

Betty Bednarski

DE LA TRADUCTION AU CANADA : QUELQUES PISTES À SUIVRE

[...]

Revenons quand-même à la traduction. J'aurais pu, à vrai dire, orienter autrement mon propos. J'aurais pu vous parler des circonstances particulières qui m'ont amenée à faire de la traduction, alors que ce n'était pas du tout une ambition consciente ni même une aspiration secrète. J'aurais pu vous parler du porte à porte que j'ai dû faire, vers 1970, pour convaincre les éditeurs, pour placer mes premières traductions – devenant alors non seulement traductrice, mais aussi agent et promoteur littéraire (et cela est assez typique). J'aurais pu vous parler du rôle du Conseil des arts, dont les subventions ont stimulé la publication de traductions et sans lequel j'en suis convaincue, aucune de mes traductions de Ferron n'aurait été publiée. J'aurais pu vous parler de l'attitude des éditeurs devant ces fameux « mots déguisés » et du désir de les « gommer » au nom d'une plus grande homogénéité, d'une soi-disante plus grande lisibilité (Bednarski, 1989 : 56 ; 1995b : 125-126). J'aurais pu vous raconter mes chiffres de vente... Mais pour exemplaire qu'il soit, mon cas reste limité.

Afin de dépasser l'individuel et de saisir la traduction dans sa signification globale de fait culturel et de fait social, il faut la replacer dans un contexte d'édition, de vente et de lecture – de production et de réception – bref, pour employer un terme bien d'ici¹, la situer dans le contexte de « la vie littéraire » du Canada et du Québec. Voilà le sens des questions qui suivent. Elles me permettront de mieux rendre compte de la complexité de la traduction comme phénomène d'échange et de la richesse des interrogations que d'autres que moi ont déjà entreprises. Ces questions, je me contenterai de les poser, les formulant la plupart du temps de façon assez schématique, nuancant à l'occasion, mais sans approfondir, sans développer. J'en illustrerai l'importance à l'aide d'exemples canadiens et québécois précis, et je signalerai au fur et à mesure des outils de recherche, des témoignages, des ouvrages critiques ou théoriques. Cette liste de questions et la bibliographie qui la suit sont loin d'être exhaustives. Elles n'en renvoient pas moins à une multitude de réflexions et de pistes de recherche possibles.

Dans notre contexte, le terme « échange » voudrait dire à tout le moins que les livres circulent dans les deux sens, les écrits québécois passant, en traduction, du côté canadien-anglais, et vice versa. Une première série de questions, relevant surtout de l'histoire de la traduction et de ses circonstances, ou de sa sociologie, pourrait donc se résumer par celle-ci : Qu'est-ce qui a été traduit ? Et cela implique non seulement la question du nombre (c'est-à-dire : A-t-on peu ou beaucoup traduit ?) mais aussi celle des auteurs, des textes, des genres (c'est-à-dire : Quelles ont été les préférences ? Quels choix ont été faits ?). L'historien ou le sociologue de la traduction commente et interprète ce genre de données. Mais c'est la bibliographie qui y donne directement accès. La bibliographie permet de saisir ce qui, dans la production de l'Autre, a été retenu et ce qui a été écarté. Nous disposons au Canada d'une bibliographie précieuse, *Bibliographie de livres canadiens traduits de l'anglais au français et du français à l'anglais*, publiée en 1975 et en 1977 par

Philip Stratford². Pour la période non couverte par la bibliographie de Stratford, l'examen des données est plus difficile, mais il existe un certain nombre d'outils qui permettent d'y suppléer³.

La question « Qu'est-ce qui a été traduit ? » implique nécessairement une notion de quantité relative, car on doit demander non seulement quelle proportion de la production littéraire totale (ou de la production théâtrale, romanesque, poétique ou autre) est traduite, mais aussi, dans notre contexte de bilinguisme, où à l'intérieur d'un même pays deux cultures se traduisent: Quel est le rapport (rapport d'équilibre ? de déséquilibre ?) entre le nombre de traductions effectuées des deux côtés ? S'est-on traduit, de part et d'autre, avec une même énergie et à un même rythme ?

La bibliographie de Stratford fournit le point de départ d'une étude statistique comparative. Elle révèle un énorme écart entre les chiffres des deux côtés, les Québécois se montrant apparemment moins enclins à traduire les oeuvres de l'autre culture que les Canadiens anglais (en 1977 deux fois plus d'oeuvres avaient été traduites vers l'anglais que vers le français) et l'échange s'avérait inégal. Dans sa préface, Stratford lui-même cherchait à expliquer cette disparité, mais aucune explication ne lui paraissait satisfaisante (Stratford, 1977 : xii-xiii). Depuis, les commentateurs s'y sont souvent intéressés (voir Blouin, 1980). On commente également la divergence des préférences génériques, le roman étant de loin le genre le plus traduit du français vers l'anglais, alors que l'essai (*non fiction*, en anglais) et la littérature pour enfants l'emportent sur tous les autres genres du côté français (Stratford, 1975 : iv-vi ; Homel, 1993). Il y a eu plus de traductions de poésie (et surtout plus de poètes traducteurs) du côté canadien-anglais (Stratford, 1977 : xii-xiii ; Giguère, 1983a et b) et on a longtemps insisté sur le peu d'intérêt manifesté au Québec pour la traduction d'oeuvres théâtrales du Canada anglais (Stratford, 1977; Giguère, 1983a et b; Brisset, 1990), malgré le grand nombre de traductions de pièces québécoises effectuées au Canada anglais et en dépit d'un véritable engouement pour le théâtre en traduction au Québec (pièces américaines et britanniques surtout). Si l'écart statistique entre traductions anglaises et françaises ne semble pas près de disparaître, les chiffres se rapprochent tout de même un peu depuis quelque temps (Homel, 1993) et les préférences de genre se modifient. Ainsi, pour ce qui est du théâtre, alors qu'en 1990 Annie Brisset parlait de « forclusion » du théâtre canadien anglais au Québec (1990 : 49), en 1996, Louise Ladouceur (1997) pouvait constater « l'arrivée en force » du théâtre canadien-anglais sur les scènes du Québec, un nombre record de dix pièces ayant été produites entre 1990 et 1993.

La question du choix des textes à traduire permet de soulever celle, importante, mais infiniment complexe, des « canons » parallèles (canon des oeuvres originales, canon des oeuvres traduites) et du statut d'un auteur (ou d'un texte) relatif à l'une ou l'autre des sélections opérées. Car la place accordée à un auteur traduit (ou à un texte traduit) par la culture cible (ou culture d'arrivée) est souvent fort différente de celle que lui réserve la culture d'origine (Koustas, 1997). Qu'on pense au cas de Roch Carrier, un des seuls auteurs québécois à être traduits systématiquement en anglais et dont les oeuvres sont généralement plus favorablement accueillies au Canada anglais qu'au Québec⁴. Il arrive également qu'on « adopte » ou « accepte » l'oeuvre de l'Autre en traduction au point d'en « oublier » les origines. C'est le sens de la question, « How do you say « Gabrielle Roy » ? » analysée par E. D. Blodgett (1983). Toujours à propos du canon, on regardera à profit les anthologies – anthologies de contes et de nouvelles, par exemple, ou de poésie ou d'essais. Ces anthologies peuvent être composées entièrement ou partiellement de textes traduits. Dans les deux cas, la question du choix opéré se pose⁵. On notera aussi les collections littéraires – d'une part, les collections d'oeuvres de l'Autre en traduction (comme celle du Cercle du livre de France que l'éditeur Pierre Tisseyre inaugura en 1973 sous le

titre des « Deux solitudes ») et, d'autre part, les collections d'oeuvres canadiennes « classiques» (comme la « New Canadian Library » de McLelland and Stewart, collection « mixte» comprenant, sur plus de 200 titres, 23 qui sont des oeuvres traduites du français⁶). L'examen de telles collections est essentiel pour qui veut approfondir la question des choix.

On peut également demander : Qui a choisi les auteurs et les textes ? Quand est-ce que ces choix ont été faits ? Dans le premier cas, il s'agit du type de question à laquelle il est difficile de répondre sans avoir recours aux archives des maisons d'édition ou aux témoignages de traducteurs ou d'éditeurs. (J'ai déjà indiqué que les traducteurs prennent souvent eux-mêmes l'initiative, les éditeurs – et parfois même les auteurs – aussi.) Mais pour répondre à la deuxième question, il suffit d'avoir accès à une bibliographie (à supposer toujours que la date de la traduction correspond, du moins à quelques mois ou à un ou deux ans près, à la date de publication indiquée, ce qu'on ne peut pas nécessairement prendre pour acquis). Une bibliographie d'oeuvres traduites comme celle de Stratford signale toujours les dates de publication et permet ainsi d'identifier non seulement ce qui a été choisi, mais – *grosso modo* – la rapidité (ou la lenteur) avec laquelle les titres ont été pris. En comparant les dates de publication de l'original et de la traduction, on se rend compte que certains textes sont traduits presque immédiatement, sans décalage perceptible (il y a même quelques rares cas où la version traduite sort avant l'original), alors que d'autres ne le seront que bien des années après leur parution. Il faudra attendre 18 ans la traduction en français de *Two Solitudes* de MacLennan, paru en 1945 en anglais, et seulement en 1963 en français. Que Ferron ait trouvé alors périmée la relation qui y est présentée ne devrait donc guère nous surprendre. Ses commentaires les plus acerbes à propos du roman canadien-anglais (et surtout à propos de l'auteur qu'il qualifie d'« incurable imbécile ») datent de 1971-1972 (l'époque de la Crise d'octobre et de son livre *Les confitures de coings*, deuxième version de *La nuit*), mais il peut avoir pris connaissance de la version française dès 1963, c'est-à-dire peu avant l'époque de *La nuit*, publié en 1965. On doit alors se demander quel rôle le roman de MacLennan a pu jouer dans la genèse de *La nuit* et de sa version corrigée. À quel moment Ferron a-t-il lu *Deux solitudes*? L'a-t-il même lu ? Ou s'est-il plutôt laissé influencer par le titre, ou par la réputation du livre, c'est-à-dire, par la représentation que d'autres en avaient faite⁷ ? Qu'il y ait eu connaissance directe ou connaissance indirecte, ou que cette connaissance date d'avant ou d'après *La nuit*, il est permis, je crois, de parler ici d'intertextualité. L'intertextualité est une des formes les plus subtiles de l'échange que peut susciter la traduction. Il s'agirait ici d'un cas fascinant d'intertextualité antagonique ou réactive, ou encore, si le contact a eu lieu (ou s'il s'est renouvelé) dans l'intervalle de *La nuit* et *Les confitures de coings*, d'une sorte d'intertextualité à rebours ou rétroactive (ou dont la conscience est rétroactive).

Le cas de *Deux solitudes* présente un autre intérêt. Cette traduction tardive est publiée en France. Par rapport au récepteur québécois, il y a une distance temporelle d'abord, une distance géographique et culturelle ensuite, et cette double distance est significative. Après s'être demandé quand les oeuvres ont été traduites, il faut donc se demander où elles ont été traduites. Pour identifier le lieu de traduction, on consultera de nouveau la bibliographie, quoique, là encore, on ne peut rien prendre pour acquis, lieu de traduction et lieu de publication – comme date de traduction et date de publication – pouvant ne pas coïncider. Mais la question doit être posée. À partir de cette seule donnée bi-

bliographique, il est possible de constater que dans bien des cas le lecteur canadien, du côté québécois comme du côté canadien-anglais, a eu accès à la littérature de l'Autre par l'intermédiaire d'une maison d'édition située à l'étranger. Il est probable alors que dans bien des cas le traducteur l'était aussi⁸. Publiées et/ou traduites en France, en Grande-Bretagne ou aux États-unis, les oeuvres des deux solitudes avaient ainsi à faire un détour considérable avant de rejoindre leurs Autres respectifs. S'il ne représente pas — ou plus — la norme, ce phénomène mérite néanmoins d'être signalé. Il a souvent été commenté. L'explication en est surtout économique (Homel et Simon, 1988: 94-97). Quant à *Two Solitudes/Deux Solitudes*, la transmission a été ainsi doublement décalée. Et ce décalage de transmission en dit long sur la communication entre solitudes, qui, en l'occurrence, constituait le sujet principal du livre. Il faut dire aussi qu'après le retard et le détour initial, ce livre (comme son titre) a eu longue vie. Il y aurait lieu de réfléchir sur cette pérennité.

Revenons maintenant à la question des dates. On se demandera, de manière générale, pourquoi les traductions ont lieu à telle date plutôt qu'à une autre. On s'intéressera à la question des affinités ou des curiosités, qui font que telle oeuvre devienne « lisible » par l'Autre à un moment précis. On cherchera à déterminer le rapport entre traduction et politique culturelle (dans le contexte du biculturalisme officiel, on ne peut ignorer la hausse que connaît la traduction littéraire à la suite de l'instauration, à la fin des années 1960, du programme d'aide à la traduction du Conseil des arts), ou le rapport entre traduction et climat politique (il y a un lien indéniable entre la traduction et l'idéal de l'unité nationale canadienne, et la traduction vers l'anglais semble s'être faite à un rythme plus accéléré durant les périodes de renouveau du séparatisme québécois). Mais les dates peuvent être autrement révélatrices. Considérons, par exemple, le phénomène des rééditions ou des réimpressions, qui, si elles ont lieu, confirment la volonté de maintenir la traduction en vie. Une réimpression est une sorte de légitimation, un signe de vitalité. Très peu de traductions littéraires canadiennes sont réimprimées. Quelles sont-elles? Quelle est l'importance des tirages ou celle des chiffres de vente? Ce sont des données qu'aucune bibliographie ne signifierait, mais que les maisons d'édition accepteraient peut-être de partager. Dans le cas du théâtre, doivent être prises en considération non seulement les réimpressions, mais les reprises. Se pose également, et non seulement pour le théâtre, la question des adaptations (par exemple, filmiques)⁹.

Considérer la date de publication d'une traduction permet également d'aborder le phénomène des traductions successives et de poser la question : Telle ou telle oeuvre a-t-elle été retraduite? Il se trouve que dans le contexte canadien très peu d'oeuvres l'ont été. *Les anciens Canadiens*, *Maria Chapdelaine*, *Menaud*, *maître draveur*, *Bonheur d'occasion*, *Le cassé*, *L'Eugéline*, voilà, du côté de la traduction vers l'anglais, les quelques-unes qui me viennent à l'esprit. Depuis quelques années au Canada, le nombre des retraductions a augmenté, mais le phénomène reste rare. Elle signifie autre chose que la réimpression, elle signifie qu'une étape dans la lecture de l'Autre a été franchie. Il s'agirait, d'une part, d'un jugement porté par le récepteur vis-à-vis de l'original (l'intérêt, la pertinence, la valeur de celui-ci seraient réaffirmés) et, d'autre part, d'une insatisfaction par rapport à une version précédente — ou à des versions précédentes — et d'une volonté de faire « mieux ». Il s'agirait surtout, je crois, d'un stade de maturité, où l'urgence de faire vite et beaucoup céderait à des urgences autres que quantitatives. Il faut noter pourtant qu'une retraduction ne vise pas nécessairement à remplacer une autre traduction. Les traductions

successives ne visent pas nécessairement la même communauté. Par exemple, la version de la pièce *Les belles soeurs* en dialecte écossais permet à la pièce de Tremblay de voyager. Vu l'énorme succès de cette pièce en Grande-Bretagne (et surtout en Écosse), cette retraduction marque un point tournant dans la vie de l'oeuvre, plus encore que la version canadienne » de Bill Glassco et John Van Burek, qu'elle n'a pourtant pas supplantée ici. À travers *The Guid Sisters*¹⁰, Tremblay a atteint quelque chose comme une réception idéale, mais à l'extérieur du contexte des deux solitudes, grâce à une langue qui favorise la découverte d'affinités culturelles autres que canadiennes (voir Findlay, 1995 ; Woodsworth, 1994). Au phénomène des retraductions au théâtre se rattache aussi celui des adaptations ou des recontextualisations radicales. J'y reviendrai.

À partir de toutes ces questions, deux autres séries d'interrogations se précisent, permettant, d'une part, d'identifier les différents « acteurs » de la traduction littéraire au Canada et, d'autre part, d'approfondir la question de la manière de traduire et celle de la réception des oeuvres en traduction.

Demander quand, où et par qui les choix d'oeuvres à traduire se sont faits, c'est, nécessairement, attirer l'attention sur l'identité des acteurs qui, ensemble, assurent le passage de textes entre les cultures. Il y aurait lieu d'examiner à ce propos le rôle d'organismes subventionnaires comme le Conseil des arts et de comparer la politique des différentes maisons d'édition en matière de traduction. (Quelles sont les maisons les plus actives parmi celles-ci ? S'agit-il de petites ou de grandes maisons, et, dans le cas du Canada anglais, de maisons du « centre » ou d'une des « régions » périphériques, comme la Colombie-Britannique ou les Maritimes ? La traduction constituerait quelle proportion de leur production totale de textes ?) Il y aurait lieu aussi d'identifier les traducteurs. Traductrice moi-même, c'est sur ce dernier acteur que j'insisterai ici.

On est frappé d'abord par le grand nombre de traducteurs écrivains. Et cela ne devrait pas surprendre, écriture et traduction ayant de tous temps coexisté. Du côté français, voici quelques noms qui viennent à l'esprit : Jean Simard, Pierre Nepveu, Jacques Brault, Jacques Godbout, Michel Beaulieu, Robert Melançon... Du côté canadien-anglais, il y aurait Frank Scott, John Glassco, Doug Jones, Fred Cogswell, Philip Stratford, David Homel, Matt Cohen, et bien d'autres aussi. Alors, une autre question se pose : Y a-t-il un échange par rapport à l'oeuvre, une collaboration ou une coopération qui dépasse les besoins immédiats de la traduction à produire ?

Je pense au dialogue de Frank Scott et d'Anne Hébert, ce *Dialogue sur la traduction* (Hébert et Scott, 1970), échange d'idées sur la poésie, l'écriture et l'interprétation d'un poème précis, *Le tombeau des rois*. De ce dialogue entre poètes sort une troisième version de la traduction *Tomb of the Kings*. Scott et Hébert ont collaboré, oui, mais l'oeuvre de l'un ou de l'autre s'en est-elle ressentie ? Pour avoir une meilleure idée de ce que peut être la collaboration créatrice entre écrivain et traducteur il faudrait lire le témoignage (publié dans ce recueil) de Robert Melançon, traducteur de Philip Stratford, par qui il est lui-même traduit (voir aussi Melançon, 1993).

Il faudrait regarder aussi du côté des femmes. C'est entre femmes que se crée, dès les années 1970, mais surtout depuis les années 1980, un réseau de collaboration, une véritable communauté biculturelle ou bilingue, ou plutôt transculturelle, où l'échange se fait en français et en anglais. Les femmes, comme Nicole Brossard, s'étant très tôt distancées par rapport au nationalisme québécois – du moins en ce qui concerne la source et l'inspiration de leurs oeuvres – c'est sans difficulté qu'elles forment des alliances créatri-

ces avec les écrivaines canadiennes-anglaises. En sortiront des textes comme *Mauve et Character/Jeu de lettres*, collaborations de Daphne Marlatt et de Nicole Brossard¹¹ « des phénomènes culturels tels la revue *Tessera*, et la rencontre internationale *Women and Words* (Godard, 1988; Mezei, 1988). Au centre, au coeur de cette collaboration, il y a la traduction : d'une part, traduction littérale de textes précis¹²; d'autre part, mouvement naturel, généreux, énergique entre deux langues, deux cultures, et cela, au profit d'une langue et d'une culture plus vastes. (Qu'on pense à *Ma continent* de Nicole Brossard; qu'on pense à ce poème qui est une sorte de réponse au *Mon pays* des hommes. « Cette » continent multiple, cet espace culturel, intellectuel, affectif, physique, évoqué par Brossard, est peuplé de femmes du monde entier.) L'énergie et le dynamisme de cette communauté de femmes n'ont d'égaux que celle du groupe *Vice-Versa*, qui comprend un réseau multilingue de réflexion et de créativité transculturelles.

Puisque je parle de grandes réussites (il y en a si peu), je me dois de reconnaître ici le phénomène culturel canadien par excellence, le magazine *Ellipse* de Sherbrooke qui, depuis 30 ans, publie des traductions de poèmes dans les deux langues, l'original et la traduction paraissant toujours l'un à côté de l'autre et un numéro rapprochant presque toujours un poète québécois et un poète canadien-anglais. *Ellipse* est plus qu'une revue ou qu'un magazine. C'est un dialogue continu. C'est à la fois l'idéal et la pratique de l'échange. (L'échange se ferait-il plus facilement par la poésie?)

L'équipe d'*Ellipse* a toujours compté des poètes, mais aussi des professeurs et des étudiants en littérature. Et cela me ramène à la question que je posais. Qui sont-ils, les traducteurs ? Écrivains donc, dans bien des cas, mais aussi professeurs d'université comme Robert Melançon et moi-même, comme Fred Cogswell, Philip Stratford, Jacques Brault, Christine Klein-Lataud, Agnes Whitfield, Ray Ellenwood, Larry Shouldice, Barbara Godard, Kathy Mezei, Luise Von Flotow... Devenus plus tard professeurs, Larry Shouldice, Kathy Mezei et moi avons fait nos premières traductions dans le cadre de nos études de maîtrise, Shouldice à Sherbrooke, Mezei à Carleton, moi à Dalhousie. (L'université s'avérerait-elle un des lieux privilégiés de la traduction-échange¹³ ?)

Professeurs d'université, professeurs de littérature pour la plupart, à l'occasion critiques. Et la toute dernière question qui se pose est celle-ci quel est le rapport (y a-t-il même un rapport?) entre traduction et critique ? Les traducteurs font-ils la critique des textes de l'autre communauté ? Ou même la critique des textes qu'ils traduisent ? Dans ce cas-là, y a-t-il un rapport entre traduction et approche critique ? Ou bien, la traduction reste-t-elle séparée de l'activité de critique ? Voilà une piste fascinante. Nous devons aux traducteurs Doug Jones et Philip Stratford deux grands textes de littérature comparée canadienne, *Butterfly on Rock* et *All the Polarities*¹⁴. Traduction et littérature comparée, voilà une parenté naturelle, une alliance tout à fait classique. Mais il ne serait pas difficile de trouver d'autres tendances, des affinités tout aussi naturelles entre la traduction et d'autres approches critiques. Dans *Autour de Ferron*, j'affirme les multiples points d'intersection possibles entre les deux pratiques (Bednarski, 1989 : 35-37).

Dans le cas de ces traducteurs devenus critiques d'oeuvres qu'ils ont eux-mêmes traduites (et j'en suis), la critique paraît comme une extension toute naturelle de la première activité. Le processus de la traduction oblige à une lente et patiente fréquentation de l'oeuvre, une longue intimité, qui vous donne parfois envie de parler de l'oeuvre. La traduction – la plus attentive, la plus consciente, la plus scrupuleuse lecture qui soit – peut résulter en une sorte de surplus de savoir, d'intuition ou de compréhension, qui dé-

borde les confins de la traduction du texte comme texte.

La traduction a d'autres fins et d'autres réalisations qu'elle-même. La rédaction d'un texte – celui que l'on offre à l'éditeur et au public – n'est qu'une des manifestations possibles du processus de lecture que la traduction oblige à entamer. Il se fait au cours de cette lecture des découvertes qui ne sont pas forcément transmises, «traduites», dans le texte que l'on produit et qui peuvent donner lieu à un texte d'interprétation ou de type critique (Bednarski, 1989 : 3).

L'activité de traducteur peut donc déboucher tout naturellement sur une activité interprétative ou critique. L'inverse aussi est vraie (Stratford, 1993). Doublement privilégié, jouant à la fois de son extériorité de lecteur autre et de son intimité avec le texte, le traducteur dans ces cas-là présente pour nous un intérêt supplémentaire. Agent culturel déjà, au niveau de la production et de la diffusion des textes, il est agent aussi au niveau de leur réception critique, agent d'échange donc à l'intérieur même du discours critique¹⁵.

Toutes les interrogations posées jusqu'ici renvoient d'une manière ou d'une autre à la notion de réception. La traduction est elle-même une forme de réception. Réception de la littérature de l'Autre déjà par la sélection qu'elle opère, elle l'est aussi par la manière de traduire. Elle-même réception, elle a en plus la capacité de donner lieu à des réceptions multiples.

La question des retraductions – soulevée plus haut – nous amène à poser maintenant une interrogation complexe, mais qui pourrait se résumer par la seule question, Comment a-t-on traduit ? Question que je préfère aborder par le biais de celle-ci Comment a-t-on commenté les traductions ; qu'en a-t-on dit ? Par cette deuxième catégorie de questions, on se rapproche des traductions elles-mêmes et surtout des textes critiques qu'elles ont suscités – c'est-à-dire de leur réception explicite. Nous disposons, grâce à Kathy Mezei, d'un précieux inventaire des lectures critiques, la *Bibliographie de la critique des traductions littéraires anglaises et françaises au Canada* (1988). Autant une bibliographie comme celle de Statford s'avérait nécessaire pour l'exploration des premières pistes, autant celle de Mezei est indispensable à qui veut avoir accès au discours critique. En 1988, cette bibliographie révélait l'existence d'un corpus déjà important. Depuis, ce corpus ne cesse de s'enrichir d'année en année. On ne devrait pourtant pas le prendre pour acquis. Pendant longtemps on ne commentait guère les traductions en tant que traductions (Mezei, 1988 : 20). Autrefois rares, les textes qui commentaient la manière de traduire sont de plus en plus fréquents, signes de l'intérêt croissant que suscite cette activité et de sa plus grande visibilité.

Que relève-t-on, alors, dans ces textes critiques ? On souligne l'appauvrissement qu'entraîne, dans le cas de certains textes, la disparition des niveaux de langue et des régionalismes (Schogt, 1986). Du côté anglais, la traduction du jocal a fait couler beaucoup d'encre. On commente les stratégies qu'emploient les traducteurs anglais vis-à-vis cette langue hybride, regrettant la plupart du temps la perte de la langue fort marquée de l'original, comme dans le cas des traductions du roman *Le cassé* de Jacques Renaud ou *d'Un Joualonnais sa Joualonie* de Marie-Claire Blais (Ellenwood, 1984). On commente aussi la perte de l'anglicisme dans des textes comme ceux de Ferron. Kathy Mezei, par exemple, regrette la disparition de certains des « mots déguisés » et considère cette éva-

cuation d'un contenu culturel important comme une colonisation du texte (Mezei, 1995). On insiste aussi sur le défi que représente la traduction de textes féministes (Godard, 1984).

Du côté français, on commente, par exemple, le phénomène des traductions théâtrales en langue « québécoise » et les recontextualisations d'oeuvres étrangères, comme le *MacBeth* de Shakespeare dans la pièce du même nom de Michel Garneau. Même s'il ne s'agit pas nécessairement d'oeuvres canadiennes-anglaises, le phénomène me paraît pertinent, car symptomatique d'une prise de position par rapport à une altérité. La recontextualisation en question est une forme d'« enquébecquoisement » de l'Autre, une stratégie de conversion de la différence en « familier », et qui sert en l'occurrence un projet identitaire. L'analyse qu'en offre Annie Brisset, dans *Sociocritique de la traduction théâtre et altérité au Québec* (1990), me semble utile pour notre propos, quelle que soit l'origine de l'oeuvre recontextualisée. Louise Ladouceur (1997) relève quelques exemples du même phénomène dans le contexte de traductions de pièces canadiennes-anglaises effectuées depuis 1990.

À propos des stratégies commentées, on peut demander dans quelle mesure ont-elles été consciemment élaborées ou articulées par les traducteurs. Certains traducteurs sentent eux-mêmes le besoin d'en parler et vont jusqu'à formuler une philosophie de la traduction (Brault, 1975). Beaucoup, comme Ray Ellenwood, Patricia Claxton, Barbara Godard, écrivent des préfaces où il est question de problèmes de traduction¹⁶, d'autres tiennent un journal (Godard, 1995). D'autres encore, comme Susanne de Lotbinière-Harwood ou moi-même, ont écrit des livres (de Lotbinière-Harwood, 1991 ; Bednarski, 1989). Il faut signaler, du côté anglais, la parution d'un livre récent sur la traduction de la littérature québécoise. Le livre s'intitule *Culture in Transit: Translating the Literature of Quebec* (Simon 1995). Il regroupe les témoignages de treize traducteurs canadiens-anglais, réunis et présentés par Sherry Simon, et qui partent tous de cette interrogation -- cruciale pour notre propos « *[H]ow does the dialogue between communities (political, linguistic, cultural, literary) influence the dynamics of translations ? How does the translator's sensibility leave its mark in the translated text?* » (Simon, 1995 : 9). Y figure mon essai sur la traduction des mots anglais « déguisés ».

Les questions « Comment a-t-on traduit? » et « Qu'est-ce qu'on en a dit? » renvoient donc à ce qu'il est convenu d'appeler le discours sur la traduction. Que dit-on, donc, dans les commentaires, non seulement des problèmes et des stratégies précises, mais du sens de ceux-ci ? Que dit-on du phénomène même de la traduction et de sa signification plus large, littéraire, culturelle, politique ou, encore, psychologique?

Chez les Canadiens anglais, on a eu tendance à insister sur le rôle positif de la traduction, soulignant la générosité de l'acte de traduire, qui constitue comme un moyen de connaissance et un geste de rapprochement. En effet, la traduction vers l'anglais a été surtout caractérisée par ce que Sherry Simon appelle sa « visée ethnographique », visée que résume bien cette phrase de Charles G. D. Roberts, cité par Simon dans un livre important auquel je reviendrai « *We of English speech turn naturally to French-Canadian literature for knowledge of the French-Canadian people* » (Simon, 1994 : 53). Pour d'autres, la traduction serait une réponse à l'appel urgent lancé par la culture de l'Autre. Selon le poète-traducteur Douglas Jones, la traduction vers l'anglais confirmerait l'existence de la culture québécoise aux yeux de son altérité la plus significative et rendrait ainsi service à cette culture en devenir (Jones, 1977).

Pourquoi traduire la poésie québécoise ? En un sens, c'est parce que la chose nous est demandée. C'est là une réponse immédiate à ce cri qui voulait être entendu, reconnu, ce cri qui cherche à exister dans le regard d'autrui (Jones, 1977 : 79).

Mais la traduction servirait en même temps le projet identitaire de la culture cible.

Si nous traduisons la poésie québécoise pour accroître l'existence québécoise, nous le faisons tout autant pour accroître la nôtre aussi. Toute relation authentique se fonde sur la réciprocité, consolide notre existence, nous apporte un sentiment d'identité personnelle accru et plus structuré [...] (Jones, 1977: 81).

Au Québec, le rapport à la traduction a été plus problématique. On a souvent fait état d'une certaine perception négative de la traduction chez les Québécois. Dans le contexte du bilinguisme canadien, contexte d'asymétrie linguistique, «on hésite du côté québécois à s'approprier par la traduction une réalité de l'autre (elle s'est déjà tant imposée), tout comme on hésite à se laisser assimiler. Traduire et être traduit comporteraient un même danger » (Bednarski, 1989 : 48). Pour qui voudrait étudier le discours québécois sur la traduction, le livre de Sherry Simon, *L'inscription sociale de la traduction au Québec*, offre un bon point de départ.

Simon y résume les principaux éléments de ce discours (1989 : 31-75), qu'elle rattache au contexte sociopolitique. Parmi les écrits sur la traduction au Québec, *Poèmes des quatre côtés* de Jacques Brault est un texte clé (Blodgett, 1983; Bednarski, 1989; Mailhot, 1989 ; Simon, 1994). Chez Brault, l'idée de l'urgence de traduire est formulée à partir d'une réticence. La « nontraduction » de Brault est une traduction qui sait tenir compte d'une fondamentale inégalité (« les clefs de la traduction, dit-il, appartiennent aux puissants » (Brault, 1975 :16), mais qui vise à la longue à dépasser cette inégalité. Le discours de Brault, comme celui de Jones, est fortement ancré dans l'identitaire. Comme Jones, Brault insiste malgré tout sur l'idéal de la réciprocité « Car ne sont traduits que ceux qui traduisent » (Brault, 1977 : 28).

Poursuivant, lui aussi, le thème de l'asymétrie, le critique et traducteur canadien-anglais Ben-Zion Shek a été un des premiers à parler du rapport entre traduction et « diglossie » au Québec. Son analyse (Shek, 1977), reprise par E. D. Blodgett (1983), annonçait l'importance que revêteraient les notions de pouvoir et d'inégalité aux yeux des théoriciens de la traduction au cours de notre décennie, et, inversement, l'importance qu'allait prendre la traduction dans le contexte des études du postcolonialisme (Simon, 1997; Cronin, 1996).

La traduction a été beaucoup regardée. j'ai moi-même souvent pensé qu'il serait intéressant d'étudier le reflet de la traduction dans les oeuvres littéraires, c'est-à-dire sa représentation fictive (Bednarski, 1989 : 38), sa place dans l'imaginaire d'un écrivain ou d'une communauté, la métaphore de la traduction aussi. Car la traduction est souvent une métaphore – métaphore du passage entre cultures, métaphore de l'écriture. Observer la traduction, pour un écrivain comme Nicole Brossard, par exemple, c'est observer le processus d'écriture (toujours précédée d'une lecture) et le processus de construction de

sens. Pour bien des écrivains, cette écriture consciente – la plus consciente de toutes – est une écriture qui fascine.

Or, étudier cela, c'est un peu ce qu'a fait Sherry Simon, dans son livre *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise* (1994). C'est un peu cela et beaucoup plus.

Simon adopte une définition très large de la traduction. Il s'agirait, dans le contexte de ce livre, d'« effets de traduction », de représentations fictives, d'opérations linguistiques reflétant la coprésence des langues dans la société québécoise, coprésence qui serait un des ressorts de la créativité et un thème majeur ou sous-jacent de bien des livres. Simon y étudie des textes de Brault, de Brossard, de Ducharme, de Lepage, de Poulin, et de bien d'autres. Sa définition de la littérature québécoise englobe les écrits montréalais du poète canadien-anglais A. M. Klein, ainsi que ceux d'écrivains immigrants comme Micone ou Robin, et son analyse se fonde moins sur la vision d'une dualité – celle de nos deux solitudes – que sur la perception d'un Québec multiculturel et plurilingue. Dépassant ainsi le cadre de la présente réflexion, son livre a néanmoins le grand mérite de reporter notre attention sur les interactions qui ont lieu – ou qui sont représentées – à l'intérieur des textes mêmes.

Simon parle aussi, brièvement, de Ferron (1994 : 46), que Pierre L'Hérault définit comme celui grâce à qui la littérature québécoise moderne deviendrait « le lieu d'un inévitable mixage, d'une nécessaire co-existence active du passé et du présent, du familier et de l'étranger, de formes, de discours, de langages divers » (L'Hérault, cité par Simon, 1992). Et c'est encore, pour terminer, cet auteur que j'aimerais moi-même évoquer, reprenant l'analyse de son oeuvre là où je l'avais laissée, bouclant ainsi la boucle et raccordant les deux parties de mon exposé.

Notes

1. C'est-à-dire, de l'Université Laval, où se poursuit le travail de l'équipe de Maurice Lemire.
2. Cette bibliographie a été partiellement mise à jour par John O'Connor lors du colloque « Translation in Canadian Literature » qui s'est tenu à l'Université d'Ottawa en 1982, mais la mise à jour n'a jamais été publiée.
3. Voir notre bibliographie et les conseils de Kathy Mezei (1988 : 24).
4. Voir à ce propos: Betty Bednarski, « Roch Carrier in Translation : Anglophones discovering Québec », *The Fourth Estate*, 24 nov. 1976, p.10 ; Pierre Hébert, « La réception des romans de Roch Carrier au Québec et au Canada anglais ou le syndrome de Krieghoff », *Le Roman contemporain au Québec*, Montréal, Fides, 1992, p.197-215.
5. On pourrait citer du côté anglais plus d'une vingtaine d'anthologies importantes. Voir entre autres Philip Stratford et Michael Thomas (dir.), *Voices from Québec*, Toronto, Van Nostrand Reinhold, 1977; Richard Teleky (dir.), *The Oxford Book of French Canadian Short Stories*, Toronto, Oxford, New York, Oxford University Press, 1983; Robert Weaver et William Toye (dir.), *The Oxford Anthology of Canadian Literature*, Toronto, Oxford, New York, Oxford University

Press, 1973 ; John Glassco (dir.), *From Ink Lake: Canadian Stories*, Toronto, Lester et Orpen Dennys, 1990 Michael Ondaatje, *Poetry of French Canada in Translation* (1970), Toronto, Oxford, Londres, Oxford University Press; *One Hundred Poems of Modern Quebec*, Fred Cogswell (trad.), Fredericton, Fiddlehead, 1970; *A Second Hundred Poems of Modern Quebec*, Fred Cogswell (trad.), Fredericton, Fiddlehead, 1971.

6. Parmi les auteurs francophones de cette liste, seuls Marie-Claire Blais, Roger Lemelin et Gabrielle Roy sont représentés par plus d'un texte.

7. En 1967, il évoque la qualité de la traduction française de *Two Solitudes* (elle serait « bien faite »), mais il est impossible de savoir s'il partage lui-même l'opinion émise (Ferron, 1975, vol. 2 : 40-41).

8. Dans le cas de *Deux solitudes*, signée par la traductrice Louise Gareau-DesBois, il s'agirait, semble-t-il, d'une traduction faite au Québec (Sirois, 1983 :119), le problème s'étant posé avec les maisons d'édition d'ici.

9. Il arrive, comme pour la pièce de Michel Marc Bouchard, *Les Feluettes*, que l'accès au cinéma (et donc l'accès à un énorme public) se fasse, non pas directement, mais par le biais d'une traduction – ici *Lilies*, version anglaise signée par Linda Gaboriau.

10. Cette traduction de la pièce *Les belles soeurs* signée par William Findlay et Martin Bowman est publiée à Toronto (Exile, 1988), à Glasgow (Tron Theatre, 1989) et à Londres (Nick Hem, 1991).

11. Vancouver et Montréal, Writing NBJ, 1985 et 1986 respectivement.

12. Et lors de cette traduction se définiront de nouvelles stratégies d'échange (Godard, 1991; Von Flotow, 1991).

13. C'est ce que suggérait Ferron, commentant ainsi en 1969 mon projet de traduction de ses *Contes*: «Quand un écolier devenait quelque peu malfaiteur, tel François Villon, le campus lui servait de refuge [...] Vous pouvez traduire qui vous plaît dans Dalhousie et personne n'a de permission à vous donner. » (Lettre de Jacques Ferron à Betty Bednarski, 7 mai 1969, dans Bednarski, 1989, frontispice.) Ferron pensait l'université comme sanctuaire, comme espace culturel à part. Mais il faudrait aussi réfléchir au rôle des enseignants dans la transmission même des littératures.

14. Doug Jones, *Butterfly on Rock: A Study of Themes and Images in Canadian Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 1970; Philip Stratford, *Ail the Polarities: Comparative Studies in Contemporary Canadian Novels in French and English*, Toronto, EWC, 1986.

15. La question du traducteur critique s'ouvre sur une autre interrogation plus large, celle du rapport entre critique québécoise et critique canadienne anglaise, que je me contenterai de résumer ici. Peut-on identifier, pour la littérature québécoise, un corpus critique spécifiquement canadien-anglais? Quelles en seraient les préoccupations? Dans quelle

mesure cette critique serait-elle tributaire de la critique québécoise et dans quelle mesure celle-ci s'en trouverait-elle enrichie ou modifiée? Vu la perméabilité des discours critiques (surtout des discours universitaires) et le va-et-vient entre langues dans ce pays, les lignes de partage entre critique québécoise et critique canadienne-anglaise sont difficiles à tracer. Mais ces questions méritent au moins d'être sérieusement posées. Encore une fois la traduction serait au centre de la discussion, car on demanderait nécessairement dans quelle langue le critique choisit-il de rédiger ses textes, travaille-t-il à partir d'un original québécois ou d'une version traduite, et lui-même se fait-il traduire par la suite dans l'autre langue (ou se traduit-il). J'ai moi-même abordé la question de l'interlocuteur visé par une certaine critique dans un article intitulé «The Language of Criticism», publié dans *Books in Canada* (mars 1991), p. 37-38. Il s'agit d'un compte rendu de deux textes d'universitaires canadiens-anglais : Anthony Purdy, *A Certain Difficulty of Being: Essays on the Quebec Novel*, Montréal, McGill/Queens, 1990, et Patricia Smart, *Writing in the Father's House : The Emergence of the Feminine in the Quebec Literary Tradition*, Toronto, University of Toronto Press, 1991. Ben-Zion Shek, quant à lui, fait état des difficultés auxquelles s'affronte le critique obligé de travailler à partir d'un corpus traduit, nécessairement lacunaire (Shek, 1991: 108-113).

16. On a souvent souligné l'importance de la préface du traducteur. Pour une analyse du contenu des préfaces, voir, entre autres ouvrages, Simon (1989 : 34-50) et Perkes (1996). Je n'inclus pas de préfaces dans ma bibliographie. Voir l'excellente bibliographie de Perkes.

RÉFÉRENCES

- Bednarski, Betty (1989), *Autour de Ferron : littérature, traduction, altérité*. Toronto, GREF.
- Bednarski, Betty (1995b), « From Ouèredéare to Soçauze : Translating the English of Jacques Ferron », dans Sherry Simon (dir.), *Culture in Transit : Translating the Literature of Quebec*, Montréal, Vehicule Press, p. 110-132.
- Blodgett, E.D. (1983), « How do you say "Gabrielle Roy" ? », *Translation in Canadian Literature : Symposium 1982*, Presses de l'Université d'Ottawa, p. 13-24.
- Blouin, Jean (1980), « Cette culture que nous ignorons », dans *L'Actualité*, 5, 3, p. 32-39.
- Brault, Jacques (1975), *Poèmes des quatre côtés*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît.
- Brault, Jacques (1977), « Remarques sur la traduction de la poésie », *Ellipse*, 21, p. 10-35.
- Brisset, Annie (1990), *Sociocritique de la traduction : théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Montréal, Éditions du Préambule.

- Cronin, Michael (1996), *Translating Ireland : Translation, Languages, Cultures*, Cork, Cork University Press.
- De Lotbinière-Harwood, Suzanne (1991), *Re-Belle et Infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin/The Body Bilingual : Translation as a Rewriting in the Feminine*, Montréal, Éditions du remue-ménage/Toronto, Women's Press.
- Ellenwood, Ray (1984), « Some Notes on the Politics of translation », *Atkinson Review of Canadian Studies*, 2, 4, p. 25-28.
- Findlay, William (1995), « Translating Tremblay into Scots », dans Sherry Simon (dir.), *Culture in Transit : Translating the Literature of Quebec*, Montréal, Vehicule Press, p. 149-162.
- Giguère, Richard (1983a), « Translation : English to French », dans William Toye (dir.), *The Oxford Companion to Canadian Literature*, Toronto, Oxford University Press, p. 794-795.
- Giguère, Richard (1983b), « Traduction littéraire et "image" de la littérature au Canada et au Québec », *Translation in Canadian Literature : Symposium*, 1982, Presses de l'Université d'Ottawa, p. 47-60.
- Godard, Barbara (1984), « Language and Sexual Difference : the Case of Translation », *Atkinson Review of Canadian Studies*, 2, 1 p. 13-20.
- Godard, Barbara (1988), « Theorizing Feminist Discourse/Translation », dans David Homel et Sherry Simon (dir.), *Mapping Literature : the Art and Politics of Translation*, Montréal, Vehicule Press, p. 49-51.
- Godard, Barbara (1991), « Translating (with) the Speculum », *Traduction, terminologie, redaction. Traduire la théorie*, 4, 2, p. 85-121.
- Godard, Barbara (1995), « A Translator's journal », dans Sherry Simon (dir.), *Culture in Transit : Translating the Literature of Quebec*, Montréal, Vehicule Press, p. 69-82.
- Hébert, Anne et Frank Scott (1970), *Dialogue sur la traduction : à propos du Tombeau des rois*, Montréal, HMH (coll. Sur parole).
- Homel, David et Sherry Simon (dir.) (1988), *Mapping Literature : the Art and Politics of Translation*, Montréal, Vehicule Press.
- Homel, David (1993), « Dans les deux sens (la traduction littéraire au Canada) », *Liberté* 205, « Traduire », p. 132-138.

- Jones, Douglas G. (1977), « Grounds for Translation/Raisons d'être de la traduction », traduit par Joseph Bonenfant, *Ellipse*, 21, p. 58-91.
- Kouostas, Jane (1997), « Québec Literature in Translation : Loaded Canons », *Québec Studies*, 23, p. 43-53.
- Ladouceur, Louise (1997), « Du spéculaire au spectaculaire : le théâtre anglo-canadien traduit au Québec au début des années '90 », dans Betty Bednarski et Irène Oore (dir.), *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Halifax et Montréal, Dalhousie French Studies et XYZ, p. 185-194.
- Mailhot, Laurent (1987), « Traduction et « non-traduction » : l'épreuve du voisin étranger dans la littérature québécoise », *L'altérité dans la littérature québécoise*, Bologna, CLUEB, p. 13-59 ; repris dans *Ouvrir le livre*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 272-298.
- Melançon, Robert (1993), « Poésie à quatre mains », *Circuit*, 39, p. 26-27.
- Mezei, Kathy (1988), « *Tessera*, Feminist Literary Theory in English Canadian and Québec Literature, and the Practice of Translation as Betrayal, Exchange, Interpretation, Invention, Transformation, and Creation », dans David Homel et Sherry Simon (dir.), *Mapping Literature : the Art and Politics of Translation*, Montréal, Vehicule Press, p. 47-49.
- Mezei, Kathy (1995), « Speaking White : Literary Translation as a Vehicle of Assimilation in Quebec », dans Sherry Simon (dir.), *Culture in Transit : Translating the Literature of Quebec*, Montréal, Vehicule Press, p. 133-148.
- Perkes, Carolyn (1996), « Le pays incertain en traduction anglaise, 1960-1990 : seuils et écueils de l'identitaire littéraire au Canada », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 41, p. 41-56.
- Schogt, Henri (1986), « Pas lonely pantoute », dans Cécile Clouthier-Wojciechowska et Réjean Robidoux, *Solitude rompue*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 340-350.
- Shek, Ben-Zion (1977), « Quelques réflexions sur la traduction dans le contexte socio-culturel canado-québécois », *Ellipse*, 21, p. 111-117.
- Simon, Sherry (1989), *L'inscription sociale de la traduction au Québec*, Québec, Office de la langue française.
- Simon, Sherry (1992), « The language of Cultural Difference : Figures of Alterity in Canada Translation », dans Lawrence Venuti (dir.), *Rethinking Translation*, Londres et New York, Routledge, p. 159-175.

- Simon, Sherry (1994), *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- Simon, Sherry (dir.) (1995), *Culture in Transit : Translating the Literature of Québec*, Montréal, Vehicule Press.
- Simon, Sherry (1997), « Translation, Postcolonialism and Cultural Studies », *Meta*, 42, 2, p. 462-477.
- Sirois, Antoine (1983), « Réception critique, au Québec, des romans en traduction de MacLennan et rapports avec la production de l'autre solitude », dans Elspeth Cameron (dir.), *Hugh MacLennan 1982 : Proceedings of the MacLennan Conference at University College*, Toronto, Canadian Studies Programme, University College, University of Toronto, p. 114-122 ; suivi d'un commentaire de Ben-Zion Shek, p. 123-131.
- Stratford, Philip (1975, 1977), *Bibliography of Canadian Books in Translation : French to English and English to French/Bibliographie de livres canadiens traduits de l'anglais au français et du français à l'anglais*, Ottawa, HRCC/CCRH.
- Stratford, Philip (1993), « L'écrivain clandestin », traduit par François Bilodeau, *Liberté* 205, « Traduire », p. 120-131.
- Von Flotow, Luise (1991), « Feminist Translation : Contexts, Practices and Theories », *Traduction, terminologie, rédaction, Traduire la théorie*, 4, 2, p. 69-84.
- Woodsworth, Judith (1994), « Aladdin in the Enchanted Vaults : the Translation of Poetry », *Textual Studies in Canada. The Aux Canadas Issue : Reading, Writing and Translation*, 5, p. 105-115.

Source : Betty Bednarski, dans Marie-Andrée Beaudet (dir) (1999), *Échanges culturels entre Deux solitudes*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 138-155. Extrait du chapitre « La traduction comme lieu d'échanges », p. 125-163.
