went down with Magda. Like a five-train collision. She threw Cassandra's letter at me — it missed and landed under a Volvo — and then she sat down on the curb and started hyperventilating. "Oh, God," she wailed. "Oh, my God."

This is when my boys claim they would have pulled a Total Fucking Denial. Cassandra who? I was too sick to my stomach even to try. I sat down next to her, grabbed her flailing arms, and said some dumb shit like "You have to listen to me, Magda. Or you won't understand."

Let me tell you something about Magda. She's a Bergenline original: short with big eyes and big hips and dark curly hair you could lose a hand in. Her father's a baker, her mother sells kids' clothes door to door. She's a forgiving soul. A Catholic. Dragged me into church every Sunday for Spanish mass, and when one of her relatives is sick, especially the ones in Cuba, she writes letters to some nuns in Pennsylvania, asks the sisters to pray for her family. She's the nerd every librarian in town knows, a teacher whose students fall in love with her. Always cutting shit out for me from the newspapers, Dominican shit. I see her like, what, every week, and she still sends me corny little notes in the mail: "So you won't forget me." You couldn't think of anybody worse to screw than Magda.

I won't bore you with the details. The begging, the crawling over glass, the crying. Let's just say that after two weeks of this, of my driving out to her house, sending her letters, and calling her at all hours of the night, we put it back together. Didn't mean I ever ate with her family again or that her girlfriends were celebrating. Those *cabronas*, they were like, *No, jamás*, never. Even Magda wasn't too hot on the rapprochement at first, but I had the momentum of the past on my side. When she asked me, "Why don't you leave me alone?" I told her the truth: "It's because I love you, *mami*." I know this sounds like a load of doo-doo, but it's true: Magda's my heart. I

didn't want her to leave me; I wasn't about to start looking for a girlfriend because I'd fucked up one lousy time.

Don't think it was a cakewalk, because it wasn't. Magda's stubborn; back when we first started dating, she said she wouldn't sleep with me until we'd been together at least a month, and homegirl stuck to it, no matter how hard I tried to get into her knickknacks. She's sensitive too. Takes to hurt the way water takes to paper. You can't imagine how many times she asked (especially after we finished fucking), "Were you ever going to tell me?" This and "Why?" were her favorite questions. My favorite answers were "Yes" and "It was a stupid mistake."

We even had some conversation about Cassandra — usually in the dark, when we couldn't see each other. Magda asked me if I'd loved Cassandra and I told her no, I didn't. "Do you still think about her?" "Nope." "Did you like fucking her?" "To be honest, baby, it was lousy." And for a while after we got back together everything was as fine as it could be.

But what was strange was that instead of shit improving between us, things got worse and worse. My Magda was turning into another Magda. Who didn't want to sleep over as much or scratch my back when I asked her to. Amazing how you notice the little things. Like how she never used to ask me to call back when she was on the line with somebody else. I always had priority. Not anymore. So of course I blamed all that shit on her girls, who I knew for a fact were still feeding her a bad line about me.

She wasn't the only one with counsel. My boys were like, "Fuck her, don't sweat that bitch," but every time I tried I couldn't pull it off. I was into Magda for real. I started working overtime on her, but nothing seemed to pan out. Every movie we went to, every night drive we took, every time she did sleep over seemed to confirm something negative about me. I felt like I was dying by degrees, but when I brought it up she told me that I was being paranoid.

About a month later, she started making the sort of changes that would have alarmed a paranoid nigger. Cuts her hair, buys better makeup, rocks new clothes, goes out dancing on Friday nights with her friends. When I ask her if we can chill, I'm no longer sure it's a done deal. A lot of the time she Bartlebs me, says, "No, I'd rather not." I ask her what the hell she thinks this is and she says, "That's what I'm trying to figure out."

I know what she's doing. Making me aware of my precarious position in her life. Like I'm not aware.

Then it was June. Hot white clouds stranded in the sky, cars being washed down with hoses, music allowed outside. Everybody getting ready for summer, even us. We'd planned a trip to Santo Domingo early in the year, an anniversary present, and had to decide whether we were still going or not. It had been on the horizon awhile, but I figured it was something that would resolve itself. When it didn't, I brought the tickets out and asked her, "How do you feel about it?"

"Like it's too much of a commitment."

"Could be worse. It's a vacation, for Christ's sake."

"I see it as pressure."

"Doesn't have to be pressure."

I don't know why I get stuck on it the way I do. Bringing it up every day, trying to get her to commit. Maybe I was getting tired of the situation we were in. Wanted to flex, wanted something to change. Or maybe I'd gotten this idea in my head that if she said, "Yes, we're going," then shit would be fine between us. If she said, "No, it's not for me," then at least I'd know that it was over.

Her girls, the sorest losers on the planet, advised her to take the trip and then never speak to me again. She, of course, told me this shit, because she couldn't stop herself from telling me everything she's thinking. "How do you feel about that suggestion?" I asked her.

She shrugged. "It's an idea."

Even my boys were like, "Nigger, sounds like you're wasting a whole lot of loot on some bullshit," but I really thought it would be good for us. Deep down, where my boys don't know me, I'm an optimist. I thought, Me and her on the Island. What couldn't this cure?

Let me confess: I love Santo Domingo. I love coming home to the guys in blazers trying to push little cups of Brugal into my hands. Love the plane landing, everybody clapping when the wheels kiss the runway. Love the fact that I'm the only nigger on board without a Cuban link or a flapjack of makeup on my face. Love the redhead woman on her way to meet the daughter she hasn't seen in eleven years. The gifts she holds on her lap, like the bones of a saint. "M'ija

has *tetas* now," the woman whispers to her neighbor. "Last time I saw her, she could barely speak in sentences. Now she's a woman. *Imagínate.*" I love the bags my mother packs, shit for relatives and something for Magda, a gift. "You give this to her no matter what happens."

If this was another kind of story, I'd tell you about the sea. What it looks like after it's been forced into the sky through a blowhole. How when I'm driving in from the airport and see it like this, like shredded silver, I know I'm back for real. I'd tell you how many poor motherfuckers there are. More albinos, more cross-eyed niggers, more *tígueres* than you'll ever see. And the *mujeres* — *olvidate.* How you can't go five feet without running into one you wouldn't mind kicking it with. I'd tell you about the traffic: the entire history of late-twentieth-century automobiles swarming across every flat stretch of ground, a cosmology of battered cars, battered motorcycles, battered trucks, and battered buses, and an equal number of repair shops, run by any fool with a wrench. I'd tell you about the shanties and our no-running-water faucets and the sambos on the billboards and the fact that my family house comes equipped with an ever-reliable latrine. I'd tell you about my *abuelo* and his *campo* hands, how unhappy he is that I'm not sticking around, and I'd tell you about the street where I was born, Calle XXI, how it hasn't decided yet if it wants to be a slum or not and how it's been in this state of indecision for years.

But that would make it another kind of story, and I'm having enough trouble as it is with this one. You'll have to take my word for it. Santo Domingo is Santo Domingo. Let's pretend we all know what goes on there.

I must have been smoking dust, because I thought we were fine those first couple of days. Sure, staying locked up at my *abuelo's* house bored Magda to tears, she even said so — "I'm bored, Yunior" — but I'd warned her about the obligatory Visit with Abuelo. I thought she wouldn't mind; she's normally mad cool with the *viejitos*. But she didn't say much to him. Just fidgeted in the heat and drank fifteen bottles of water. Point is, we were out of the capital and on a *guagua* to the interior before the second day had even begun. The landscapes were superfly — even though there was a drought on and the whole *campo*, even the houses, was covered in

that red dust. There I was. Pointing out all the shit that had changed since the year before. The new Pizza Huts and Dunkin' Donuts and the little plastic bags of water the *tigueritos* were selling. Even kicked the historicals. This is where Trujillo and his Marine pals slaughtered the *gavilleros*, here's where the Jefe used to take his girls, here's where Balaguer sold his soul to the Devil. And Magda seemed to be enjoying herself. Nodded her head. Talked back a little. What can I tell you? I thought we were on a positive vibe.

I guess when I look back there were signs. First off, Magda's not quiet. She's a talker, a fucking *boca*, and we used to have this thing where I would lift my hand and say, "Time out," and she would have to be quiet for at least two minutes, just so I could process some of the information she'd been spouting. She'd be embarrassed and chastened, but not so embarrassed and chastened that when I said, "Okay, time's up," she didn't launch right into it again.

Maybe it was my good mood. It was like the first time in weeks that I felt relaxed, that I wasn't acting like something was about to give at any moment. It bothered me that she insisted on reporting to her girls every night — like they were expecting me to kill her or something — but, fuck it, I still thought we were doing better than anytime before.

We were in this crazy budget hotel near the university. I was standing outside staring out at the Septentrionales and the blacked-out city when I heard her crying. I thought it was something serious, found the flashlight, and fanned the light over her heat-swollen face. "Are you okay, *mami*?"

She shook her head. "I don't want to be here."

"What do you mean?"

"What don't you understand? I. Don't. Want. To. Be. Here."

This was not the Magda I knew. The Magda I knew was super-courteous. Knocked on a door before she opened it.

I almost shouted, "What is your fucking problem!" But I didn't. I ended up hugging and babying her and asking her what was wrong. She cried for a long time and then after a silence started talking. By then the lights had flickered back on. Turned out she didn't want to travel around like a hobo. "I thought we'd be on a beach," she said.

"We're going to be on a beach. The day after tomorrow."

"Can't we go now?"

What could I do? She was in her underwear, waiting for me to say something. So what jumped out of my mouth? "Baby, we'll do whatever you want." I called the hotel in La Romana, asked if we could come early, and the next morning I put us on an express *guagua* to the capital and then a second one to La Romana. I didn't say a fucking word to her and she didn't say nothing to me. She seemed tired and watched the world outside like maybe she was expecting it to speak to her.

By the middle of Day 3 of our All-Quisqueya Redemption Tour we were in an air-conditioned bungalow watching HBO. Exactly where I want to be when I'm in Santo Domingo. In a fucking resort. Magda was reading a book by a Trappist, in a better mood, I guess, and I was sitting on the edge of the bed, fingering my useless map.

I was thinking, For this I deserve something nice. Something physical. Me and Magda were pretty damn casual about sex, but since the breakup shit has gotten weird. First of all, it ain't regular like before. I'm lucky to score some once a week. I have to nudge her, start things up, or we won't fuck at all. And she plays like she doesn't want it, and sometimes she doesn't and then I have to cool it, but other times she does want it and I have to touch her pussy, which is my way of initiating things, of saying, "So, how about we kick it, *mami*?" And she'll turn her head, which is her way of saying, "I'm too proud to acquiesce openly to your animal desires, but if you continue to put your finger in me I won't stop you."

Today we started no problem, but then halfway through she said, "Wait, we shouldn't."

I wanted to know why.

She closed her eyes like she was embarrassed at herself. "Forget about it," she said, moving her hips under me. "Just forget about it."

I don't even want to tell you where we're at. We're in Casa de Campo. The Resort That Shame Forgot. The average asshole would love this place. It's the largest, wealthiest resort on the Island, which means it's a goddamn fortress, walled away from everybody else. *Guachimanes* and peacocks and ambitious topiaries everywhere. Advertises itself in the States as its own country, and it might as well be. Has its own airport, thirty-six holes of golf, beaches so white they ache to be trampled, and the only Island Dominicans you're guaranteed to see are either caked up or changing your sheets. Let's just

say my *abuelo* has never been here, and neither has yours. This is where the Garcías and the Colóns come to relax after a long month of oppressing the masses, where the *tutumpotes* can trade tips with their colleagues from abroad. Chill here too long and you'll be sure to have your ghetto pass revoked, no questions asked.

We wake up bright and early for the buffet, get served by cheerful women in Aunt Jemima costumes. I shit you not: these sisters even have to wear hankies on their heads. Magda is scratching out a couple of cards to her family. I want to talk about the day before, but when I bring it up she puts down her pen. Jams on her shades.

"I feel like you're pressuring me."

"How am I pressuring you?" I ask.

We get into one of those no-fun twenty-minute arguments, which the waiters keep interrupting by bringing over more orange juice and *café*, the two things this island has plenty of.

"I just want some space to myself every now and then. Every time I'm with you I have this sense that you want something from me."

"Time to yourself," I say. "What does that mean?"

"Like maybe once a day, you do one thing, I do another."

"Like when? Now?"

"It doesn't have to be now." She looks exasperated. "Why don't we just go down to the beach?"

As we walk over to the courtesy golf cart, I say, "I feel like you rejected my whole country, Magda."

"Don't be ridiculous." She drops one hand in my lap. "I just wanted to relax. What's wrong with that?"

The sun is blazing and the blue of the ocean is an overload on the brain. Casa de Campo has got beaches the way the rest of the Island has got problems. These, though, have no merengue, no little kids, nobody trying to sell you *chicharrones*, and there's a massive melanin deficit in evidence. Every fifty feet there's at least one Eurofuck beached out on a towel like some scary pale monster that the sea's vomited up. They look like philosophy professors, like budget Foucaults, and too many of them are in the company of a dark-assed Dominican girl. I mean it, these girls can't be no more than sixteen, look *puro ingenio* to me. You can tell by their inability to communicate that these two didn't meet back in their Left Bank days.

Magda's rocking a dope Ochun-colored bikini that her girls helped her pick out so she could torture me, and I'm in these old

ruined trunks that say "Sandy Hook Forever!" I'll admit it, with Magda half naked in public I'm feeling vulnerable and uneasy. I put my hand on her knee. "I just wish you'd say you love me."

"Junior, please."

"Can you say you like me a lot?"

"Can you leave me alone? You're such a pestilence."

I let the sun stake me out to the sand. It's disheartening, me and Magda together. We don't look like a couple. When she smiles niggers ask her for her hand in marriage; when I smile folks check their wallets. Magda's been a star the whole time we've been here. You know how it is when you're on the Island and your girl's an octoroon. Brothers go apeshit. On buses, the machos were like, "*Tu sí eres bella, muchacha.*" Every time I dip into the water for a swim, some Mediterranean Messenger of Love starts rapping to her. Of course, I'm not polite. "Why don't you beat it, *pancho*? We're on our honeymoon here." There's this one squid who's mad persistent, even sits down near us so he can impress her with the hair around his nipples, and instead of ignoring him she starts a conversation and it turns out he's Dominican too, from Quisqueya Heights, an assistant D.A. who loves his people. "Better I'm their prosecutor," he says. "At least I understand them." I'm thinking he sounds like the sort of nigger who in the old days used to lead bwana to the rest of us. After three minutes of him, I can't take it no more and say, "Magda, stop talking to that asshole."

The assistant D.A. startles. "I know you ain't talking to me," he says.

"Actually," I say, "I am."

"This is unbelievable." Magda gets to her feet and walks stiff-legged toward the water. She's got a half-moon of sand stuck to her butt. A total fucking heartbreak.

Homeboy's saying something else to me, but I'm not listening. I already know what she'll say when she sits back down. "Time for you to do your thing and me to do mine."

That night I loiter around the pool and the local bar, Club Cacique, Magda nowhere to be found. I meet a Dominicana from West New York. Fly, of course. *Trigueña*, with the most outrageous perm this side of Dyckman. Lucy is her name. She's hanging out with three of her teenage girl cousins. When she removes her robe to dive into the pool, I see a spiderweb of scars across her stomach. Tells me

in Spanish, "I have family in La Romana, but I refuse to stay with them. No way. My uncle won't let any of us out of the house after dark. So I'd rather go broke and stay here than be locked in the prison."

I meet these two rich older dudes drinking cognac at the bar. Introduce themselves as the Vice President and Bárbaro, his bodyguard. I must have the footprint of fresh disaster on my face. They listen to my troubles like they're a couple of capos and I'm talking murder. They commiserate. It's a thousand degrees out and the mosquitoes hum like they're about to inherit the earth, but both these cats are wearing expensive suits, and Bárbaro is even sporting a purple ascot. Once a soldier tried to saw open his neck and now he covers the scar. "I'm a modest man," he says.

I go off to phone the room. No Magda. I check with reception. No messages. I return to the bar and smile.

The Vice President is a young brother, in his late thirties, and pretty cool for a *chupabarrío*. He advises me to find another woman. Make her *bella* and *negra*. I think, Cassandra.

The Vice President waves his hand and shots of Barceló appear so fast you'd think it's science fiction.

"Jealousy is the best way to jump-start a relationship," the Vice President says. "I learned that when I was a student at Syracuse. Dance with another woman, dance merengue with her, and see if your *jeva's* not roused to action."

"You mean roused to violence."

"She hit you?"

"When I first told her. She smacked me right across the chops."

"*Pero, hermano*, why'd you tell her?" Bárbaro wants to know. "Why didn't you just deny it?"

"*Compadre*, she received a letter. It had evidence."

The Vice President smiles fantastically and I can see why he's a vice president. Later, when I get home, I'll tell my mother about this whole mess, and she'll tell me what this brother was the vice president of.

"They only hit you," he says, "when they care."

"Amen," Bárbaro murmurs. "Amen."

All of Magda's friends say I cheated because I was Dominican, that all us Dominican men are dogs and can't be trusted. But it wasn't genetics; there were reasons. Causalities.

The truth is there ain't no relationship in the world that doesn't hit turbulence. Ours certainly did.

I was living in Brooklyn and she was with her folks in Jersey. We talked every day on the phone and on weekends we saw each other. Usually I went in. We were real Jersey, too: malls, the parents, movies, a lot of TV. After a year of us together, this was where we were at. Our relationship wasn't the sun, the moon, and the stars, but it wasn't bullshit, either. Especially not on Saturday mornings, over at my apartment, when she made us coffee *campo* style, straining it through the sock thing. Told her parents the night before she was staying over at Claribel's; they must have known where she was, but they never said shit. I'd sleep late and she'd read, scratching my back in slow arcs, and when I was ready to get up I would start kissing her until she would say, "God, Yuniór, you're making me wet."

I wasn't unhappy and wasn't actively pursuing ass like some niggers. Sure, I checked out other females, even danced with them when I went out, but I wasn't keeping numbers or nothing.

Still, it's not like seeing somebody once a week doesn't cool shit out, because it does. Nothing you'd really notice until some new chick arrives at your job with a big chest and a smart mouth and she's like on you almost immediately, touching your pectorals, moaning about some *moreno* she's dating who's always treating her like shit, saying, "Black guys don't understand Spanish girls."

Cassandra. She organized the football pool and did crossword puzzles while she talked on the phone, and had a thing for denim skirts. We got into a habit of going to lunch and having the same conversation. I advised her to drop the *moreno*, she advised me to find a girlfriend who could fuck. First week of knowing her, I made the mistake of telling her that sex with Magda had never been topnotch.

"God, I feel sorry for you." Cassandra laughed. "At least Rupert gives me some Grade A dick."

The first night we did it — and it was good, too, she wasn't false advertising — I felt so lousy that I couldn't sleep, even though she was one of those sisters whose body fits next to you perfect. I was like, She knows, so I called Magda right from the bed and asked her if she was okay.

"You sound strange," she said.

I remember Cassandra pressing the hot cleft of her pussy against my leg and me saying, "I just miss you."

Another day, and the only thing Magda has said is "Give me the lotion." Tonight the resort is throwing a party. All guests are invited. Attire's formal, but I don't have the clothes or the energy to dress up. Magda, though, has both. She pulls on these supertight gold lamé pants and a matching halter that shows off her belly ring. Her hair is shiny and as dark as night and I can remember the first time I kissed those curls, asking her, "Where are the stars?" And she said, "They're a little lower, *papi*."

We both end up in front of the mirror. I'm in slacks and a wrinkled guayabera. She's applying her lipstick; I've always believed that the universe invented the color red solely for Latinas.

"We look good," she says.

It's true. My optimism is starting to come back. I'm thinking, This is the night for reconciliation. I put my arms around her, but she drops her bomb without blinking a fucking eye: tonight, she says, she needs space.

My arms drop.

"I knew you'd be pissed," she says.

"You're a real bitch, you know that."

"I didn't want to come here. You made me."

"If you didn't want to come, why didn't you have the fucking guts to say so?"

And on and on and on, until finally I just say, "Fuck this," and head out. I feel unmoored and don't have a clue of what comes next. This is the endgame, and instead of pulling out all the stops, instead of *pongándome más chivo que un chivo*, I'm feeling sorry for myself, *como un parigüayo sin suerte*. I'm thinking, I'm not a bad guy.

Club Cacique is jammed. I'm looking for Lucy. I find the Vice President and Bárbaro instead. At the quiet end of the bar, they're drinking cognac and arguing about whether there are fifty-six Dominicans in the major leagues or fifty-seven. They clear out a space for me and clap me on the shoulder.

"This place is killing me," I say.

"How dramatic." The Vice President reaches into his suit for his keys. He's wearing those Italian leather shoes that look like braided slippers. "Are you inclined to ride with us?"

"Sure," I say. "Why the fuck not?"

"I wish to show you the birthplace of our nation."

Before we leave I check out the crowd. Lucy has arrived. She's alone at the edge of the bar in a fly black dress. Smiles excitedly, lifts her arm, and I can see the dark stubbled spot in her armpit. She's got sweat patches over her outfit, and mosquito bites on her beautiful arms. I think, I should stay, but my legs carry me right out of the club.

We pile in a diplomat's black BMW. I'm in the back seat with Bárbaro; the Vice President's up front driving. We leave Casa de Campo behind and the frenzy of La Romana, and soon everything starts smelling of processed cane. The roads are dark — I'm talking no fucking lights — and in our beams the bugs swarm like a biblical plague. We're passing the cognac around. I'm with a vice president, I figure what the fuck.

He's talking — about his time in upstate New York — but so is Bárbaro. The bodyguard's suit's rumpled and his hand shakes as he smokes his cigarettes. Some fucking bodyguard. He's telling me about his childhood in San Juan, near the border of Haiti. Liborio's country. "I wanted to be an engineer," he tells me. "I wanted to build schools and hospitals for the pueblo." I'm not really listening to him; I'm thinking about Magda, how I'll probably never taste her *chocha* again.

And then we're out of the car, stumbling up a slope, through bushes and *guineo* and bamboo, and the mosquitoes are chewing us up like we're the special of the day. Bárbaro's got a huge flashlight, a darkness obliterator. The Vice President's cursing, trampling through the underbrush, saying, "It's around here somewhere. This is what I get for being in office so long." It's only then I notice that Bárbaro's holding a huge fucking machine gun and his hand ain't shaking no more. He isn't watching me or the Vice President — he's listening. I'm not scared, but this is getting a little too freaky for me.

"What kind of gun is that?" I ask, by way of conversation.

"A P-go."

"What the fuck is that?"

"Something old made new."

Great, I'm thinking, a philosopher.

"It's here," the Vice President says.

I creep over and see that he's standing over a hole in the ground. The earth is red. Bauxite. And the hole is blacker than any of us.

"This is the Cave of the Jagua," the Vice President announces in a deep, respectful voice. "The birthplace of the Tainos."

I raise my eyebrow. "I thought they were in South America."

"We're speaking mythically here."

Bárbaro points the light down the hole, but that doesn't improve anything.

"Would you like to see inside?" the Vice President asks me.

I must have said yes, because Bárbaro gives me the flashlight and the two of them grab me by my ankles and lower me into the hole. All my coins fly out of my pockets. *Bendiciones*. I don't see much, just some odd colors on the eroded walls, and the Vice President's calling down, "Isn't it beautiful?"

This is the perfect place for insight, for a person to become somebody better. The Vice President probably saw his future self hanging in this darkness, bulldozing the poor out of their shanties, and Bárbaro too — buying a concrete house for his mother, showing her how to work the air conditioner — but me, all I can manage is a memory of the first time me and Magda talked. Back at Rutgers. We were waiting for an E bus together on George Street and she was wearing purple. All sorts of purple.

And that's when I know it's over. As soon as you start thinking about the beginning, it's the end.

I cry, and when they pull me up the Vice President says, indignantly, "God, you don't have to be a pussy about it."

That must have been some serious Island voodoo: the ending I saw in the cave came true. The next day we went back to the United States. Five months later I got a letter from my ex-baby. I was dating someone new, but Magda's handwriting still blasted every molecule of air out of my lungs.

It turned out she was also going out with somebody else. A very nice guy she'd met. Dominican, like me.

But I'm getting ahead of myself. I need to finish by showing you what kind of fool I am.

When I returned to the bungalow that night, Magda was waiting up for me. Was packed, looked like she'd been bawling.

"I'm going home tomorrow," she said.

I sat down next to her. Took her hand. "This can work," I said. "All we have to do is try."

Junot Díaz

*Wildwood*

IT'S NEVER the changes we want that change everything. This is how it all starts: with your mother calling you into the bathroom. You will remember what you were doing at that precise moment for the rest of your life: you were reading *Watership Down* and the bucks and their does were making the dash for the raft and you didn't want to stop reading, the book had to go back to your brother tomorrow, but then she called you again, louder, her I'm-not-fucking-around voice, and you mumbled irritably, *Si, señora*.

She is standing in front of the medicine-cabinet mirror, naked from the waist up, her bra slung about her hips like a torn sail, the scar on her back as vast and inconsolable as the sea. You want to return to your book, to pretend you didn't hear her, but it is too late. Her eyes meet yours, the same big smoky eyes you will have in the future. *Ven acá*, she commands. She is frowning at something on one of her breasts.

Your mother's breasts are immensities. One of the wonders of the world. The only ones you've seen that are bigger are in nudie magazines or on really fat ladies. They're forty-two triple Ds and the aureoles are as big as saucers and black as pitch and at their edges are

fierce hairs that sometimes she plucks and sometimes she doesn't. These breasts have always embarrassed you and when you walk in public with her you are conscious of them. After her face and her hair, her tetas are what she is most proud of. Your father could never get enough of them, she always brags. But given the fact that he ran off on her after their third year of marriage it seemed in the end that he could.

You dread conversations with your mother. These one-sided dressing-downs. You figure that she has called you in to give you another earful about your diet. Your mom's convinced that if you only eat more plátanos you will suddenly acquire her extraordinary train-wrecking secondary sex characteristics. Even at that age you are nothing if not your mother's daughter. You are twelve years old and already as tall as her, a long slender-necked ibis of a girl. You have her straight hair, which makes you look more Hindu than Dominican, and a behind that the boys haven't been able to stop talking about since the fifth grade and whose appeal you do not yet understand. You have her complexion, too, which means you are dark as night. But for all your similarities the tides of inheritance have yet to reach your chest. You have only the slightest hint of breasts: from most angles you're flat as a board and you're thinking she's going to order you to stop wearing bras again because they're suffocating your potential breasts, discouraging them from popping out. You're ready to argue with her to the death, because you're as possessive of your bras as you are of the pads you now buy yourself.

But no, she doesn't say a word about eating more plátanos. Instead, she takes your right hand and guides you. Your mom is rough in all things, but this time she is gentle. You did not think her capable of it.

Do you feel that? she asks in her too-familiar raspy voice.

At first all you feel is the density of the tissue and the heat of her, like a bread that never stopped rising. She kneads your fingers into her. You're as close as you've ever been and your breathing is what you hear.

Don't you feel that?

She turns toward you. Coño, muchacha, stop looking at me and feel.

So you close your eyes and your fingers are pushing down and you're thinking of Helen Keller and how when you were little you wanted to be her except more nunnish and then suddenly you do feel something. A knot just beneath her skin, tight and secretive as a plot. And at that moment, for reasons you will never quite understand, you are overcome by the feeling, the premonition, that something in your life is about to change. You become light-headed and you can feel a throbbing in your blood, a rhythm, a drum. Bright lights zoom through you like photon torpedoes, like comets. You don't know how or why you know this thing, but that you know it cannot be doubted. It is exhilarating. For as long as you've been alive you've had bruja ways; even your mother will not begrudge you that much. Hija de Liborio, she called you after you picked your tía's winning numbers for her and when you guessed correctly how old to the day she'd been when she left home for the US (a fact she'd never told anyone). You assumed Liborio was a relative. That was before Santo Domingo, before you knew about the Great Power of God.

I feel it, you say, too loudly. Lo siento.

And like that, everything changes. Before the winter is out the doctors remove that breast you were kneading and its partner, along with the auxiliary lymph nodes. Because of the operations, your mother will have trouble lifting her arms over her head for the rest of her life. Her hair begins to fall out and one day she pulls it all out herself and puts it in a plastic bag. You change, too. Not right away, but it happens. And it's in that bathroom that it all begins. That you begin.

A punk chick. That's what I became.

A Siouxsie and the Banshees-loving punk chick. The Puerto Rican kids on the block couldn't stop laughing when they saw my hair; they called me Blacula. And the morenos, they didn't know

what to say; they just called me devil-bitch. Yo, devil-bitch, yo, *yo!* My tía Rubelka thought it was some kind of mental illness. Hija, she said while frying pastelitos, maybe you need *help*. But my mother was the worst. It's the last straw, she screamed. The. Last. Straw. But it always was with her. Mornings when I came downstairs she'd be in the kitchen making her coffee in la greca and listening to Radio WADO and when she saw me and my hair she'd get mad all over again, as if during the night she'd forgotten who I was.

My mother was one of the tallest women in Paterson and her anger was just as tall. It pincered you in its long arms, and if you showed any weakness you were finished. Que muchacha tan fea, she said in disgust, splashing the rest of her coffee in the sink. Fea had become my name. It was nothing new, to tell the truth. She'd been saying stuff like that all our lives. My mother would never win any awards, believe me. You could call her an absentee parent: if she wasn't at work she was sleeping and when she wasn't sleeping all she did was scream and hit. As kids, me and Oscar were more scared of our mother than we were of the dark or el cuco. She would hit us anywhere, in front of anyone, always free with the chancas and the correa, but now with her cancer there wasn't much she could do anymore. The last time she tried to whale on me it was because of my hair, but instead of cringing or running I punched her hand. It was a reflex more than anything, but once it happened I knew I couldn't take it back, not ever, and so I just kept my fist clenched, waiting for whatever came next, for her to attack me with her teeth like she had this one lady in the Pathmark. But she just stood there shaking, in her stupid wig and her stupid bata, with two huge foam prostheses in her bra, the smell of burning wig all around us. I almost felt sorry for her. This is how you treat your mother? she cried. And if I could I would have broken the entire length of my life across her face, but instead I screamed back, And this is how you treat your daughter?

Things had been bad between us all year. How could they not have been? She was my Old World Dominican mother who had come alone to the United States and I was her only daughter, the one

she had raised up herself with the help of nobody, which meant it was her duty to keep me crushed under her heel. I was fourteen and desperate for my own patch of world that had nothing to do with her. I wanted the life that I used to see when I watched *Big Blue Marble* as a kid, the life that drove me to make pen pals and to borrow atlases from school. The life that existed beyond Paterson, beyond my family, beyond Spanish. And as soon as she became sick I saw my chance and I'm not going to pretend or apologize; I saw my chance and eventually I took it.

If you didn't grow up like I did then you don't know and if you don't know it's probably better you don't judge. You don't know the hold our mothers have on us, even the ones that are never around—*especially* the ones that are never around. What it's like to be the perfect Dominican daughter, which is just a nice way of saying a perfect Dominican slave. You don't know what it's like to grow up with a mother who never said anything that wasn't negative, who was always suspicious, always tearing you down and splitting your dreams straight down the seams. On TV and in books mothers talk to daughters, about life, about themselves, but on Main Street in Paterson mothers say not a word unless it's to hurt you. When my first pen pal, Tomoko, stopped writing me after three letters my mother was the one who said, You think someone's going to lose life writing to you? Of course I cried; I was eight and I had already planned that Tomoko and her family would adopt me. My mother, of course, saw clean into the marrow of those dreams and laughed. I wouldn't write to you, either, she said.

She was that kind of mother: who makes you doubt yourself, who would wipe you out if you let her. But I'm not going to pretend, either. For a long time I let her say what she wanted about me and, what was worse, for a long time I believed her. I was a fea, I was a worthless, I was an idiota. From ages two to thirteen I believed her and because I believed her I was the perfect hija. I was the one cooking, cleaning, doing the wash, buying groceries, writing letters to the bank to explain why a house payment was going to be late, translat-

ing. I had the best grades in my class. I never caused trouble, even when the morenas used to come after me with scissors because of my straight straight hair. I stayed at home and made sure my little brother Oscar was fed and everything ran right while she was at work. I raised him and I raised me. I was the one. You're my hija, she said, that's what you're supposed to be doing. When that thing happened to me when I was eight and I finally told her what our neighbor had done she told me to shut my mouth and stop crying and I did exactly that, I shut my mouth and clenched my legs and my mind and within a year I couldn't have told you what he looked like or even his name. All you do is complain, she said to me, but you have no idea what life really is. *Sí, señora.*

When she told me that I could go on my sixth-grade sleepaway to Bear Mountain and I bought a backpack with my own paper-route money and wrote Bobby Santos notes because he was promising to break into my cabin and kiss me in front of everyone I believed her and when on the morning of the trip she announced that I wasn't going and I said, But you promised, and she said, *Muchacha del diablo*, I promised you nothing, I didn't throw my backpack at her or pull out my hair, and when it was Laura Sáenz who ended up kissing Bobby Santos, not me, I didn't say anything, either. I just lay in my room with stupid Bear-Bear and sang under my breath, imagining where I would run away to when I grew up. To Japan maybe, where I would track down Tomoko, or to Austria, where my singing would inspire a remake of *The Sound of Music*.

All my favorite books from that period were about runaways—*Watership Down*, *The Incredible Journey*, *My Side of the Mountain*—and when Bon Jovi's "Runaway" came out I imagined it was me they were singing about. No one had any idea. I was the tallest, dorkiest girl in school, the one who dressed up as Wonder Woman every Halloween, the one who never said a word. People saw me in my glasses and my hand-me-down clothes and could not have imagined what I was capable of. And then when I was twelve I got that feeling, the scary witchy one, and before I knew it my mother was sick and the

wildness that had been in me all along, that I had tried to tamp down with chores and with homework and with promises that once I reached college I would be able to do whatever I pleased, burst out. I couldn't help it. I tried to keep it down, but it just flooded through all my quiet spaces. It was a message more than a feeling, a message that tolled like a bell: Change, change, change.

It didn't happen overnight. Yes the wildness was in me, yes it kept my heart beating fast all the long day, yes it danced around me while I walked down the street, yes it let me look boys straight in the face when they stared at me, yes it turned my laugh from a cough into a wild fever, but I was still scared. How could I not be? I was my mother's daughter. Her hold on me was stronger than love. And then one day I was walking home with Karen Cepeda, who at that time was my friend. Karen did the goth thing really well; she had spiky Robert Smith hair and wore all black and had the skin color of a ghost. Walking with her in Paterson was like walking with the bearded lady. Everybody would stare and it was the scariest thing and that was, I guess, why I did it.

We were walking down Main and being glared at by everybody and out of nowhere I said, Karen, I want you to cut my hair. As soon as I said it I knew. The feeling in my blood, the rattle, came over me again. Karen raised her eyebrow: What about your mother? You see, it wasn't just me—everybody was scared of Belicia de León.

Fuck her, I said.

Karen looked at me like I was being stupid—I never cursed, but that was something else that was about to change. The next day we locked ourselves in her bathroom while downstairs her father and uncles were bellowing at some soccer game. Well, how do you want it? she asked. I looked at the girl in the mirror for a long time. All I knew was that I didn't want to see her ever again. I put the clippers in Karen's hand, turned them on, and guided her hand until it was all gone.

So now you're punk? Karen asked uncertainly.

Yes, I said.

The next day my mother threw the wig at me. You're going to wear this. You're going to wear it every day. And if I see you without it on I'm going to kill you!

I didn't say a word. I held the wig over the burner.

Don't do it, she said as the burner clicked. Don't you dare—

It went up in a flash, like gasoline, like a stupid hope, and if I hadn't thrown it in the sink it would have taken my hand. The smell was horrible, like all the chemicals from all the factories in Elizabeth.

That was when she slapped at me, when I struck her hand and she snatched it back, like I was the fire.

Of course everyone thought I was the worst daughter ever. My tía and our neighbors kept saying, *Hija*, she's your mother, she's dying, but I wouldn't listen. When I hit her hand, a door opened. And I wasn't about to turn my back on it.

But God how we fought! Sick or not, dying or not, my mother wasn't going to go down easy. She wasn't *una pendeja*. I'd seen her slap grown men, push white police officers onto their asses, curse a whole group of *bochincheras*. She had raised me and my brother by herself, she had worked three jobs until she could buy this house we lived in, she had survived being abandoned by my father, she had come from Santo Domingo all by herself, and as a young girl she'd been beaten, set on fire, left for dead. (This last part she didn't tell me, my tía Rubelka did, in a whisper, Your mother almost died, she almost died, and when I asked my mother about it at dinner she took my dinner and gave it to my brother.) That was my mother and there was no way she was going to let me go without killing me first. *Figurín de mierda*, she called me. You think you're someone, but you ain't nada.

She dug hard, looking for my seams, wanting me to tear like always, but I didn't, I wasn't going to. It was that feeling I had that my life was waiting for me on the other side that made me fearless. When she threw away my Smiths and Sisters of Mercy posters—*aquí yo no quiero maricones*—I bought replacements. When she threatened to

rip up my new clothes I started keeping them in my locker and at Karen's house. When she told me that I had to quit my job at the Greek diner I explained to my boss that my mother was starting to lose it because of her chemo, and when she called to say I couldn't work there anymore he just handed me the phone and stared out at his customers in embarrassment. When she changed the locks on me—I had started staying out late, going to the Limelight because even though I was fourteen I looked twenty-five—I would knock on Oscar's window and he would let me in, scared because the next day my mother would run around the house screaming, Who the hell let that hija de la gran puta in the house? Who? Who? And Oscar would be at the breakfast table stammering, I don't know, Mami, I don't.

Her rage filled the house, like flat stale smoke. It got into everything, into our hair and our food, like the fallout they told us about in school that would one day drift down soft as snow. My brother didn't know what to do. He stayed in his room, though sometimes he would lamely try to ask me what was going on. Nothing. You can tell me, Lola, he said, and I could only laugh. You need to lose weight, I told him.

In those final weeks I knew better than to go near my mother. Most of the time she just looked at me with the stink eye, but sometimes without warning she would grab me by my throat and hang on until I pried her fingers off. She didn't bother talking to me unless it was to make death threats: When you grow up you'll meet me in a dark alley when you least expect it and then I'll kill you and nobody will know I did it! Gloating as she said this.

You're crazy, I told her.

You don't call me crazy, she said, and then she sat down panting.

It was bad, but no one expected what came next. So obvious when you think about it.

All my life I'd been swearing that one day I would just disappear. And one day I did.

. . .

I ran off, dique, because of a boy.

What can I really tell you about him? He was like all boys: beautiful and callow and, like an insect, he couldn't sit still. Un blanquito with long hairy legs who I met one night at the Limelight.

His name was Aldo.

He was nineteen and lived down at the Jersey Shore with his seventy-four-year-old father. In the back of his Oldsmobile on University I pulled my leather skirt up and my fishnet stockings down and the smell of me was everywhere. I didn't let him go all the way, but still. The spring of my sophomore year we wrote and called each other at least once a day. I even drove down with Karen to visit him in Wildwood (she had a license, I didn't). He lived and worked near the boardwalk, one of three guys who operated the bumper cars, the only one without tattoos. You should stay, he told me that night while Karen walked ahead of us on the beach. Where would I live? I asked, and he smiled. With me. Don't lie, I said, but he looked out at the surf. I want you to come, he said seriously.

He asked me three times. I counted, I know.

That summer my brother announced that he was going to dedicate his life to designing role-playing games, and my mother was trying to keep a second job for the first time since her operation. It wasn't working out. She was coming home exhausted, and since I wasn't helping, nothing around the house was getting done. Some weekends my tía Rubelka would help out with the cooking and cleaning and would lecture us both, but she had her own family to look after, so most of the time we were on our own. Come, he said on the phone. And then in August Karen left for Slippery Rock. She had graduated from high school a year early. If I don't see Paterson again it will be too soon, she said before she left. Five days later, school started. I cut class six times in the first two weeks. I just couldn't do school anymore. Something inside wouldn't let me. It didn't help that I was reading *The Fountainhead* and had decided that I was Dominique and Aldo was Roark. And finally what we'd all been wait-

ing for happened. My mother announced at dinner, quietly, I want you both to listen to me: the doctor is running more tests on me.

Oscar looked like he was going to cry. He put his head down. And my reaction? I looked at her and said, Could you please pass the salt?

These days I don't blame her for smacking me across my face, but right then it was all I needed. We jumped on each other and the table fell and the sancocho spilled all over the floor and Oscar just stood in the corner bellowing, Stop it, stop it, stop it!

Hija de tu maldita madre! she shrieked. And I said, This time I hope you die from it. *cowmalt*

For a couple of days the house was a war zone, and then on Friday she let me out of my room and I was allowed to sit next to her on the sofa and watch novelas with her. She was waiting for her blood work to come back, but you would never have known her life was in the balance. She watched the TV like it was the only thing that mattered, and whenever one of the characters did something underhanded she would start waving her arms: Someone has to stop her! Can't they see what that puta is up to?

I hate you, I said very quietly, but she didn't hear.

Go get me some water, she said. Put an ice cube in it.

That was the last thing I did for her. The next morning I was on the bus bound for the shore. One bag, two hundred dollars in tips, To Rudolfo's old knife, and the only picture my mother had of my father, which she had hidden under her bed (she was in the picture, too, but I pretended not to notice). I was so scared. I couldn't stop shaking. The whole ride down I was expecting the sky to split open and my mother to reach down and shake me. But it didn't happen. Nobody but the man across the aisle noticed me. You're really beautiful, he said. Like a girl I once knew.

I didn't write them a note. That's how much I hated them. Her.

That night while Aldo and I lay in his sweltering kitty-litter-infested room I told him: I want you to do it to me.

He started unbuttoning my pants. Are you sure?

Definitely, I said grimly.

He had a long thin dick that hurt like hell, but the whole time I just said, Oh yes, Aldo, yes, because that was what I imagined you were supposed to say while you were losing your virginity to some boy you thought you loved.

It was like the stupidest thing I ever did. I was miserable. And so bored. But of course I wouldn't admit it. I had run away, so I was happy! Happy!

Aldo had neglected to mention, all those times he asked me to live with him, that his father hated him like I hated my mother. Aldo, Sr., had been in the Second World War and he'd never forgiven the "Japs" for all the friends he had lost. My dad's so full of shit, Aldo said. He never left Fort Dix. I don't think his father said nine words to me the whole time I lived with them. He was one mean viejito and even had a padlock on the refrigerator. Stay the hell out of it, he told me. We couldn't even get ice cubes out.

Aldo and his dad lived in one of the cheapest little bungalows on New Jersey Avenue, and me and Aldo slept in a room where his father kept the litter box for his two cats, and at night we would move it out into the hallway, but he always woke up before us and put it back in the room: I told you to leave my crap alone! Which is funny when you think about it. But it wasn't funny then. I got a job selling French fries on the boardwalk and between the hot oil and the cat piss I couldn't smell anything else. On my days off I would drink with Aldo or I would sit in the sand dressed in all black and try to write in my journal, which I was sure would form the foundation for a utopian society after we blew ourselves into radioactive kibble. Sometimes boys would walk up to me and throw lines at me like, Who fuckin' died? They would sit down next to me in the sand. You a good-looking girl, you should be in a bikini. Why, so you can rape me? Jesus Christ, one of them said, jumping to his feet. What the hell is wrong with you?

To this day I don't know how I lasted. At the beginning of October I was laid off from the French-fry palace; by then most of the

boardwalk was closed up and I had nothing to do except hang out at the public library, which was even smaller than my high-school one. Aldo had moved on to working with his dad at his garage, which only made them more pissed off at each other and by extension more pissed off at me. When they got home they would drink Schlitz and complain about the Phillies. I guess I should count myself lucky that they didn't decide to bury the hatchet by gangbang me. I stayed out as much as I could and waited for the feeling to come back to me, to tell me what I should do next, but I was bone dry, bereft, no visions whatsoever. I started to think that maybe it was like in the books: as soon as I lost my virginity I lost my power. I got really mad at Aldo after that. You're a drunk, I told him. And an idiot. So what, he shot back. Your pussy smells. Then stay out of it! I will!

But of course I was happy! Happy! I kept waiting to run into my family posting flyers of me on the boardwalk—my mom, the tallest blackest chestiest thing in sight, Oscar looking like the Brown Blob, my tía Rubelka, maybe even my tío if they could get him off the heroin long enough—but the closest I came to any of that was some flyers someone had put up for a lost cat. That's white people for you. They lose a cat and it's an all-points bulletin, but we Dominicans lose a daughter and we might not even cancel our appointment at the salon.

By November I was so finished. I would sit there with Aldo and his putrid father and the old shows would come on the TV, the ones me and my brother used to watch when we were kids, *Three's Company*, *What's Happening!!*, *The Jeffersons*, and my disappointment would grind against some organ that was very soft and tender. It was starting to get cold, too, and wind just walked right into the bungalow and got under your blankets or jumped in the shower with you. It was awful. I kept having these stupid visions of my brother trying to cook for himself. Don't ask me why. I was the one who cooked for us. The only thing Oscar knew how to make was grilled cheese. I imagined him thin as a reed, wandering around the kitchen, opening cabinets forlornly. I even started dreaming about my mother, except

in my dreams she was young, my age, and it was because of those dreams that I realized something obvious: she had run away, too, and that was why we were all in the United States.

I put away the photo of her and my father, but the dreams didn't stop. I guess when a person is with you they're only with you when they're with you, but when they're gone, when they're really gone, they're with you forever.

And then at the end of November Aldo, my wonderful boyfriend, decided to be cute. I knew he was getting unhappy with us, but I didn't know exactly how bad it was until one night he had his friends over. His father had gone to Atlantic City and they were all drinking and smoking and telling dumb jokes and suddenly Aldo says, Do you know what Pontiac stands for? Poor Old Nigger Thinks It's A Cadillac. Who was he looking at when he told his punch line? He was looking straight at me.

That night he wanted me but I pushed his hand away. Don't touch me.

Don't get sore, he said, putting my hand on his cock. It wasn't nothing.

And then he laughed.

So what did I do a couple days later—a really dumb thing. I called home. The first time no one answered. The second time it was Oscar. The de León residence, how may I direct your call? That was my brother for you. This is why everybody in the world hated his guts.

It's me, dumb-ass.

Lola. He was so quiet and then I realized he was crying. Where are you?

You don't want to know. I switched ears, trying to keep my voice casual. How is everybody?

Lola, Mami's going to *kill* you.

Dumb-ass, could you keep your voice down. Mami isn't home, is she?

She's working.

What a surprise, I said. Mami working. On the last minute of the

last hour of the last day my mother would be at work. She would be at work when the missiles were in the air.

I guess I must have missed him real bad or I just wanted to see somebody who knew anything about me, or the cat piss had damaged my common sense, because I gave him the address of a coffee shop on the boardwalk and told him to bring my clothes and some of my books.

Bring me money, too.

He paused. I don't know where Mami keeps it.

You know, mister. Just bring it.

How much? he asked timidly.

All of it.

That's a lot of money, Lola.

Just bring me the money, Oscar.

OK, OK. He inhaled deeply. Will you at least tell me if you're OK or not?

I'm OK, I said, and that was the only point in the conversation where I almost cried. I kept quiet until I could speak again and then I asked him how he was going to get down here without our mother finding out.

You know me, he said weakly. I might be a dork, but I'm a resourceful dork.

I should have known not to trust anybody whose favorite books as a child were Encyclopedia Brown. But I wasn't really thinking; I was so looking forward to seeing him.

By then I had this plan. I was going to convince my brother to run away with me. My plan was that we would go to Dublin. I had met a bunch of Irish guys on the boardwalk and they had sold me on their country. I would become a backup singer for U2 and both Bono and the drummer would fall in love with me, and Oscar could become the Dominican James Joyce. I really believed it would happen, too. That's how deluded I was by then.

The next day I walked into the coffee shop, looking brand-new, and he was there, with the bag. Oscar, I said, laughing. You're so fat!

I know, he said, ashamed. I was worried about you.

We embraced for like an hour and then he started crying. Lola, I'm sorry.

It's OK, I said, and that's when I looked up and saw my mother and my tía Rubelka and my tío Rudolfo boiling out of the kitchen.

Oscar! I screamed, but it was too late. My mother already had me in her hands. She looked so thin and worn, almost like a hag, but she was holding on to me like I was her last nickel, and underneath her red wig her green eyes were *furious*. I noticed, absently, that she had dressed up for the occasion. That was typical. Muchacha del diablo, she shrieked. I managed to haul her out of the coffee shop and when she pulled back her hand to smack me I broke free. I ran for it. Behind me I could feel her sprawling, hitting the curb hard with a crack, but I wasn't looking back. No—I was running. In elementary school, whenever we had field day I was always the fastest girl in my grade, took home all the ribbons; they said it wasn't fair, because I was so big, but I didn't care. I could even have beaten the boys if I'd wanted to, so there was no way my sick mother, my messed-up tíos, and my fat brother were going to catch me. I was going to run as fast as my long legs could carry me. I was going to run down the boardwalk, past Aldo's miserable house, out of Wildwood, out of New Jersey, and I wasn't going to stop. I was going to *fly*.

Anyway, that's how it *should* have worked out. But I looked back. I couldn't help it. It's not like I didn't know my Bible, all the pillars-of-salt stuff, but when you're someone's daughter that she raised by herself with no help from nobody habits die hard. I just wanted to make sure my mom hadn't broken her arm or smashed open her skull. I mean, really, who the hell wants to kill her own mother by accident? That's the only reason I glanced back. She was sprawled on the ground, her wig had fallen out of reach, her poor bald head out in the day like something private and shameful, and she was bawling like a lost calf, Hija, hija! And there I was wanting to run off into my future. It was right then that I needed that feeling to guide me, but it

wasn't anywhere in sight. Only me. In the end I didn't have the ovaries. She was on the ground, bald as a baby, crying, probably a month away from dying, and here I was, her one and only daughter. And there was nothing I could do about it. So I walked back and when I reached down to help her she clamped on to me with both hands. That was when I realized she hadn't been crying at all. She'd been faking! Her smile was like a lion's.

Ya te tengo, she said, jumping triumphantly to her feet. Te tengo.

And that is how I ended up in Santo Domingo. I guess my mother thought it would be harder for me to run away from an island where I knew no one, and in a way she was right. I'm into my sixth month here and these days I'm just trying to be philosophical about the whole thing. I wasn't like that at first, but in the end I had to let it go. It was like the fight between the egg and the rock, my abuela said. No winning.

I'm actually going to school, not that it's going to count when I return to Paterson, but it keeps me busy and out of trouble and around people my own age. You don't need to be around us viejos all day, Abuela says. I have mixed feelings about the school. For one thing, it's improved my Spanish a lot. It's a private school, a Carol Morgan wanna-be filled with people my tío Carlos Moya calls los hijos de mami y papi. And then there's me. If you think it was tough being a goth in Paterson, try being a Dominican york in one of those private schools back in DR. You will never meet bitchier girls in your whole life. They whisper about me to death. Someone else would have had a nervous breakdown, but after Wildwood I'm not so brittle. I don't let it get to me.

And the irony of all ironies? I'm on our school's track team. I joined because my friend Rosio, the scholarship girl from Los Mina, told me I could win a spot on the team on the length of my legs alone. Those are the pins of a winner, she prophesied. Well, she must have known something I didn't, because I'm now our school's top runner in the four hundred meters and under. That I have talent at

this simple thing never ceases to amaze me. Karen would pass out if she could see me running sprints out behind my school while Coach Cortés screams at us, first in Spanish and then in Catalán. Breathe, breathe, *breathe!* I've got like no fat left on me and the musculature of my legs impresses everyone, even me. I can't wear shorts anymore without causing traffic jams, and the other day when my abuela accidentally locked us out of the house she turned to me in frustration and said, *Hija*, just kick the door open. That pushed a laugh out of both of us.

So much has changed these last months, in my head, my heart. Rosio has me dressing up like a real Dominican girl. She's the one who fixes my hair and helps me with my makeup, and sometimes when I see myself in mirrors I don't even know who I am anymore. Not that I'm unhappy or anything. Even if I found a hot-air balloon that would whisk me straight to U2's house I'm not sure I would take it. (I'm still not talking to my traitor brother, though.) The truth is I'm even thinking of staying one more year. Abuela doesn't want me ever to leave—I'll miss you, she says so simply it can't be anything but true—and my mom has told me I can stay if I want to but that I would be welcome at home, too. Tía Rubelka tells me she's hanging tough, my mother, that she's back to two jobs. They sent me a picture of the whole family and Abuela framed it and I can't look at it without misting up. My mother's not wearing her fakies in it; she looks so thin I don't even recognize her.

Just know that I would die for you, she told me the last time we talked. And before I could say anything she hung up.

But that's not what I wanted to tell you. It's about that crazy feeling that started this whole mess, the bruja feeling that comes singing out of my bones, that takes hold of me the way blood seizes cotton. The feeling that tells me that everything in my life is about to change. It's come back. Just the other day I woke up from all these dreams and it was there, pulsing inside of me. I imagine this is what it feels like to have a child in you. At first I was scared, because I thought it was telling me to run away again, but every time I looked around our

house, every time I saw my abuela the feeling got stronger, so I knew this was something different.

I was dating a boy by then, a sweet morenito by the name of Max Sánchez, who I had met in Los Mina while visiting Rosio. He's short, but his smile and his snappy dressing make up for a lot. Because I'm from Nueva Yol he talks about how rich he's going to become and I try to explain to him that I don't care about that, but he looks at me like I'm crazy. I'm going to get a white Mercedes-Benz, he says. Tú verás. But it's the job he has that I love best, that got me and him started. In Santo Domingo two or three theaters often share the same set of reels for a movie, so when the first theater finishes with the first reel they put it in Max's hands and he rides his motorcycle like crazy to make it to the second theater and then he drives back, waits, picks up the second reel, and so on. If he's held up or gets into an accident the first reel will end and there will be no second reel and the people in the audience will throw bottles. So far he's been blessed, he tells me while kissing his San Miguel medal. Because of me, he brags, one movie becomes three. I'm the man who puts together the pictures. Max is not from la clase alta, as my abuela would describe it, and if any of the stuck-up bitches in school saw us they would just about die, but I'm fond of him. He holds open doors, he calls me his morena; when he's feeling brave he touches my arm gently and then pulls back.

Anyway I thought maybe the feeling was about Max, and so one day I let him take me to one of the love motels. He was so excited he almost fell off the bed, and the first thing he wanted was to look at my ass. I never knew my big ass could be such a star attraction, but he kissed it, four, five times, gave me goose bumps with his breath, and pronounced it a tesoro. When we were done and he was in the bathroom washing himself I stood in front of the mirror naked and looked at my culo for the first time. A tesoro, I repeated. A treasure.

Well? Rosio asked at school. And I nodded once, quickly, and she grabbed me and laughed and all the girls I hated turned to look, but

what could they do? Happiness, when it comes, is stronger than all the jerk girls in Santo Domingo combined.

But I was still confused. Because the feeling, it just kept getting stronger and stronger, wouldn't let me sleep, wouldn't give me any peace. I started losing races, which was something I never did.

You ain't so great, are you, gringa, the girls on the other teams hissed at me, and I could only hang my head. Coach Cortés was so unhappy he just locked himself in his car and wouldn't say anything to any of us.

The whole thing was driving me crazy, and then one night I came home from being out with Max. He had taken me for a walk along the Malecón—he never had money for anything else—and we had watched the bats zigzagging over the palms and an old ship head into the distance. While I stretched my hamstrings, he talked quietly about moving to the US. My abuela was waiting for me at the living-room table. Even though she still wears black to mourn the husband she lost when she was young she's one of the most handsome women I've ever known. We have the same jagged lightning-bolt part, and when I saw her at the airport, the first time in ten years, I didn't want to admit it but I knew that things were going to be OK between us. She stood like she was her own best thing and when she saw me she said, *Hija*, I have waited for you since the day you left. And then she hugged me and kissed me and said, I'm your abuela, but you can call me *La Inca*.

Standing over her that night, her part like a crack in her hair, I felt a surge of tenderness. I put my arms around her and that was when I noticed that she was looking at photos. Old photos, the kind I'd never seen in my house. Photos of my mother when she was young, before she had her breasts. She was even skinnier than me! I picked the smallest photo up. Mami was standing in front of a bakery. Even with an apron on she looked potent, like someone who was going to be someone.

She was very guapa, I said casually.

*Abuela snorted. Guapa soy yo. Your mother was a diosa. But so cabeza dura. When she was your age we never got along. She was cabeza dura and I was . . . exigente. You and her are more alike than you think.*

*I know she ran away. From you. From Santo Domingo.*

*La Inca stared at me, incredulous. Your mother didn't run away. We had to *send* her away. To keep her from being murdered. To keep us all from being murdered. She didn't listen and she fell in love with the wrong man. She didn't listen. Jesucristo, hija—*

*She was about to say something more and then she stopped.*

*And that's when it hit with the force of a hurricane. The *feeling*. My abuela was sitting there, forlorn, trying to cobble together the right words, and I could not move or breathe. I felt like I always did in the last seconds of a race, when I was sure that I was going to explode. She was about to say something and I was waiting for whatever she was going to give me. I was waiting to begin.*

## ANNEXE 3 : L'œuvre de Junot Díaz

### Roman

*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*<sup>138</sup> (2007) New York : Riverhead Books.

### Recueil de nouvelles

*Drown*<sup>139</sup>. (1996) New York : Riverhead.

*This is How You Lose Her* (2012). New York : Riverhead Books.

### Nouvelles

"Ysrael". *Storey*, automne 1995)

"How To Date A Browngirl, Blackgirl, Whitegirl, or Halfie". *The New Yorker*, 25 décembre 1995

"Drown". *The New Yorker*, 29 janvier 1996

"Fiesta 1980". *Story*, hiver 1996

\*"The Sun, The Moon, The Stars"<sup>140</sup>. *The New Yorker*, 2 février 1998

\*"Invierno". *Glimmer Train*, 1998

\*"Otravida, Otravez". *The New Yorker*, 21 juin 1999

\*"Flaca". *Story*, automne 1999

\*"Nilda". *The New Yorker*, 4 octobre 1999

"Wildwood". *The New Yorker*, 11 et 18 juin 2007

\*"Alma". *The New Yorker*, 24 décembre 2007

"The Pura Principle". *The New Yorker*, 22 février 2011

"The Money". *The New Yorker*, 13 juin 2011

---

<sup>138</sup> Publié en traduction française sous le titre de *La vie brève et merveilleuse d'Oscar Wao* (2009). Paris : Éditions Plon.

<sup>139</sup> Recueil publié en traduction française d'abord sous le titre *Comment sortir une Latina, une Black, une blonde ou une Métisse*, puis sous le titre de *Los Boys* (1998) Paris : Éditions Plon.

<sup>140</sup> Les nouvelles marquées d'un astérisque figurent dans le dernier recueil.

\*"Miss Lora". *The New Yorker*, 23 avril 2012

"Monstro". *The New Yorker*, 4 juin 2012

\*"The Cheater's Guide to Love". *The New Yorker*, 23 juillet 2012

## **Essais**

"Homecoming, with Turtle" (*The New Yorker*, 14 juin 2004)

"He'll Take El Alto" (*Gourmet*, septembre 2007)

"Summer Love, Overheated" (*GQ*, août 2008)

One Year : Storeyteller-in-chief". *The New Yorker*, 20 janvier 2010

"Apocalypse :What Diasasters Reveal". *Boston Review*, mai/juin 2011

## **ANNEXE 4 : Version de "Wildwood" de Laurence Viallet**

## DEUX

Wildwood  
1982-1985

**C'**est jamais les changements que l'on désire qui changent tout.

*Voici comment tout commence : quand ta mère te fait venir dans la salle de bains. Tu te rappelleras ce que tu faisais à cet instant précis jusqu'à la fin de tes jours : Tu lisais Les Garennes de Watership Down, les lapins et leurs lapines étaient en train de se carapater vers le bateau et tu n'avais pas envie d'interrompre ta lecture, tu dois rendre le livre à ton frère demain, mais elle t'a de nouveau appelée, alors, plus fort, de sa voix qui signifie « je ne déconne pas », et, agacée, tu as grommelé : Sí, señora.*

*Elle était debout devant le miroir de l'armoire à pharmacie, torse nu, son soutien-gorge passé autour de la taille, pareil à une voile déchirée, la cicatrice sur son dos aussi vaste et inconsolable que la mer. Tu as envie de retourner à ton livre, de faire comme si tu n'avais pas entendu, mais il est trop tard. Ses yeux ont croisé les tiens, ce regard brumeux que toi aussi tu auras dans l'avenir. Ven acá, a-t-elle ordonné. Elle observe, le front plissé, quelque chose sur l'un de ses seins. Les seins de ta mère sont des immensités. Une des merveilles du monde. Les seuls plus gros que tu aies vus se trouvaient dans des magazines de charme ou sur des dames vraiment obèses. Elle fait du 95 DDD et ses aréoles sont aussi grosses que des soucoupes, et noires comme la suie, en bordure poussent des poils drus qu'il lui arrive d'arracher, ou pas. Ces seins t'ont toujours mise mal à l'aise et quand tu marches à ses côtés, en public, tu ne les*

oublies jamais vraiment. Après son visage et ses cheveux, ce dont elle est la plus fière, c'est de sa poitrine. Ton père ne pouvait pas s'en passer, fanfaronne-t-elle toujours. Mais vu qu'il s'est tiré au bout de trois ans de mariage, on dirait bien que si, en fait.

Tu appréhendes les conversations avec ta mère. Les savons qu'elle te passe. Tu t'imagines qu'elle t'a appelée pour te bassiner encore avec ton régime alimentaire. Ta mère est convaincue que si tu mangeais davantage de plátanos tu acquerrais toi aussi, comme par magie, ces fabuleux caractères sexuels secondaires, dignes de faire dérailler les trains. Même à cet âge, tu n'étais rien, à part la fille de ta mère. Tu avais douze ans, et tu étais déjà aussi grande qu'elle, fille-ibis au long cou fin. Tu avais ses yeux verts (plus clairs, toutefois), ses cheveux lisses qui te donnent un air davantage hindou que dominicain, et un derrière dont les garçons n'ont jamais cessé de parler depuis le CM2 et dont tu ne saisis pas encore tout l'attrait. Tu as également son teint, ce qui signifie que tu es foncée. Mais malgré toutes ces similitudes, les marées de l'hérédité ne sont pas encore montées jusqu'à ton buste. Ta poitrine n'est qu'une imperceptible esquisse ; sous tous les angles ou presque, tu restes plate comme une limande, et tu penses qu'elle va à nouveau t'ordonner de cesser de porter des soutiens-gorge car tu étouffes tes seins potentiels, tu les dissuades d'émerger de ton corps. Tu es prête à t'engueuler à mort avec elle puisque tu fais preuve d'autant de possessivité envers ton soutien-gorge qu'envers les serviettes hygiéniques que tu achètes désormais toi-même.

Mais non, elle ne dit pas un mot au sujet d'une ingestion plus importante de plátanos. À la place, elle attrape ta main droite et la guide. Ta mère est toujours brusque mais cette fois elle est douce. Tu ne l'en croyais pas capable.

Est-ce que tu le sens ? demande-t-elle de cette voix râpeuse que tu connais trop bien.

Tout d'abord, tu ne sens que sa chaleur et la densité de la chair, pareille à de la pâte à pain qui n'a jamais cessé de gonfler. Elle manipule tes doigts pour que tu la pétrisses. Jamais vous n'avez été aussi proches, tu n'entends que ta respiration.

Est-ce que tu le sens ?

Elle se tourne vers toi. Coño, muchacha, arrête de me dévisager et touche.

Tu fermes donc les yeux, tes doigts s'enfoncent et tu songes à Helen Keller, quand tu étais petite tu rêvais d'être elle, mais dans

une version plus bonne sœur, et tout d'un coup, brusquement, tu sens effectivement quelque chose. Une boule juste sous la peau, intriquée et secrète comme une conspiration. Et à cet instant, pour des raisons que tu ne comprendras jamais vraiment, le pressentiment, la prémonition que ta vie s'apprête à changer t'envahit. Tu as le tournis, tu sens battre ton sang, une pulsation, un rythme, un tambour. Des lumières aveuglantes te traversent le corps, telles des torpilles-photon, telles des comètes. Tu ne sais ni pourquoi ni comment tu le sais, mais tu sais que tu ne peux en douter. C'est exaltant. Depuis ta naissance, tu as des façons de bruja ; même ta mère doit bien l'admettre. Hija de Liborio, t'a-t-elle dit quand tu as choisi les chiffres gagnants de ta tía à sa place, et tu t'es dit que Liborio était un parent. C'était avant Santo Domingo, avant que tu découvres le Formidable Pouvoir de Dieu.

*Je le sens, dis-tu, trop fort. Lo siento.*

Et c'est là que tout change. Avant la fin de l'hiver, les médecins enlèvent le sein que tu pétrissais, ainsi que le ganglion axillaire. À cause des opérations, elle aura des difficultés à lever le bras au-dessus de la tête toute sa vie. Ses cheveux commencent à tomber, et un jour elle les enlève tous, d'elle-même, et les place dans un sachet en plastique. Toi aussi, tu changes. Pas immédiatement, mais c'est en cours. Et c'est dans cette salle de bains que tout commence. Que tu commences.

Une punkette. Voilà ce que je suis devenue. Une punkette fan de Siouxsie and the Banshees. Les jeunes du quartier, des Portoricains, n'ont pas pu s'arrêter de rire quand ils ont vu mes cheveux, ils m'appelaient Blacula, et les morenos, ils ne savaient pas quoi dire : se contentaient de m'appeler chienne du diable. Yo, chienne du diable, yo, yo ! Ma tía Rubelka a pensé que je souffrais d'une sorte de maladie mentale. Hija, elle a dit en faisant frire les pastelitos, tu devrais peut-être voir quelqu'un. Mais la pire, c'était ma mère. C'est le pompon, elle a gueulé. Le-pom-pon. Mais ça l'était toujours, avec elle. Le matin, quand je descendais, elle était dans la cuisine en train de préparer son café à la greca et d'écouter Radio WADO, et quand elle me voyait, avec mes cheveux, elle repiquait une crise, comme si elle avait oublié qui j'étais pendant la nuit. Ma mère était l'une des plus grandes femmes de Paterson, et sa colère était tout aussi grande. La colère te prenait en tenaille dans ses longs bras, et si tu montrais la moindre fai-

blesse, tu étais foutue. Que muchacha tan fea, disait-elle, dégoûtée, jetant le reste de son café dans l'évier. Fea est devenu mon nouveau nom. Rien de neuf, vraiment. Elle nous balançait ce genre de trucs à longueur de temps. Ma mère ne risque pas de recevoir une quelconque décoration, croyez-moi. On pourrait la qualifier de mère absente : quand elle n'était pas au boulot, elle dormait, et quand elle était dans le coin, c'était à croire qu'elle ne savait que hurler et frapper. Gamins, Oscar et moi, on avait plus peur de notre mère que du noir ou d'el cuco. Elle nous frappait n'importe où, devant n'importe qui, la main toujours leste avec les chanclas et la correa, mais maintenant, du fait de son cancer, elle ne peut plus faire grand-chose. La dernière fois qu'elle a essayé de se défouler sur moi, c'était à cause de mes cheveux, mais au lieu de reculer ou de m'enfuir, je lui ai donné un coup de poing dans la main. C'était un réflexe plus qu'autre chose, mais une fois que ça s'était produit, j'ai su que je ne pourrais pas revenir en arrière, jamais, j'ai donc gardé le poing serré, en attendant ce qui allait se passer, si elle allait m'attaquer avec les dents, comme elle l'avait fait une fois avec une dame, au supermarché Pathmark. Mais elle est restée plantée là, à trembler, sous sa perruque idiote et sa bata idiote, deux énormes prothèses en mousse dans son soutif, et tout autour de nous l'odeur de la perruque qui brûlait. J'ai presque eu pitié d'elle. C'est comme ça que tu traites ta mère ? elle a crié. Et si ça avait été possible, je lui aurais lancé toute ma vie à la gueule, mais je me suis contentée de hurler, moi aussi : Et c'est comme ça que tu traites ta fille ?

Les choses avaient pas mal dégénéré depuis un an entre nous. Comment aurait-il pu en être autrement ? Ma mère était une Dominicaine de l'Ancien Monde et j'étais sa seule fille, celle qu'elle avait élevée elle-même sans l'aide de personne, ce qui signifiait qu'il était de son devoir de bien s'appliquer à m'écrabouiller sous son talon. J'avais quatorze ans, je mourais d'envie d'avoir ma propre petite parcelle d'univers, qui n'aurait rien à voir avec elle. Je voulais mener la vie que j'avais découverte en regardant, petite fille, *Big Blue Marble*\*, une vie qui me permettrait d'avoir des correspondants et de rapporter des atlas à la maison, après l'école. Une vie en dehors de Paterson, en dehors

\* Série télévisée pour enfants diffusée aux États-Unis entre 1974 et 1983, prônant le métissage culturel. (N.d.T.)

de ma famille, en dehors de l'espagnol. Dès qu'elle est tombée malade, j'ai vu ma chance, et je ne vais pas faire semblant, ni m'excuser ; j'ai vu ma chance, et je l'ai saisie, en fin de compte. Si vous n'avez pas eu une enfance semblable à la mienne, alors vous ne comprenez rien, et si vous ne comprenez rien, mieux vaut sans doute vous abstenir de porter un jugement. Vous ne comprenez pas l'emprise que nos mères ont sur nous, même celles qui ne sont jamais dans les parages – *particulièrement* celles qui ne sont jamais dans les parages. Ni ce que c'est d'être une fille dominicaine parfaite – façon pudique de dire une esclave dominicaine parfaite. Vous ne comprenez pas ce que c'est de grandir avec une mère qui jamais de sa vie n'a dit un mot positif, que ce soit à propos de ses enfants ou du monde, qui s'est toujours montrée soupçonneuse, vous a toujours rabaisée et a passé tous vos rêves à la moulinette. Quand ma première correspondante, Tomoko, a cessé de m'écrire après trois lettres, elle a bu du petit-lait : Tu crois que quelqu'un va gaspiller sa vie à t'écrire ? Évidemment, j'ai fondu en larmes ; j'avais huit ans et je m'étais mis dans la tête que Tomoko et sa famille m'adopteraient. Ma mère, évidemment, plantait ses yeux perçants jusque dans la moelle de mes rêves, et elle a éclaté de rire. Moi non plus, je ne t'écrivais pas, elle a dit. Voilà le genre de mère que c'était : qui te fait douter de toi, qui t'anéantirait si tu la laissais faire. Mais je ne vais pas non plus me voiler la face. Longtemps, je l'ai laissée dire tout ce qu'elle voulait à mon sujet, et, pire encore, longtemps je l'ai crue. J'étais une fea, une bonne à rien, une idiote. Entre deux et treize ans, je l'ai crue et, comme je la croyais, j'étais la hija idéale. C'était moi qui faisais la cuisine, le ménage, la vaisselle, les courses, qui écrivais des lettres à la banque pour expliquer pourquoi nous allions avoir du retard dans le paiement de notre traite, qui traduisais. J'étais la meilleure de ma classe. Je ne faisais jamais d'histoires, même quand les morenas me couraient après avec leurs ciseaux à cause de mes cheveux lisses, lisses. Je restais à la maison pour m'assurer qu'Oscar mangeait à sa faim et que tout allait comme sur des roulettes quand elle était au boulot. C'est moi qui l'ai élevé, et qui me suis élevée. Toute seule. Tu es ma hija, disait-elle, tu fais ce que tu dois faire. Quand il m'est arrivé ce truc, à huit ans, et que j'ai fini par lui dire ce qu'il m'avait fait, elle m'a dit de la boucler et de cesser de pleurnicher, et c'est exactement ce que j'ai fait, je l'ai bouclée et j'ai serré

les jambes, et mon esprit, si bien qu'au bout d'un an j'aurais été incapable de vous dire à quoi ressemblait le voisin, ni même son nom. Tu ne fais que te plaindre, elle me disait. Mais t'as aucune idée de ce que c'est, la vraie vie. Sí, señora. Quand elle m'a dit, en sixième, que j'avais l'autorisation d'aller passer la nuit à Bear Mountain et que j'ai acheté un sac à dos avec de l'argent de poche gagné en distribuant les journaux et que j'ai écrit des petits mots à Bobby Santos parce qu'il me promettait de venir me voir dans ma cabane et de m'embrasser devant tout le monde, je l'ai crue, mais quand le matin du départ elle m'a annoncé que je n'y allais pas et que j'ai dit : Mais tu m'avais promis, et qu'elle a dit : Muchacha del diablo, je ne t'ai rien promis, je ne lui ai pas balancé mon sac à dos au visage, je ne me suis pas arraché les yeux, et quand finalement c'est Laura Saenz qui a embrassé Bobby Santos, et pas moi, je n'ai rien dit non plus. Je suis simplement allée m'allonger dans ma chambre avec ce stupide Nounours et j'ai chantoné doucement, imaginant les lieux où je m'enfuirais quand je serais grande. Au Japon, peut-être, où je retrouverais Tomoko, ou en Autriche, où mes chantonnements inspireraient un remake de *La Mélodie du bonheur*. À l'époque, mes livres préférés parlaient tous de fugues. *Les Garennes de Watership Down*, *L'Incroyable Voyage*, *Ma montagne*, et lorsque Bon Jovi a sorti « Runaway\* », je me suis persuadée que les paroles me concernaient. Personne n'aurait pu s'en douter. À l'école, j'étais la fille la plus grande, la plus mal dans sa peau, celle qui se déguisait en Wonder Woman pour chaque Halloween, celle qui ne pipait jamais mot. Les gens, me voyant avec mes lunettes et mes vêtements de récup', n'auraient jamais imaginé ce dont j'étais capable. Et donc, pour mes douze ans, j'ai eu ce pressentiment, ce drôle de pressentiment de sorcière, et en moins de deux ma mère est tombée malade et la fureur qui couvait en moi depuis toujours, que j'avais tenté d'étouffer par les corvées, les devoirs et la promesse que, quand j'irais à l'université, je ferais ce que je voulais, a éclaté. J'ai essayé de la réprimer, mais elle s'insinuait jusque dans les moindres recoins de ma tranquillité. C'était davantage un message qu'un pressentiment, un message qui sonnait comme une cloche : changement, changement, changement.

\* Fugitif, fugueur. (N.d.T.)

Ça ne s'est pas produit du jour au lendemain. Oui, la fureur était en moi, oui, elle faisait battre mon cœur toute la sainte journée, oui, elle dansait autour de moi quand je marchais dans la rue, oui, elle me laissait regarder les garçons droit dans les yeux quand ils me dévisageaient, oui, elle transformait mon rire qui, de toux, était devenu une longue fièvre sauvage, mais je continuais à avoir peur. Comment aurais-je pu faire autrement ? J'étais la fille de ma mère. Son emprise sur moi était plus forte que l'amour. Et puis un jour, je suis rentrée chez moi avec Karen Cepeda, on était pas mal copines à l'époque. Karen était à fond dans les trucs gothiques ; elle avait des cheveux hérissés à la Robert Smith, ne s'habillait qu'en noir, et avait la peau aussi blanche qu'un fantôme. Marcher avec elle dans Paterson, c'était comme marcher à côté de la femme à barbe. Tout le monde nous regardait, ça faisait vraiment flipper, et c'est sans doute pour ça que je le faisais.

On était en train de descendre Main Street, dévisagées par tous, quand tout à trac je lui ai dit : Karen, je veux que tu me coupes les cheveux. Dès que je l'ai dit, j'ai su. Le pressentiment dans mon sang, cette vibration, m'a de nouveau envahie. Karen a haussé un sourcil : Et ta mère ? Vous voyez, c'était pas seulement moi, tout le monde avait peur de Belicia de León.

Qu'elle aille se faire foutre, j'ai répondu.

Karen m'a regardée comme si j'étais débile – je ne disais jamais de gros mots, mais ça aussi, ça allait changer. Le lendemain, on s'est enfermées dans sa salle de bains alors qu'en bas son père et ses oncles beuglaient devant un match de foot. Bon, qu'est-ce que tu veux ? elle a demandé. J'ai longuement observé la fille dans le miroir. Tout ce que je savais, c'était que je ne voulais plus jamais la revoir. J'ai glissé la tondeuse dans la main de Karen, l'ai mise en marche, et j'ai guidé sa main jusqu'à ce que tout ait disparu.

Donc, maintenant t'es punk ? a demandé Karen d'un air hésitant.

Oui, j'ai répondu.

Le lendemain, ma mère m'a jeté une perruque. Tu vas porter ça. Tu vas porter ça tous les jours. Et si je te vois sans, je te tue !

Je n'ai pas dit un mot. J'ai tenu la perruque au-dessus du gaz.

Ne fais pas ça, elle a grogné tandis que le brûleur cliquetait. Je te déconseille...

Elle s'est enflammée d'un coup, comme de l'essence, comme un espoir stupide, et si je ne l'avais pas jetée dans l'évier, elle m'aurait emporté la main. L'odeur était atroce, pareille à celle des produits chimiques de toutes les usines d'Elizabeth.

C'est alors qu'elle m'a giflée, que je lui ai frappé la main et qu'elle l'a vivement ramenée vers elle, comme si le feu, c'était moi.

Bien sûr, tout le monde pensait que j'étais la plus mauvaise fille au monde. Ma tía et nos voisins n'arrêtaient pas de me dire : Hija, c'est ta mère, elle est en train de mourir, mais je n'en faisais qu'à ma tête. Quand j'ai attrapé sa main, une porte s'est ouverte. Et il était hors de question que je la referme.

Mais Dieu, ce qu'on pouvait se disputer ! Malade ou pas, mourante ou pas, ma mère n'avait pas l'intention de s'en aller sans faire de difficultés. C'était pas una pendeja. Je l'avais vue gifler des hommes adultes, bousculer des policiers blancs pour les faire tomber le cul par terre, maudire tout un groupe de bochincheras. Elle m'avait élevée, avec mon frère, toute seule, elle avait mené trois boulots de front pour acheter la maison dans laquelle on vivait, elle avait survécu à l'abandon de mon père, elle était arrivée toute seule de Santo Domingo et disait que, quand elle était jeune fille, elle avait été passée à tabac, brûlée vive, laissée pour morte. Impossible qu'elle me laisse partir sans me tuer au préalable. Elle me traitait de figurín de mierda. Tu te prends pas pour rien, et pourtant t'es nada. Elle ne lâchait pas le morceau, elle appuyait où ça faisait mal, elle voulait que je craque, comme toujours, mais je tenais bon, je ne céda pas. Le pressentiment que j'avais, que ma vie m'attendait de l'autre côté, me rendait intrépide. Quand elle a jeté mes posters des Smiths et des Sisters of Mercy – Aquí yo no quiero maricones –, je les ai remplacés. Quand elle a menacé de déchirer mes nouveaux vêtements, je les ai entreposés dans mon casier et chez Karen. Quand elle m'a dit qu'il fallait que j'arrête de bosser au resto grec, j'ai expliqué à mon patron que ma mère commençait à perdre les pédales à cause de la chimio, si bien que lorsqu'elle l'a appelé pour dire que je n'avais plus le droit d'y travailler, il s'est contenté de me passer le téléphone, jetant à ses clients des coups d'œil embarrassés. Quand elle a changé les serrures sans me prévenir – je m'étais mise à sortir tard, à aller au Limelight parce que, malgré

mes quatorze ans, j'en faisais vingt-cinq –, je cognais à la fenêtre d'Oscar et il me faisait entrer, affolé, car le lendemain ma mère courrait partout dans la maison en hurlant : Nom de Dieu, qui a laissé entrer cette hija de la gran puta dans la maison ? Qui ? Qui ? Et Oscar, attablé devant son petit déjeuner, bégaierait : Je sais pas, Mami, je sais pas.

Sa rage emplissait la maison, fumée fétide et plate. Elle pénétrait partout, dans nos cheveux et notre nourriture, pareille aux retombées radioactives dont on nous parlait à l'école et qui, un jour, s'abattraient sur nous, aussi douces que la neige. Mon frère ne savait que faire. Il restait dans sa chambre, bien qu'il cherche parfois mollement à me demander ce qui se passait. Rien. Tu peux me parler, Lola, il disait, et je me contentais d'éclater de rire. Faut que tu maigrisses, je rétorquais.

Au cours de ces ultimes semaines, j'avais suffisamment de plomb dans la cervelle pour éviter de traîner dans les pattes de ma mère. La plupart du temps elle se contentait de me lancer des regards mauvais, mais parfois, sans prévenir, elle me sautait à la gorge et s'y accrochait jusqu'à ce que je lui desserre les doigts pour me libérer. Elle ne daignait m'adresser la parole que pour proférer des menaces de mort à mon encontre. Quand tu seras grande, tu me croieras dans une ruelle sombre au moment où tu t'y attendras le moins, et alors je te tuerai et personne ne saura que c'est moi qui l'ai fait ! Jubilant littéralement en prononçant ces mots.

T'es folle, je lui disais.

Me traite pas de folle, répondait-elle, et puis elle s'asseyait, à bout de souffle.

C'était pas terrible, mais personne ne s'attendait à ce qui est arrivé. Si évident, pourtant, quand on y réfléchit.

Toute ma vie j'avais juré qu'un jour je disparaîtrais, c'est tout. Et un jour je l'ai fait.

Je me suis enfuie, dique, à cause d'un garçon.

Que vous dire, vraiment, sur lui ? Il était comme tous les garçons : beau et immature, et il ne tenait pas en place, tel un insecte. Un blanquito avec de longues jambes poilues rencontré un soir au Limelight.

Il s'appelait Aldo.

Il avait dix-neuf ans et vivait sur la Côte du Jersey avec son père de soixante-quatorze ans. À l'arrière de son Oldsmobile, sur University Avenue, j'ai remonté ma jupe en cuir et j'ai baissé mes bas résille et mon odeur a tout envahi. C'était notre premier rendez-vous. Au printemps de ma deuxième année de fac, on s'écrivait et on s'appelait au moins une fois par jour. Je suis même allée lui rendre visite à Wildwood en voiture avec Karen (elle avait le permis, pas moi). Il vivait et travaillait près de la promenade, s'occupant des auto-tampons avec deux autres types, le seul à ne pas être tatoué. Tu devrais rester, il m'a dit un soir où Karen nous précédait sur la plage. Et où est-ce que je vivrais ? j'ai demandé et il a souri. Avec moi. Ne mens pas, ai-je répondu, mais il regardait la mer. J'ai envie que tu viennes, il a poursuivi d'un ton grave.

Il me l'a demandé trois fois. J'ai compté, je sais.

Cet été-là, mon frère m'a annoncé qu'il allait consacrer sa vie à la conception de jeux de rôle, ma mère s'accrochait à un deuxième boulot, pour la première fois depuis son opération. Ça ne se passait pas bien. Elle rentrait épuisée, et puisque je ne l'aidais pas, rien n'était fait à la maison. Parfois, le week-end, ma tía Rubelka venait nous donner un coup de main pour la cuisine et le ménage, nous sermonnant tous deux, mais elle devait s'occuper de sa famille à elle, donc la plupart du temps on était livrés à nous-mêmes. Viens, il m'a dit au téléphone. Puis en août, Karen est partie pour Slippery Rock. Elle avait obtenu son bac avec un an d'avance. Si je ne revois jamais Paterson, ça sera tout de même trop tôt, a-t-elle dit en s'en allant. Durant ce même mois de septembre, j'ai séché l'école six fois, les deux premières semaines. Je ne supportais simplement plus l'école. Quelque chose en moi m'interdisait d'y aller. Que je lise *Source vive* en me mettant dans la tête que j'étais Dominique et qu'Aldo était Roark n'arrangeait sans doute rien. Je suis sûre que j'aurais pu demeurer ainsi à jamais, trop effrayée pour sauter le pas, mais finalement, ce qu'on attendait tous est arrivé. Ma mère nous a annoncé au dîner, doucement : Écoutez-moi bien, tous les deux : le médecin veut me faire passer d'autres examens.

Oscar semblait au bord des larmes. Il a baissé la tête. Et ma réaction ? Je l'ai regardée et j'ai dit : Tu peux me passer le sel, s'il te plaît ?

Aujourd'hui, je ne lui en veux pas de m'avoir balancé une paire de gifles, mais à l'époque, il ne m'en fallait pas plus. On s'est sautées dessus, la table est tombée, le sancocho s'est répandu par terre, Oscar se contentant de rester dans un coin à beugler : Arrêtez, arrêtez, arrêtez !

Hija de tu maldita madre, elle a hurlé. Et j'ai dit : Cette fois, j'espère que tu vas en crever.

Pendant quelques jours, la maison s'est transformée en champ de bataille, puis le vendredi elle m'a laissée sortir de ma chambre et m'a autorisée à m'asseoir près d'elle, sur le canapé, pour regarder des novelas en sa compagnie. Elle attendait les résultats de son examen sanguin mais personne n'aurait pu se douter que sa vie était en jeu. Elle regardait la télévision comme si c'était la seule chose qui comptait pour elle, et dès qu'un personnage agissait de manière sournoise, elle se mettait à battre des bras. Il faut l'en empêcher ! Ils voient donc pas ce qu'elle mijote, cette puta !

Je te déteste, ai-je dit tout doucement, mais elle ne m'a pas entendue. Va me chercher de l'eau, elle m'a ordonné. Mets un glaçon dedans.

C'est la dernière chose que j'ai faite pour elle. Le lendemain, j'étais dans le bus, en partance pour la Côte. Un sac, deux cents dollars de pourboires, le vieux couteau de tío Rudolfo. J'avais tellement peur. Je tremblais comme une feuille. Tout le trajet, je me suis attendue que le ciel se fende en deux, laissant surgir les bras de ma mère pour me secouer. Personne, à part l'homme de l'autre côté du couloir, ne m'a remarquée. Tu es très belle, a-t-il dit. Comme une fille que j'ai connue, il y a longtemps.

Je ne leur ai pas laissé de mot. C'est dire à quel point je les détestais. La détestais.

Ce soir-là, comme nous étions allongés dans la chambre d'Aldo, suffocante et infestée de litières pour chats, je lui ai dit : Je veux le faire.

Il s'est mis à déboutonner mon pantalon. T'es sûre ?

Tout à fait, j'ai répondu d'un ton grave.

Il avait une longue bite fine qui faisait un mal de chien, mais tout le temps, j'ai juste dit : Oh oui, Aldo, oui, car je croyais que c'était ce qu'il fallait dire quand on offrait sa « virginité » à un garçon qu'on croyait aimer.

C'est la chose la plus débile que j'aie jamais faite. J'étais malheureuse comme les pierres. Et je m'ennuyais à mourir. Mais bien sûr, je refusais de voir la vérité en face. Je m'étais enfuie, donc j'étais heureuse ! Heureuse ! Aldo avait omis de mentionner, les nombreuses fois où il m'avait demandé de venir vivre avec lui, que son père le détestait autant que moi je détestais ma mère. Aldo senior avait fait la Seconde Guerre mondiale, et il n'avait jamais vraiment pardonné aux « Japs » de lui avoir fait perdre autant de camarades. Mon père raconte que des conneries, disait Aldo. Il n'a jamais quitté Fort Dix. Je ne pense pas que son père m'ait adressé quatre mots durant tout mon séjour chez eux. C'était un sale viejito, il avait même posé un cadenas au frigo. N'approche pas tes pattes de là, me disait-il. On ne pouvait même pas y prendre des glaçons. Aldo et son père vivaient dans un petit bungalow miteux, avec Aldo on dormait dans la chambre où le père mettait la litière de ses deux chats, et la nuit on la sortait dans le couloir, mais il se réveillait toujours avant nous et la remplaçait dans la pièce – je vous ai dit de laisser ma merde en paix. Ce qui était rigolo, quand on y repense. Mais sur le coup, non. J'ai trouvé un boulot de vendeuse de frites sur la promenade, et je n'avais plus que l'odeur de l'huile de friture et de la pisserie de chat dans les narines. Mes jours de congé, je picolais avec Aldo, ou bien je m'installais dans le sable, vêtue de noir, et j'essayais d'écrire mon journal, ce qui, j'en étais sûre, jetterait les fondations de la société utopique à naître quand on aurait tous été transformés en boulettes pour chat radioactives. Parfois, des garçons venaient me voir pour m'envoyer des vanes, du style : Putain, qui c'est qu'est mort ? C'est quoi le blème, avec tes tifs ? Ils s'asseyaient dans le sable, près de moi. T'es une belle fille, tu devrais te mettre en bikini. Pourquoi, pour que tu puisses me violer ? Merde, s'est écrié l'un d'eux, bondissant sur ses pieds, ça va pas la tête ?

Encore aujourd'hui, je ne sais pas comment j'ai fait pour tenir. Début octobre, j'ai été licenciée du palace à frites ; à cette période, la majeure partie de la promenade était déjà fermée et je n'avais rien à faire, à part traîner à la bibliothèque publique, qui était encore plus petite que celle de mon lycée. Aldo travaillait désormais avec son père, dans son garage, ce qui ne faisait qu'exacerber les engueulades entre eux, et, par ricochet, entre nous. Quand ils rentraient à la maison, ils buvaient de la Schlitz

en critiquant les Phillies. Je devrais sans doute me féliciter qu'ils n'aient pas décidé d'enterrer la hache de guerre par un viol collectif. Je passais le plus de temps possible dehors, à attendre d'avoir de nouveaux pressentiments, qui me diraient ce que je devais faire, maintenant, mais j'étais complètement à sec, rien, aucune vision ni quoi ni qu'est-ce. J'ai commencé à croire que c'était peut-être comme dans les livres ; en perdant ma virginité, j'avais perdu mes pouvoirs. Ça m'a vraiment mise en rogne contre Aldo. T'es un poivrot, je lui disais. Et un idiot. Et alors, m'aboyait-il au visage. Tu pues de la chatte. Dans ce cas, va pas te fourrer dedans ! Ça craint pas ! Mais bien entendu, j'étais heureuse ! Heureuse ! Je m'attendais à tout moment à tomber sur ma famille en train de punaiser des affichettes à mon sujet sur la promenade, ma mère, la créature la plus grande, la plus noire, la plus plantureuse à la ronde, Oscar avec ses allures de grosse patate noire, ma tía Rubelka, peut-être même mon tío s'ils arrivaient à lui faire lâcher l'héro quelques instants, mais j'ai eu droit qu'à des affichettes placées pour un chat perdu. Ils sont comme ça, les Blancs. Ils perdent leur chat, et ils transmettent un avis de recherche à toutes les polices du pays, tandis que nous, les Dominicains, on perd notre fille et il est plus que probable qu'on n'annule même pas notre rendez-vous chez le coiffeur.

Fin novembre, j'étais carrément au bout du rouleau. Je matais avec Aldo et son gros dégueulasse de père des vieilles redifs à la télé, des séries que mon frère et moi on regardait quand on était petits, *Entourage*, *What's Happening*, *The Jeffersons*, et ma déception frottait contre un organe particulièrement doux et tendre. Il commençait aussi à faire froid, le vent débarquait de plain-pied dans le bungalow et s'insinuait sous les couvertures, ou t'accompagnait sous la douche. C'était affreux. Je ne cessais d'avoir des visions débiles de mon frère en train d'essayer de se faire à manger. Ne me demandez pas pourquoi. C'était moi qui faisais la cuisine, le seul plat qu'Oscar savait préparer, c'étaient les sandwiches au fromage fondu. Je l'imaginais maigre comme un clou, errant dans la cuisine comme une âme en peine, ouvrant les placards. Je m'étais même mise à rêver à ma mère, sauf que dans mes rêves c'était une petite fille, et je veux dire vraiment petite ; elle tenait dans la paume de ma main et essayait toujours de

me dire quelque chose. Je la hissais jusqu'à mon oreille mais ne parvenais jamais à l'entendre.

J'ai toujours eu horreur des rêves évidents comme ça. Aujourd'hui encore.

Et puis Aldo a décidé de faire le malin. Je savais que notre histoire commençait à le rendre malheureux, mais j'ignorais à quel point, jusqu'à ce qu'un soir ses amis viennent chez nous. Son père était allé à Atlantic City, et ils étaient tous en train de boire et de fumer et de raconter des blagues idiotes, quand tout à coup Aldo a dit : Vous savez ce que ça veut dire, PONTIAC ? Le Pauvre et Obéissant Négro Trime Inlassablement pour Acheter une Cadillac. Et qui est-ce qu'il regardait quand il a balancé la chute ? Il me regardait droit dans les yeux.

Ce soir-là, il avait envie de moi, mais j'ai repoussé sa main. Me touche pas.

Te vexes pas, il a dit, en plaquant ma main sur sa bite. C'était pas méchant.

Et puis il a éclaté de rire.

Donc, voici ce que j'ai fait quelques jours plus tard : un truc vraiment débile. J'ai appelé chez moi. La première fois, personne n'a répondu. La deuxième fois, c'était Oscar. Résidence de León, que puis-je faire pour vous servir ? C'était mon frère tout craché. C'est pour ça que personne sur cette planète ne pouvait le blairer.

C'est moi, bêta.

Lola. Il avait une toute petite voix, et je me suis rendu compte qu'il était en train de pleurer. Où es-tu ?

Vaut mieux pas que tu saches. J'ai changé d'oreille, m'efforçant d'avoir une voix normale. Comment va tout le monde ?

Lola, Mami va te tuer.

Bêta, tu veux bien baisser d'un ton. Mami est pas à la maison, hein ?

Elle travaille.

Quelle surprise, j'ai fait. Mami travaille. La dernière minute de la dernière heure du dernier jour, ma mère sera au boulot. Elle sera au boulot même quand les missiles fendront l'air.

Il devait sacrément me manquer, ou alors j'avais besoin de voir quelqu'un qui savait deux trois trucs sur moi, ou bien la pisse de chat m'avait grillé les neurones parce que je lui ai donné l'adresse d'un café sur la promenade, et que je lui ai demandé de m'apporter des vêtements et des livres.

Apporte-moi de l'argent, aussi.

Il a hésité. Je ne sais pas où est la cachette de Mami.

Tu le sais très bien, Mister. Apporte-m'en, c'est tout.

Combien ? a-t-il craintivement demandé.

Tout.

Ça fait beaucoup d'argent, Lola.

Apporte-moi l'argent, c'est tout, Oscar.

D'accord, d'accord. Il a inspiré profondément. Est-ce que tu veux, au moins, me dire si tu vas bien ou pas ?

Je vais bien, j'ai répondu, et c'est le seul moment de la conversation où j'ai failli pleurer. Je me suis tue jusqu'à ce que je puisse reprendre la parole, et je lui ai alors demandé comment il comptait venir jusqu'ici sans que notre mère le découvre.

Tu me connais, il a répondu faiblement. Je suis peut-être une tache, mais je suis une tache pleine de ressources.

J'aurais dû savoir qu'on ne pouvait se fier à quelqu'un dont les livres préférés, quand il était petit, étaient *Cherche le coupable*. Mais j'avais pas toute ma tête ; j'avais tellement hâte de le voir.

J'avais échafaudé un plan. J'allais convaincre mon frère de s'enfuir avec moi. Mon plan, c'était qu'on irait à Dublin. J'avais rencontré plusieurs Irlandais sur la promenade et ils m'avaient chanté les louanges de leur pays. J'allais devenir choriste pour U2, et Bono, comme le batteur, tomberait amoureux de moi, et Oscar deviendrait le James Joyce dominicain. En plus, je croyais dur comme fer que ça allait marcher. C'est dire combien je m'illusionnais, à l'époque.

Le lendemain, quand je suis entrée dans le café, propre comme un sou neuf, il était là, avec le sac. Oscar, je me suis écriée, en éclatant de rire, comme t'es gros !

Je sais, a-t-il répondu, honteux. Je me faisais du souci pour toi.

On s'est embrassés pendant environ une heure, puis il s'est mis à chialer. Excuse-moi, Lola.

Tout va bien, j'ai fait, et c'est alors que, relevant les yeux, j'ai aperçu ma mère, ma tía Rubelka, et mon tío qui entraient dans le café.

Oscar ! ai-je hurlé, mais c'était trop tard. Ma mère me tenait déjà entre ses mains. Elle avait l'air si frêle et si fatiguée, presque une vieille sorcière, mais elle s'accrochait à moi comme si j'étais sa dernière pièce de cinq cents et, sous sa perruque rousse, ses

yeux verts étaient *furieux*. J'ai noté, dans un coin de ma cervelle, qu'elle s'était mise sur son trente et un. Typique. Muchacha del diablo, hurlait-elle. Je suis parvenue à l'entraîner hors du café, et lorsqu'elle a levé la main pour me gifler, je me suis échappée. J'ai couru à toutes jambes. Derrière moi, je l'ai entendue s'étaler, s'effondrer bruyamment, dans un craquement, sur le trottoir, mais il était hors de question que je me retourne. Non – j'ai détalé. À l'école primaire, en athlétisme, j'étais toujours la fille la plus rapide de la classe, je rapportais à la maison tous les trophées ; on disait que c'était injuste vu que j'étais si grande, mais je m'en fichais. J'aurais même pu battre les garçons si j'en avais eu envie, il était donc hors de question que ma mère malade, mon baltringue de tío, et mon frère obèse me rattrapent. J'allais courir aussi vite que mes longues jambes me le permettraient. J'allais courir le long de la promenade, devant la minable maison d'Aldo, et quitter Wildwood, le New Jersey, sans m'arrêter. J'allais voler.

En tout cas, c'est comme ça que cela *aurait dû* se passer. Mais je me suis retournée. Je n'ai pas pu m'en empêcher. C'est pas comme si je ne connaissais pas la Bible sur le bout des doigts, ces histoires de statues de sel, mais quand tu es la fille d'une femme qui t'a élevée toute seule, sans l'aide de personne, les mauvaises habitudes ont la vie dure. Je voulais simplement m'assurer que ma mère ne s'était pas cassé le bras ni fendu le crâne. Voyons, qui aurait envie de tuer sa mère par accident, bordel ? C'est seulement pour ça que j'ai jeté un coup d'œil par-dessus mon épaule. Elle était étalée par terre, sa perruque, en tombant, s'était retrouvée hors d'atteinte, sa pauvre tête chauve était offerte à la vue de tous comme une chose intime et honteuse, et elle beuglait tel un veau égaré : Hija, hija. Et moi plantée là, qui voulais fuir vers mon avenir. C'est à ce moment précis que j'aurais eu besoin du pressentiment pour me guider, mais il n'était pas au rendez-vous. Il n'y avait que moi. Au final, j'en ai pas eu les ovaires. Elle était sur le carreau, chauve comme un nouveau-né, en pleurs, n'en avait sans doute plus que pour un mois à vivre, et j'étais plantée là, moi, sa seule et unique fille. Je n'y pouvais rien. J'ai donc rebroussé chemin et, quand je me suis penchée pour lui venir en aide, elle s'est agrippée à moi de ses deux mains. C'est alors que je me suis rendu compte qu'elle

n'avait pas versé une larme. Elle avait fait semblant ! Son sourire était pareil à celui d'un lion.

Ya te tengo, a-t-elle dit en sautant, triomphante, sur ses pieds. Te tengo.

Et c'est comme ça que j'ai atterri à Santo Domingo. Ma mère se disait sans doute que j'aurais plus de mal à m'enfuir d'une île où je ne connaissais personne, et d'un certain côté elle avait raison. Voilà à présent six mois que j'y suis, et en ce moment j'essaie de prendre toute cette affaire avec philosophie. Au départ, j'étais pas comme ça, mais en fin de compte, il a bien fallu que je cède. C'était comme le combat entre l'œuf et la pierre, disait mon abuela. Impossible de gagner. Je vais même à l'école, ce qui ne vaudra rien à mon retour à Paterson, mais ça m'occupe, ça m'évite de faire des bêtises et ça me permet de fréquenter des gens de mon âge. Tu n'as pas à passer tes journées avec des viejos comme nous, dit Abuela. L'école m'inspire des sentiments mitigés. D'un côté, j'ai fait d'énormes progrès en espagnol. La — Academy est une boîte privée, qui se donne des airs d'institution à la Carol Morgan, pleine de gens que mon tío Carlos Moya traite de hijos de mami y papi. Et puis il y a moi. C'était déjà pas de la tarte d'être une gothique à Paterson, mais essayez d'être une dominicana-yorkaise dans une école privée, en RD. Jamais de votre vie vous ne rencontrerez filles plus garces. Elles arrêtent pas de bavarder sur moi. Une autre que moi aurait fait une dépression nerveuse, mais après Wildwood, je suis vaccinée. Ça ne m'atteint pas. Et le comble ? Je fais partie de l'équipe d'athlétisme de l'école. Je me suis inscrite parce que ma copine Rosío, la boursière de Los Minas, m'a dit que je pourrais entrer dans l'équipe grâce à la seule longueur de mes jambes. T'as des quilles de championne, elle a prophétisé. Eh bien, elle devait savoir un truc que j'ignorais parce qu'à présent je suis la meilleure coureuse de 400 mètres, et moins, de l'école. J'en reviens toujours pas d'avoir du talent pour une chose aussi simple. Karen tomberait dans les pommes si elle me voyait en train de piquer un sprint derrière mon école tandis que l'entraîneur Cortés nous hurle dessus, d'abord en espagnol et puis en catalan. *Respirez, respirez, respirez !* Je n'ai plus une once de graisse sur moi, et la musculature de mes jambes impressionne tout le monde, même moi. Je ne peux plus porter de short sans provoquer d'embouteillages et

l'autre jour, quand mon abuela et moi on s'est trouvées coincées à l'extérieur, devant la maison, elle s'est retournée vers moi, exaspérée, et a dit : Hija, balance-moi un coup de pied dans cette porte, veux-tu. Ça nous a bien fait rire.

Tant de choses ont changé ces derniers mois, dans ma tête, dans mon cœur. Rosío me pousse à m'habiller en « vraie Dominicaine ». C'est elle qui coiffe mes cheveux et m'aide à me maquiller, et parfois, quand je me vois dans le miroir, je ne sais même plus qui je suis. C'est pas que je suis malheureuse ni quoi que ce soit. Même si je trouvais une montgolfière qui m'arracherait d'ici pour m'emmener directement chez U2, je ne suis pas certaine que je la prendrais. (Par contre je n'adresse toujours pas la parole à mon traître de frère.) La vérité, c'est que j'envisage même de passer un an de plus ici. Abuela ne veut pas que je m'en aille, jamais – tu vas me manquer, dit-elle avec une telle simplicité que ça ne peut être que vrai, et ma mère m'a dit que je pouvais rester, si j'en avais envie, mais que j'étais aussi la bienvenue à la maison. D'après tía Rubelka, ma mère tient bien le coup, elle a repris ses deux boulots. Ils m'envoient une photo de famille, Abuela l'encadre, et je ne peux pas la regarder sans que les larmes me montent aux yeux. Ma mère ne porte pas son rembourrage ; elle a l'air tellement frêle que je ne la reconnais même pas.

Il faut juste que tu saches que je donnerais ma vie pour toi, elle m'a dit la dernière fois qu'on a parlé. Avant que j'aie pu répondre, elle avait raccroché.

Mais ce n'est pas de ça que je veux vous parler. C'est de ce pressentiment dingue qui a mis tout ce bazar en branle, ce pressentiment de bruja qui surgit de mes os en vibrant, qui s'empare de moi comme le sang attrape le coton. Le pressentiment qui me dit que tout dans ma vie s'appête à changer. Il est revenu. L'autre jour encore, je me suis réveillée après avoir fait des tas de rêves, et il était là, palpitant en moi. J'imagine que ça doit faire cet effet, d'avoir un enfant dans le ventre. Au début, j'avais peur parce que je croyais qu'il allait me dire de m'enfuir à nouveau, mais chaque fois que je me promenais dans la maison, chaque fois que je voyais mon abuela, le pressentiment devenait plus fort, si bien que je savais que c'était autre chose. Je sortais avec un garçon depuis un moment, un gentil morenito qui s'appelait Max Sánchez, que j'avais rencontré à Los Mina en allant rendre visite à Rosío. Il est petit mais son sourire et ses sapes

classieuses compensent vachement. Comme je viens de Nueva Yol, il arrête pas de me répéter qu'il va devenir riche, et j'essaie de lui expliquer que je m'en fiche, mais il me regarde comme si j'étais folle. Je vais acheter une Mercedes-Benz blanche, dit-il. Tú veras. Mais ce que je préfère, c'est le boulot qu'il fait, c'est pour ça que les choses ont marché entre nous. À Santo Domingo, il y a deux ou trois cinémas qui se partagent souvent les mêmes bobines de film, donc lorsque le premier ciné en a fini avec l'une, ils la passent à Max qui fonce comme un dingue au deuxième cinéma sur sa moto pour arriver à temps, et puis il refait le chemin en sens inverse, il attend, il récupère la deuxième bobine, et ainsi de suite. S'il est retenu quelque part ou s'il a un accident, la première bobine s'arrêtera alors que la deuxième bobine ne sera pas arrivée et, dans le public, les gens jetteront des bouteilles. Jusqu'à présent, il a été béni, me dit-il avant d'embrasser sa médaille de San Miguel. Grâce à moi, il fanfaronne, avec un seul film on en a trois. Je suis l'homme qui assemble les images. Max ne fait pas partie de « la clase alta », comme dirait mon abuela, et si une pimbêche de mon école nous voyait, elle ferait une syncope, mais je l'aime bien. Il me tient les portes, m'appelle sa morena ; quand il s'enhardit, il me touche doucement le bras, puis retire sa main.

Bref, je me disais que le pressentiment concernait peut-être Max, et donc un jour je l'ai laissé m'emmener dans un love motel. Il était tellement excité qu'il a failli tomber du lit, et la première chose qu'il a voulue, c'était me mater le cul. Je n'avais jamais réalisé que mon gros cul était une vedette aussi irrésistible, mais il l'a embrassé, quatre, cinq fois, son souffle me donnait la chair de poule, et il a déclaré solennellement que c'était un tesoro. À la fin, il est allé se laver dans la salle de bains et je me suis plantée nue devant le miroir pour regarder mon culo pour la première fois. Un tesoro, j'ai répété. Un trésor.

Alors ? m'a demandé Rosío, à l'école. Et j'ai hoché la tête, une fois, furtivement, et elle m'a attrapée en riant et les filles que je détestais se sont retournées pour nous regarder et qu'est-ce qu'elles pouvaient faire ? Le bonheur, quand il arrive, est plus fort que toutes les connasses de Santo Domingo réunies.

Mais j'étais encore perturbée. Car le pressentiment ne cessait de croître, encore et encore, m'empêchait de dormir, ne me laissait

sait jamais en paix. J'ai commencé à perdre des courses, ce qui ne m'était jamais arrivé.

T'es pas si fortiche, pas vrai, gringa, raillaient les filles de l'autre équipe, et je ne pouvais que baisser la tête. L'entraîneur Cortés était tellement dépité qu'il s'est enfermé dans sa voiture, refusant en bloc de nous adresser la parole.

Tout ça me rendait dingue, et puis un soir je suis rentrée chez moi, après être sortie avec Max. Il m'avait emmenée faire une promenade le long du Malecón – il n'avait jamais d'argent pour faire autre chose –, on avait regardé les chauves-souris voler en zigzag au-dessus des palmiers, et un vieux navire qui s'enfonçait dans le lointain. Il a tranquillement parlé de déménager aux États-Unis tandis que je faisais des étirements de tendons. Mon abuela m'attendait devant la table de la salle à manger. Même si elle est toujours vêtue de noir car elle porte le deuil de son mari disparu quand elle était jeune, c'est l'une des plus belles femmes que j'aie jamais vues. On a toutes les deux la même raie du milieu irrégulière, pareille à un éclair, et la première fois que je l'ai vue, à l'aéroport, je n'ai pas voulu me l'avouer, mais j'ai tout de suite compris qu'on s'entendrait bien. Elle se tenait droite comme si sa personne était ce qu'elle avait de mieux, et en me voyant elle a dit : Hija, je t'attends depuis le jour où tu es partie. Puis elle m'a serrée dans ses bras, m'a embrassée, et a dit : Je suis ton abuela, mais tu peux m'appeler La Inca.

Postée au-dessus d'elle, ce soir-là, à observer sa raie pareille à une lézarde dans ses cheveux, j'ai éprouvé une bouffée de tendresse. L'enlaçant, j'ai remarqué qu'elle regardait des photos. De vieilles photos, que j'avais jamais vues chez moi. Des photos de ma mère quand elle était jeune, et d'autres gens. J'en ai attrapé une. Mami se tenait devant un restaurant chinois. Même dans son tablier, elle en imposait, comme quelqu'un qui allait devenir quelqu'un.

Elle était très guapa, j'ai remarqué, l'air de rien.

Abuela a ricané. Guapa soy yo. Ta mère était une diosa. Mais qu'est-ce qu'elle avait la cabeza dura. Quand elle avait ton âge, on ne s'entendait pas.

Je le savais pas, ai-je dit.

Elle avait la cabeza dura et j'étais... exigeante\*. Mais finalement, c'est tant mieux, elle a soupiré. Vous êtes là, ton frère et

---

\* En espagnol dans le texte. (N.d.T.)

*La brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao*

toi, et on n'aurait pas osé en espérer autant, vu ce qui s'était produit avant. Elle a attrapé une photo. Voici le père de ta mère, elle m'a passé la photo. C'était mon cousin, et...

Elle s'apprêtait à dire quelque chose mais elle s'est interrompue.

Et c'est alors qu'il m'est tombé dessus avec la violence d'un ouragan. Le *pressentiment*. Je me tenais raide comme un piquet, ainsi que ma mère avait toujours voulu que je me tienne. Mon abuela était assise là, perdue, cherchant ses mots, et je ne pouvais ni bouger ni respirer. J'avais le même sentiment que durant les dernières secondes d'une course, quand j'étais sûre que j'allais exploser. Elle s'apprêtait à dire quelque chose et j'attendais ce qu'elle allait me dire. J'attendais de commencer.

## ANNEXE 5 : Bibliographie

### Corpus littéraire

DÍAZ, Junot (1999) « The Sun, the Moon, the Stars » in *The Best American Short Stories 1999*. New York : Houghton Mifflin Company.

DÍAZ, Junot (2009). "Wildwood" in *The Pen/O.Henry Prize Stories*. New York : Vintage Anchor Publishing.

### Corpus théorique

ALLATSON, Paul (2007). *Key Terms in Latino/a Cultural and Literary Studies*. Oxford, UK : Blackwell Publishing.

BALLARD, Michel (1996). « Énoncés sans verbes et registres en traduction » dans *Palimpsestes n° 10 – Niveaux de langue et registre de la traduction*. Paris : Presses de Sorbonne.

BALLARD, Michel (2002). *La traduction de l'anglais au français*. Paris : Nathan Université

BALLARD, Michel, éd. (2001) *Oralité et Traduction*. Arras : Artois Presses Université, Collection « Traductologie ».

BENSIMON, Paul (1998). *Palimpsestes n° 11 – Traduire la culture*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BERMAN, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger – Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Éditions Gallimard.

BERMAN, Antoine (1999). *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.

BERTRAND, Joan (2005). « La traduction de la métaphore dans la structure anglaise « a(n) N1 pf N2 » dans *Tender is the Night* de F.S. Fitzgerald » dans *Palimpsestes n° 17 – Traduire la figure de style*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BESSIÈRE, Jean et Philippe Daros (1996). *La nouvelle – Boccace, Marguerite de Navarre, Cervantès*. Paris : Honoré Champion Éditeur, coll. « Unichamp »

BOCCACE, Giovanni (1972). *Le Décaméron*. Paris : Éditions Garnier Frères.

BOISSEAU, Maryvonne (2005). *Palimpsestes n° 17 – Traduire la figure de style*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BOYDEN, Micheal et Patrick Goethals. "Translating the Watcher's Voice: Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* into Spanish". *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 56, no.2, 2011, p. 20-41

<http://iderudit.org/iderudit/100350ar>

CALLAHAN, Laura (2004). *Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus*. Philadelphie : John Benjamin Publishing Company.

CAMPBELL, Ewing (1992). *Raymond Carver – A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne Publishers.

CARVER, Raymond (1976). *Will you please be quiet, Please?*. New York : McGraw-Hill Book Company.

CARVER, Raymond (1992). *No Heroics, Please*. New York : Vintage Books.

CAULFIELD, Carlota et Darién J. Davis, dir. (2007). *A Companion to US Latino Literatures*. Woodbridge, UK :

CERVANTÈS, Miguel de (1981). *Nouvelles exemplaires*. Paris : Éditions Gallimard.

CH' IEN, Evelyn Nien-Ming (2004). *Weird English*. Cambridge, USA : Harvard University Press.

CHUQUET, Hélène et Michel Paillard (2007). « Les adjectifs composés en X + V+ ing : prédication, collocations, traductions », dans *Palimpsestes n° 19 – La traduction de l'adjectif composé – De la micro-syntaxe au fait de style*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

COHEN, James (2005). *Spanglish America – Les enjeux de la latinisation des États-Unis*. Paris : Les Éditions du Félin.

CORTÁZAR, Julio (1983). "Some Aspects of the Short Story". *Review of Contemporary Fiction*, Volume 19, No. 3, pp.25-37.

CÔTÉ, Sébastien. « Le monde de Barney ou Comment ne pas traduire pour la francophonie ». *Spirale : arts – lettres – sciences humaines*. N° 197, 2004. P. 15-16.

<http://id.erudit.org/iderudit/19388ac>

COTE, Sébastien. « Centre, périphérie et ethnocentrisme : la traduction française de *Barney's Version*, de Mordecai Richler ». [http://www2.carleton.ca/french/ccms/wp-content/ccms-files/art\\_2003\\_03\\_006.pdf](http://www2.carleton.ca/french/ccms/wp-content/ccms-files/art_2003_03_006.pdf).

DALLEO, Rafael et Elena Machado Sáez (2007). *The Latino/a Canon and the Emergence of Post-Sixties Literature*. New York : Palgrave MacMillan.

- DI IORIO SANDÍN, Lyn (2004). *Killing Spanish*. New York: Palgrave Macmillan.
- DI IORIO SANDÍN, Lyn et Richard Perez, Eds. (2007). *Contemporary U.S. Latino/a Literary Criticism*. New York : Palgrave Macmillan.
- FLORES, Juan (2000). *From bomba to hip-hop : Puerto Rican culture and Latino identity*. New York : Columbia University Press.
- FLORES, Juan (2009). *The Diaspora strikes back*. New York : Routledge.
- FLORES, Juan et Renato ROSALDO, dir. (2007). *A companion to Latina/o studies*. Oxford : Blackwell Publishers.
- FORTIN, Marie-Claude. « La traduction littéraire au Québec. Traduire n'est pas trahir » dans *Voir*, 18 novembre 1999 (<http://voir.ca/livres/livres.aspx?iDArticle=6027>)
- FRAIX, Stéphanie (2001). « La traduction de quelques marqueurs d'oralité dans un roman britannique contemporain » dans Michel Ballard (2001), dir. *Oralité et Traduction*, Arras, Artois Presses Université.
- FRYE, Stephen, dir. (2010). *Critical Insights – The Tales of Edgar Allan Poe*. Pasadena, California : Salem Press.
- GENETTE, Gérard et Tzvetan Todorov (1977). *Poétique du récit*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Essais ».
- GODENNE, René (1995). *La nouvelle*. Paris : Honoré Champion Éditeur.
- GROJNOWSKI, Daniel (2000). *Lire la nouvelle*. Paris : Nathan Université.
- HAMMER, Françoise (2006). « La forme juratoire, provocation linguistique et traductologique » dans Jean Peeters (2006). *La traduction – De la théorie à la pratique et retour*. Rennes : Presses de l'Université de Rennes.
- HOUDE, Sylvain. « Mordecai Richler. Mon cher sujet ». *Voir*, 16 septembre 1999 (<http://voir.ca/livres/livres.aspx?iDArticle=6027>)
- ISRAËL, Fortunato et Marianne Lederer (2005). *La Théorie interprétative de la Traduction*. Paris : Lettres Modernes Minard.
- JOLICOEUR, Louis (2007). *Traduction et enjeux identitaires dans le contexte des Amériques*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- KLINKENBERG, Jean-Marie (1996). *Précis de sémiotique générale*. Bruxelles : De Boeck Université.

- LEDERER, Marianne (1998), « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation » dans *Palimpseste n° 11- Traduire la culture*. Paris : Presses de la Sorbonne.
- MASSON, Philippe (2005). *L'argot des années cinquante au troisième millénaire*. Paris : France Europe Éditions.
- MARTINEZ, Elizabeth Coonrod (2007). *Between the Island and the Tenements : New Directions in Dominican-American Literature* dans Carlota Caulfield et Darién J. Davis, dir. *A companion to US Latino Literatures*. Woodbridge, UK : Tamesis.
- MAY, Charles. E. (1994). *The New Short Story Theories*. Athens, Ohio: Ohio University Press.
- MAY, Charles E. "Why Short Stories Are Essential and Why They Are Seldom Read" dans Winther, Per, Jakob Lothe et Hans H. Skei, dir. (2004). Columbia, U.S.A.
- MÉLANÇON, Charlotte. « Les mésaventures du merle : les américanismes chez Emily Dickinson ». *Meta : journal des traducteurs /Meta: Translators' Journal*, vol. 45, no 1, 2000, p. 80-90. (<http://iderudit.org/iderudit/00361ar>)
- MONTERA, Paulaq (2006). « Analyse contrastive de groupes nominaux dans *The Waves* de Virginia Wolfe » dans Jean Peeters (2006). *La traduction – De la théorie à la pratique et retour*. Rennes : Presses de l'Université de Rennes
- MORTIER, Daniel (2001). *Les grands genres littéraires*. Paris : Honoré Champion Éditeur, coll. « Unichamp-Essentiel ».
- MULLER, Sylvine (2001). « Traduire la syntaxe télégraphique dans les dialogues de romans anglais » dans Michel Ballard (2001), dir. *Oralité et Traduction*, Arras, Artois Presses Université.
- NAVARRÉ, Marguerite de (1982). *Heptaméron*. Paris: GF Flammarion.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inès (1999). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris : Armand Colin.
- PÉREZ FIRMAT, Gustao (2010). *The Havana Habit*. New Haven : Yale University Press.
- PÉREZ ROSARIO, Vanessa, dir. *Hispanic Caribbean Literature of Migration – Narratives of Displacement*. New York : Palgrave MacMillan.

- PILLIÈRE, Linda (2007). « L'adjectif composé en X + nom + -ed et sa formation intralangue » dans *Palimpsestes n° 19 – La traduction de l'adjectif composé – De la micro-syntaxe au fait de style*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- POE, Edgar Alla (1968). *Histoires extraordinaires*. Lausanne : Éditions Rencontre.
- RAMIREZ, Luz Elena (2008). *Encyclopedia of Hispanic-American Literature*. New York : Facts on File.
- RICHET, Bertrand (2001). « Quelques données et réflexions sur la traduction des interjections » dans VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility* New York : Routledge.
- ROSENWALD, Lawrence (2008). *Multilingual America – Language and the Making of American Literature*. Cambridge, UK : Cambridge University Press.
- STALLONI, Yves (2007). *Les genres littéraires*. Paris, Armand Colin.
- STAVANS, Ilan (2003). *Spanglish*. New York : Harper Collins Publishers.
- STAVANS, Ilan et Iván Jaksic (2011). *What is la hispanidad?* Austin, U.S.A: University of Texas Press.
- STATFORD, Madeleine (2008). *Au tour de Babel : Les défis multiples du multilinguisme*. Montréal : Les presses de l'Université de Montréal.
- SUÁREZ, Lucia M. (2006). *The tears of Hispaniola : Haitian and Dominican diaspora memory*. Gainesville : University Press of Florida.
- TORES-SAILLANT, Silvio et Ramon Hernández (1998). *The Dominican-Americans*. Westport. Connecticut : Greenwood Press.
- VARGAS, LLOSA, Mario (2002). *La fête au bouc*. Paris : Gallimard.
- VAUTHERIN, Béatrice (2007). *Palimpsestes n° 19 – La traduction de l'adjectif composé – De la micro-syntaxe au fait de style*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

## Sources Internet

Informations sur Junot Díaz, l'homme et l'écrivain

<http://www.sfgate.com/entertainment/article/It-s-a-scary-time-for-Latin-American-immigrants-2498829.php>.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Junot\\_Diaz](http://en.wikipedia.org/wiki/Junot_Diaz).

<http://www.oprah.com/spirit/Junot-Diaz-Talks-About-What-Made-Him-Become-a-Writer>.

Interview de Junot Díaz sur la langue de rue

<http://www.evenc.com/livres/actualite/junot-diaz-breve-merveilleuse-vie-oscar-pulitzer-1862.php>.

Critique de la traduction française du roman de Díaz

<http://bazzotv.telequebec.tv/livreference.aspx?id=36>.

Position de Junot Díaz dans le champ littéraire américain

<http://www3.davidson.edu/cms/x38412.xml>.

[http://cca.cornell.edu/\\_media/pdfs/deeea16\\_diaz.pdf](http://cca.cornell.edu/_media/pdfs/deeea16_diaz.pdf).

<http://www.news.cornell.edu/stories/April08/Diaz.Pulitzer.da.html>.

La langue de Junot Díaz

<http://www.villagevoice.com/related/to/Junot+Diaz/>

<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/10/15/cultura/1192413539.html>

<http://www.evenc.com/livres/actualite/junot-diaz-breve-merveilleuse-vie-oscar-pulitzer-1862.php>.

<http://www.books.fr/focus/junot-diaz---le-spanglish-nest-pas-une-langue-stable--23/function.include/>

<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/10/15/cultura/1192413539.html>.

[http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=405](http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=405)

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=chivo>

Les Latino-Américains

<http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>.

<http://www.nyu.edu/calabash/vol5no1/0501123.pdf>.

<http://www.uneclac.org/celade>

<http://usgovinfo.about.com/cs/censusstatistic/a/foreignlang.htm>.

Les entrevues de Junot Díaz

[http://cca.cornell.edu/media/0ae2025\\_Diaz\\_bio.pdf](http://cca.cornell.edu/media/0ae2025_Diaz_bio.pdf).

<http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz?page=2>.  
[http://www.webdelsol.com/Other\\_Voices/DiazInt.htm](http://www.webdelsol.com/Other_Voices/DiazInt.htm).  
[http://www.bookslut.com/features/2007\\_09\\_011634.php](http://www.bookslut.com/features/2007_09_011634.php).  
<http://www.evene.fr/livres/actualite/junot-diaz-breve-merveilleuse-vie-oscar-pulitzer-1862.php?p=2>.  
<http://www.identitytheory.com/interview-pulitzer-winner-junot-diaz-wondrous-life-oscar-wao/>.  
<http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/callaloo/v023/23.3cespedes.html>.

#### Les critiques littéraires américaines

<http://www.nytimes.com/1996/09/29/books/english-lessons.html>.  
[http://www.mediabistro.com/galleycat/junot-diaz-returns-with-short-story-collection\\_b47670](http://www.mediabistro.com/galleycat/junot-diaz-returns-with-short-story-collection_b47670)  
<http://www.nytimes.com/1996/09/29/books/english-lessons.html?src=pm>  
<http://www.nytimes.com/1996/09/29/books/english-lessons.html?ref=bookreviews>.  
<http://www.nytimes.com/2012/09/23/books/review/this-is-how-you-lose-her-by-junot-diaz.html?ref=junotdiaz>.

#### Les critiques littéraires françaises

<http://www.buzz-litteraire.com/post/2010/09/14/1680-la-breve-et-merveilleuse-vie-d-oscar-wao-de-junot-diaz>.  
<http://www.liberation.fr/livres/0101318903-junot-diaz-ne-manque-pas-de-culo>.  
<http://eveythinbutthefiction.blogspot.ca/2007/06/junoy-diazs-westwood.html>.  
<http://www.evene.fr/livres/actualite/junot-diaz-breve-merveilleuse-vie-oscar-pulitzer-1862.php>.

#### Les référents culturels dans les nouvelles

<http://www.passion-harley.fr/Technic/Moteurs/Knucklehead.htm>  
<http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USAcarnegie.htm>  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Aunt\\_Jemima](http://fr.wikipedia.org/wiki/Aunt_Jemima)  
<http://www.thefreedictionary.com/bwana>  
<http://www.babelio.com/livres/Melville-Bartleby-le-scribe/16990>.  
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Spanglish>.

#### Les variétés de français

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Les\\_Nombrils](http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Nombrils).