

INTERFÉRENCES CRÉATRICES: POÉTIQUES DU TRANSCULTUREL

Sherry Simon

Ce séminaire tournera autour de la traduction, comme on tourne autour du pot, sans aborder carrément le sujet — si on entend par traduction la livraison efficace d'un produit culturel prêt à consommer par un nouveau public. Il sera plutôt question des tours mêmes de la traduction, là où la traduction joue des tours, pour donner forme à des poétiques du transculturel.

Je traiterai de certaines pratiques 'déviantes' de la traduction dans le contexte canadien, pratiques qui créent des zones d'hybridation littéraires et culturelles — des traductions ludiques d'Erin Mouré («transElations»), aux «traductions sans original» d'Agnès Whitfield, en passant par la pseudotraduction chez Nicole Brossard et la «transfiguration» telle que pratiquée par Jacques Brault et E. D. Blodgett.. Résultats de dynamiques culturelles propres à l'histoire canadienne, ces pratiques n'en participent pas moins de la pulsion généralisée à l'hybridité caractéristique de notre époque. Pulsion qui met à l'épreuve l'idée même de la traduction, celle d'une pratique de répartition qui gère équitablement la différence, qui se porte garante des frontières, des rives bien séparées par des ponts, des cultures bien identifiées par leurs langues, des identités nationales protégées dans leur unicité.

Ces traductions déviantes — qui ne vont pas droit au but, qui mélangent les genres — seraient-elles des perversions? Des pratiques qui détournent la traduction de son but véritable? Des textes tournés, mais dans le mauvais sens? Depuis les premières désignations latines, la traduction est affaire de «tourner»: il y aura d'abord le «vertere» latin (qui donne 'version') et plus tard le «turner» du moyen français. Traduire veut dire changer la direction du texte, le réorienter vers un nouvel aire culturel. Tourner le texte d'est vers l'ouest, par exemple, quand on importe les fruits de la quête orientaliste, mas tout aussi bien du haut vers le bas, quand on redécouvre les auteurs de l'Antiquité et que l'on façonne les nouvelles vernaculaires à partir du langage de ces auteurs. En se faisant traduire, le texte doit — de manière paradoxale — rester le même tout en devenant autre. C'est cet équilibre difficile — sinon impossible — qui ouvre la porte aux excès et aux déviances de la traduction.

Pervertir la traduction, ce n'est qu'accaparer en sa faveur une forte tradition occidentale, qui voit dans toute traduction un acte potentiellement traître. La traduction éloigne le texte de son identité réelle, le détourne de sa nature authentique. Durant le processus de traduction, il se passerait des choses mystérieuses, cachées. Comment être certain qu'il n'y a pas eu mauvaise foi dans l'acte de passage? Des soupçons pèsent sur le traducteur, la traductrice. Le personnage Hermès Marana du roman *Si par une nuit d'hiver d'Italo Calvino* incarne parfaitement l'ensemble de ces soupçons, puisque Marana est à la fois traducteur et faussaire, un démon de la perversité pour qui voudrait que la traduction soit la réplique parfaite de l'original.

Saisir la traduction dans ce qu'elle a d'instable, d'irrésolu, la traiter comme une activité inachevée, c'est ce que je propose en examinant ces poétiques transculturelles. Plutôt que de considérer la traduction comme un transfert, un déplacement, je préfère examiner le moment où les fragments culturels se rencontrent et s'interpénètrent, créant de mélanges parfois hétéroclites, où ce que Lydia Liu appelle les «pratiques translinguales» donnent lieu à des textes hybrides. Ces pratiques déviantes de la traduction n'ont pas pour fonction de «rendre» un produit culturel équivalent à un autre mais plutôt d'exploiter l'espace ambigu entre

traduction et écriture, espace de pulsation entre reproduction et production, échange et création, contact et incorporation. Dans la pratique translinguale, les paroles de l'Autre sont une machine pour produire du nouveau, dans un dialogue où les frontières de la propriété sont mises à l'épreuve.

Le contexte canadien est riche d'expériences de contacts de langue. Le dialogue traductionnel est mené sur fond d'une histoire commune, un rapport à la fois distant et intime entre partenaires de longue date. Le petit livre intitulé *Transfiguration*, écrit à quatre mains, par les poètes Jacques Brault et Ted Blodgett, fait doucement irruption dans cette histoire. Publié en 1998, on s'étonne de le voir figurer parmi les ouvrages primés dans les prix du Gouverneur-général. Pourquoi cette surprise? Ce n'est pas la qualité du recueil qui est en question (on connaît l'oeuvre imposante des deux auteurs, à la fois poètes, théoriciens et critiques) mais plutôt la catégorie du prix. Le poète Jacques Brault, recevra un prix de traduction. Brault est nommé traducteur pour un ouvrage qui est signé — au départ — de deux noms, E. D. Blodgett, également poète et essayiste éminent au Canada anglais, et Jacques Brault.

De quoi s'agit-il? Le livre s'intitule *Transfiguration* et il s'agit d'un «renga», «poèmes dialogants ou poème à deux voix», où il s'opère la procédé suivant: Blodgett écrit un poème en anglais, Brault en crée un en français et chacun répondra à l'autre au cours des quelques 80 pages du recueil. Par la suite, chacun traduira l'ensemble des poèmes de l'autre.[1] et ce poème traduit, français, sera l'impulsion qui donnera un nouveau poème français, qui sera traduit par Blodgett qui ensuite écrit un nouveau poème, et ainsi de suite durant 80 pages.

Oui, il est clair qu'il y a de la traduction dans ces pages. Mais la nature du rapport traduisant est plutôt complexe. Comment nommer l'auteur du poème à traduire, dans la mesure où chaque 'original' est déjà en quelque sorte le produit de la traduction? Traduction et écriture se mêlent ici, abolissant la frontière entre les deux pratiques. En répondant au poème écrit par l'autre, on se traduit également. Ainsi se réalise ce qui d'après Jacques Brault serait l'essence à la fois de la poésie et de la pratique traduisante: reconnaître «la voix de l'autre en soi-même».

Professeurs de littérature et théoriciens, Brault et Blodgett ont déjà réfléchi aux pouvoirs de la traduction dans le contexte canadien. Dans son magnifique recueil *Poèmes des quatre côtés*, publié en 1975, Jacques Brault mélange traductions, dessins, et réflexion en prose sur le processus et la finalité de la traduction. Cet ouvrage a fait date dans la littérature québécoise, détonnant dans le paysage littéraire des années 70, par son ouverture à la problématique de la traduction et par son regard sensible sur les conséquences politiques et esthétiques du rapport à l'autre. Brault s'inspire de Blanchot, de Roubaud, de Meschonnic, pour parler du désir de traduire tout en conjurant les démons du passé québécois, qui voient dans la traduction un acte d'inféodation à des cultures menaçantes par leur pouvoir. Mélange d'hommage et d'appropriation, *Poèmes des quatre côtés* flirte déjà avec la perversion, dans la mesure où Brault ampute les poèmes de leurs titres, les coupe de leurs sources (mentionnés seulement en fin de volume), les enveloppe de son propre commentaire et les dispose selon les points cardinaux de son propre projet poétique. Pour Brault, le chemin vers l'autre passe par des considérations politiques autant qu'esthétiques. Si dans *Poèmes des quatre côtés*, Brault accordait à la pratique traduisante un certain caractère confrontationnel, permettant d'exprimer l'agressivité, mais aussi la fascination, d'un Québécois face au pouvoir de la langue anglaise, les accents socio-politiques sont absents du présent exercice, où il est beaucoup plus question de l'amitié, d'un trajet sans itinéraire précis, qui s'est déroulé selon le

rythme des saisons, dans la reconnaissance des ressemblances et les différences. La traduction est ainsi une médiation, un lien qui unit et qui sépare en même temps, rapprochant deux langues et deux voix poétiques tout en rappelant les distances du départ. Ainsi s'affirme la contradiction qui active toute traduction, la pulsation du même et du différent, «l'étrange familiarité», dit Brault, qui interdit toute propriété du langage. Il s'agit, dit Blodgett, d'un poème «inventé pour danseurs unijambistes», qui doivent dépendre chacun de l'autre, pour compléter la figure.

Malgré l'insistance de chacun sur les différences qui activent leur amitié, le volume est remarquable pour son unité de ton. Malgré la distance entre l'Alberta de Blodgett et le Québec de Brault, il se dessine un même paysage de saisons, où oiseaux et ciel se répondent. Les poèmes respirent aux mêmes endroits, prenant leur souffle, semble-t-il, dans une source unique d'inspiration. A peine remarque-t-on le goût de Blodgett pour des termes musicaux, celui de Brault pour des noms marqués par une certaine aspérité du langage. La traduction ici n'est pas un choc de diversité mais plutôt la rencontre du semblable. Le paysage du marais passe par le filtre du langage comme il passe de l'été à l'hiver et enfin de nouveau à l'été, de la brûlante sécheresse aux gelées et enfin au retour des abeilles.

La traduction ne «rend» pas le poème, mais lui ajoute des possibilités d'expression. Dans l'exemple suivant, la traduction anglaise de Blodgett «révèle» un aspect du poème français qui était caché sous sa langue. Le vent chantera «une note bleue» «a blue note»:

au déclin de l'été parfois
le chant de la tourterelle triste
s'égrène plus longuement

plus vaste est le bleu
du vent où s'éclipsent
les voix d'on ne sait quoi

sometimes at the close of summer
the dove's sad song
falls even longer away
the blue-note of
the wind is larger where voices
never heard fade out (p. 29)

«Le bleu du vent» devient «blue note», évoquant l'univers du jazz, une musique inconnue du poème de Brault, et qui pourtant lui donne toute une nouvelle dimension, des voix palpables.

Notons que dans ce recueil, comme dans *Poèmes des quatre côtés*, des dessins de Brault viennent ajouter au trope de «trans-figuration» une dimension supplémentaire, celle du trait calligraphique, qui, sous la main de Brault, transforme des lettres en oiseaux. Mouvement-migration d'une forme à l'autre, d'un paysage et d'une saison à l'autre. Tout le volume se donne donc sous le signe du mouvement et de la traversée.

PERTURBATIONS

Ce volume me semble illustrer le désir des écrivains-traducteurs d'exploiter le potentiel perturbateur de la traduction, de mélanger les genres et les identités, afin de créer des textes inclassifiables, qui dérangent et déstabilisent les frontières, qui brouillent les cartes de la classification linguistique et nationale. On pourrait attribuer la même impulsion au recueil d'Agnes Whitfield, *O cher Emile je t'aime* publié en 1993, qui propose une autre variante sur le thème de la traduction déviante. Le titre au complet se lit, *O cher Emile, je t'aime, ou l'heureuse mort d'une Gorgone anglaise racontée par sa fille*, traduction sans original par Agnes Whitfield. Traduction sans original? Il s'agit d'une longue lamentation. «La traduction coûte trop cher», écrit Whitfield, évoquant la condition de celle qui «dans un cas comme dans l'autre» «reste l'étrangère». Dans ce recueil «anglo» rime avec «sanglot», et «ça sent la traduction, mais je n'ai pas d'original». Il est question de distance, de ponts qui n'arrivent pas à joindre les rives, de l'infini de l'incomplet et du désuni. La voix que l'on entend dans ce recueil ressemble à s'y méprendre à celle que l'on entend dans le roman *Venite a cantare* de Daniel Gagnon, livre que Whitfield a traduit sous le titre *Divine Diva*. Même ton incantatoire, même débit débridé. Dans ce cas, comme dans *Transfiguration*, écriture et traduction se mêlangent et se confondent, la voix de la traductrice dépassant les bornes, osant se faire entendre, passant carrément de l'autre côté, du côté de la langue nouvelle, celle de la conversion, celle de la non-appartenance. Traduction sans original. Ne pourrait-on pas appliquer cette même étiquette à *Transfiguration*, dans la mesure où il n'existe aucun texte original avant que la traduction ne contribue à sa naissance?

L'impulsion vers l'hybride joue dans l'oeuvre de plusieurs écrivains anglophones de Montréal. Dans le récit *My Paris*, la romancière Gail Scott propose un dispositif qu'elle nomme la «virgule de la traduction». Son texte, publié en 1998 en anglais, introduit de temps en temps des bouts de phrases en français. Dans ce roman très savant, où métatexte et texte se confondent, la virgule séparant les phrases en anglais et en français a une fonction précise, celle de rappeler les deux personnages littéraires qui dominent le roman de leurs spectres et de leurs idées. Il s'agit de Gertrude Stein, romancière moderniste par excellence, et Walter Benjamin, le penseur influent dont les idées continuent de nourrir notre fin de siècle. Stein voulait abolir la virgule, et en fait le roman de Gail Scott, en hommage à Stein, est surtout constitué d'une succession de bouts de phrases, séparés par des points. La virgule intervient seulement là où Scott effectue une traduction, par exemple «mal foutue, badly shoed» (p. 18) ou dans le cas d'une chanson, «Nous sommes les animaux», «we are animals» (p. 72). En réintroduisant la virgule dans son texte, par ailleurs grandement redevable à l'exemple de Stein, Gail Scott apporte une correction à l'esthétique steinienne, et notamment elle y inscrit la pluralité des langues. En opposition à une certaine esthétique universalisante de la modernité, Scott rappelle la nécessité de la différence. Elle écrit: «But if comma of translation disappearing. What of French-speaking America remaining». (p. 49)

La virgule fait référence également à Walter Benjamin et à sa pensée sur la traduction. Le virgule désigne cet espace entre les langues, l'impossible utopie où toutes les langues se rejoignent dans l'indicible et l'innommable. Scott propose une architecture inédite pour représenter la différence textuelle.

TRADUCTIONS LUDIQUES

La poésie d'Erin Mouré est énergique. Les mots sont des objets, forts et affirmatifs. Mais sa poésie est aussi une exploration aux extrémités du sens, une réflexion sur la possibilité même de la signification. Avec *Sheep's Vigil by a Fervent Person* (Anansi, 2001), sa traduction

ludique d'un volume des Obras Completas de Fernando Pessoa, Poesias de Alberto Caeiro, Vol. 3 (Lisbon: Edicoes Atica, 1979), elle fait de la traduction un outil. Le texte de Mouré est «une» version anglaise du texte portugais, signé du nom d'une poète qui elle aussi a subi une transformation dans l'acte de traduire. La poète signe «Eirin» (plutôt qu' Erin), en signe de la transformation créée par la traduction, et en hommage à Pessoa qui lui-même a adopté de nombreux «hétéronymes».

Née à Calgary, Mouré est une poète montréalaise. Elle a déjà traduit un certain nombre de poètes francophones, y compris — en collaboration avec Robert Majzels — Nicole Brossard. Mouré est donc une poète qui s'y connaît en traduction, et qui apporte à son oeuvre de traduction poétique l'esprit d'expérimentation. En préface à sa traduction de Pessoa, elle explique de quelle façon elle a abordé le texte de Pessoa (presque par hasard, dans un moment d'illumination), et rendu sien l'univers du poète portugais. Elle transporte le poète portugais du début du siècle à la ville où elle est de passage — Toronto — et recrée sa voix. Pessoa est entré dans Toronto, les champs pastoraux de l'original faisant surgir une nature oubliée de la ville, une nature souterraine.

Entendre la voix de Mouré à côté de celle de Pessoa (le texte de Mouré est présenté en version bilingue) c'est entendre une variante plus contemporaine, mais tout aussi narquoise et joyeuse. Les références sont contemporaines (Iraq et les missiles, le lac Ontario et la vallée du Humber) mais il s'agit d'une prolongation d'un même esprit. Entre la traduction conventionnelle et la réécriture, Mouré trace une ligne ténue. Toutefois, elle revendique le statut de traductrice. Le deuxième texte n'existerait pas sans le premier.

PSEUDO-TRADUCTIONS

Dernière figure de la perversion: la pseudotraduction, telle qu'on la trouve chez Nicole Brossard dans *Le Désert mauve*. Le roman, bien connu et beaucoup étudié, est composé de trois parties: un récit écrit en français, une deuxième partie qui raconte le travail de la traductrice de ce récit, et une troisième partie qui se présente comme une traduction, du français au français. Tout en explorant avec une attention et une intelligence exceptionnelles le travail physique et psychique de la traduction, Brossard ne quitte pas les confins de la langue française. Quelle est la signification de ce refus d'intégrer une deuxième langue?

La «pseudo-traduction» est une topos littéraire avec une histoire vénérable. Le *Don Quichotte* de Cervantès, se présente comme une traduction de l'arabe (le manuscrit aurait été «trouvé» dans une librairie et traduit en quelques jours). De manière analogue, *Le Désert mauve* nous présente un simulacre de traduction — la «fiction» d'une oeuvre transposée du français à l'anglais. Comment expliquer cette perversion? Brossard partage la sensibilité postmoderne d'Italo Calvino, tout en participant au contexte sociopolitique du Québec. La poétique de la traduction, l'idée de la traduction, se plie aux exigences d'une histoire conflictuelle où il faut à tout prix défendre une langue menacée.

UN MANDAT NOUVEAU

Le renga de Brault et Blodgett, l'architecture du double chez Gail Scott, la traduction ludique d'Erin Mouré, la «traduction sans original» d'Agnès Whitfield, la pseudo-traduction de Nicole

Brossard: autant de «dispositifs» qui introduisent dans le texte des indices de mouvement et de multiplicité et qui font entrer la traduction au coeur de l'oeuvre. Ces exemples, je les offre comme symptômes de ce que je perçois comme une transformation du mandat de la traduction au Canada. Alors que le traducteur et la traductrice dans les années 70 et 80 insistait surtout sur ses fonctions de médiation et de transmission, se constituant en messager livrant les dernières nouvelles — en l'occurrence du Québec vers le Canada anglais — il semblerait que la traduction, parfois déviante, est devenue pour certains auteurs le moyen de rechercher d'autres fins: d'exprimer une affiliation fragmentée, construire une culture hybride. Gail Scott, par exemple, insistera dans ses essais sur sa sensibilité toute francophone, surtout dans l'attention accordée à la syntaxe et à la forme, sensibilité qui informe son écriture en anglais. En effet, *Héroïne*, son premier roman, est fortement influencé par les recherches de l'écriture féministe québécoise. La prolifération des récits, l'indécidabilité narrative, les formules de distanciation, la mise en question du sujet, tous ces éléments sont davantage révélateurs du contexte francophone que du contexte littéraire anglophone à l'époque. Robert Majzels et Erin Mouré, deux autres écrivains montréalais, insisteront également sur les tensions linguistiques qui alimentent leur travail de création. De surcroît, tous trois sont traducteurs, et ces différentes pratiques constituent un continuum, une expression multiforme de leurs projets esthétiques.

On constate ainsi un élargissement du mandat et de la fonction de l'échange linguistique. L'intention n'est pas uniquement d'envoyer le texte traduit au loin, mais de conserver cette même impulsion traduisante jusque dans le travail de l'écriture. La traduction se révèle ainsi être une dynamique centrale à la constitution de l'espace littéraire. C'est sans doute aux moments de mutations culturelles que le pouvoir (paradoxal, pervers) de la traduction se trouve ainsi révélée.

* Dép. d'études françaises, Université Concordia (à partir de janvier 2005 Chaire de recherche en traduction et histoire culturelle, Université York, Toronto)

[1] Le détail du processus est donné dans un article écrit pour *Ellipse* en 2000. En fait, pour le lecteur du recueil, il n'est pas évident que la traduction vient après. Ma première impression était que la traduction précédait la rédaction de chaque poème.

BIBLIOGRAPHIE

Blodgett, E. D. and Jacques Brault. *Transfiguration*. Saint-Lambert, Toronto: Éditions du Noroît, Buschek Books, 1999.

Brault, Jacques. *Poèmes Des Quatre Côtés*. St-Lambert: Noroît, 1975.

—. *La Poussière Du Chemin : Essais*. Montréal: Boréal Express, 1989.

Brossard, Nicole. *Le Désert Mauve*. Trans. Susanne de Lotbinière-Harwood. Montréal, (Trans.: Toronto): L'Hexagone, (Trans.: Coach House Press), 1987 (trans.:1990).

—. *Installations: With and without Pronouns*. Trans. Erin Mouré and Robert Majzels.

Winnipeg: Muses' Co., 2000.

Cronin, Michael. *Across the Lines, Travel, Language, Translation*. Cork: Cork University Press, 2000.

Derrida, Jacques. «Des Tours De Babel.» *Translation and Difference*. Ed. Joseph Graham. Cornell: Cornell University Press, 1983.

Godard, Barbara. «Deleuze and Translation.» *Parallax* 6.1 (2000): 56-81.

Majzels, Robert. *City of Forgetting*. Toronto: Mercury Press, 1997.

Moure, Erin. *Sheep's Vigil by a Fervent Person. Translations*. Montréal: Vehicule Press, 2000.

—. *O Cidadan*. Toronto: House of Anansi Press, 2002.

Moyes, Lianne, ed. *Gail Scott: Essays on Her Works*. Toronto: Guernica Editions, 2004.

Scott, Gail. *My Paris*. Toronto: Mercury Press, 1999.

—. «My Montreal, Notes of an Anglo-Montrealer.» *Brick* 59. Spring (1998): 4-9.

Whitfield, Agnes. *O Cher Emile, Je T'aime*. Trans. Traduction sans original. Hearst: Le Nordir, 1993.