

## CHAPITRE 9

### PIERRE BAILLARGEON, TRADUCTEUR NOURRICIER, LITTÉRAIRE ET FICTIF<sup>1</sup>

Il n'est jamais facile de tracer le portrait d'une personne. En cette matière, comme en traduction, on craint toujours de se rendre coupable d'infidélités et de « commettre l'erreur que feroit le peintre, qui ayant pris à pourtraire un homme au vif, le peindrait long, là ou il seroit court, et gros, là ou il seroit gresle » (Jacques Amyot, cité dans Horguelin 1981 : 66). Dans le cas de Pierre Baillargeon, cela est d'autant plus difficile que l'homme, tout autant que l'écrivain, n'a pas été perçu de la même manière par tous. Les uns le voyaient « individualiste », « égoïste », « solitaire », « misanthrope », « opaque et impénétrable », « rancunier », « libre penseur », « pessimiste »... D'autres, au contraire, le trouvaient « sociable », « réaliste », « désintéressé », « spirituel », « cordial, amène et enjoué », « fin causeur », « humoristique », « probe », « optimiste »... Sa production littéraire nous révèle un écrivain plutôt « cérébral » qui explore les genres les plus variés : roman, conte, nouvelle, essai, poésie, critique littéraire, théâtre<sup>2</sup>... Ce moraliste pratique aussi abondamment la maxime, forme d'expression naturelle chez lui. « Sa parole crépite en maximes cinglantes » (Gaulin 1980 : 55). Enfin, on a vu en lui « un des maîtres-écrivains de sa génération », « un styliste de grande classe », « l'initiateur de l'écriture néo-classique au Québec »...

Né à Montréal en 1916, Pierre Baillargeon meurt à Rochester (New York) en 1967. Sa carrière s'étend sur une trentaine d'années et coïncide avec la période dite de la Grande Noirceur. Au cours des années 1940 et 1950, penseurs, artistes et écrivains sont plus ou moins muselés par le régime obscurantiste de Maurice Duplessis, Premier ministre du Québec. Pierre Baillargeon est mal à l'aise dans ce milieu conformiste, peu propice à la vie intellectuelle, où « tu es libre de dire tout ce qu'on pense<sup>3</sup> » (1962 : 28). À ces années d'indigence culturelle succédera la



Pierre Baillargeon, septembre 1964.  
Photo de famille obtenue de Mireille Baillargeon, fille du traducteur.

révolution tranquille, au début des années soixante, qui propulsera le Québec dans le xx<sup>e</sup> siècle et le mettra à l'heure de la modernité.

« Nos écrivains exercent tous un métier parallèle ; ils sont avocats, médecins, traducteurs, prêtres », constate Pierre Baillargeon (1944 : 53). Lui-même ne fait pas exception. Pour gagner sa vie, il sera traducteur, journaliste, professeur de langue, conseiller littéraire, secrétaire d'ambassade et rédacteur dans deux services de relations publiques. Notre intention n'est pas d'essayer de cerner toutes les facettes de la personnalité complexe de ce polygraphe aux multiples occupations professionnelles. Nous nous bornerons à présenter Pierre Baillargeon, le traducteur.

Celui qu'on a qualifié du « plus français des écrivains canadiens-français » (Ménard 1971 : 98) saura mettre à profit sa connaissance exceptionnelle de la langue et un talent inné pour la traduction. En fait, il y a trois traducteurs en Pierre Baillargeon. Le premier est le traducteur nourricier, celui qui exerce ce métier pour subvenir aux besoins matériels de sa famille. Par nécessité vitale, il se plie aux contraintes souvent aliénantes des postes subalternes qu'il déniché. Le deuxième est le traducteur littéraire, celui qui s'adonne à des travaux plus stimulants sur le double plan intellectuel et littéraire. La pratique de la traduction littéraire lui donne alors l'occasion de déployer, dans une grande liberté créatrice, sa prose classique et son style rigoureux. Apôtre de la pureté de la langue française, valeur qu'il puise chez Paul

Valéry, dont l'influence le pénètre profondément, il adhère à tous les articles du credo littéraire et esthétique de l'auteur de *La Jeune Parque*. Enfin, le troisième traducteur chez Pierre Baillargeon est le traducteur fictif, celui de ses romans-essais largement autobiographiques. Ses personnages imaginaires ont avec lui d'étranges liens de parenté. C'est à travers eux, ses porte-parole, qu'il nous révèle sa conception de la traduction. Nous les interrogerons donc, en plus de ses autres écrits, pour connaître ses vues sur cette activité. Les trois traducteurs que Pierre Baillargeon réunit en sa personne — le nourricier, le littéraire et le fictif — font de lui une figure emblématique des nombreux écrivains québécois qui vivent de la traduction alimentaire ou littéraire et transposent dans leurs œuvres d'imagination leurs préoccupations de traducteur.

### Le traducteur nourricier

Son cours classique terminé (1938), le jeune bachelier se rend en France pour y entreprendre des études de médecine. Plusieurs raisons, cependant, le forcent à abandonner ce projet de carrière et à rentrer au Canada, en février 1940, avec sa jeune épouse, Jacqueline Mabit, qui vient de lui donner, en décembre, une première fille. Il souffrait, en effet, de vertiges et de troubles cardiaques, séquelles probables de l'accident dont il fut victime deux ans auparavant dans une rue de Montréal, où une voiture l'a renversé. À ses ennuis de santé s'ajoutent le déclenchement de la guerre, le mal du pays, la nécessité de travailler pour subvenir aux besoins de sa petite famille et, surtout, l'envie d'écrire plutôt que de traiter des malades.

Rentré au pays, il lui faut gagner sa pitance. Mais à quelle porte frapper quand on est sans diplôme, sans titre, sans expérience ? Quand tout ce qu'on peut faire valoir, outre l'enthousiasme de ses 24 ans, est une ardente passion pour la littérature, un immense désir d'écrire et une maîtrise exceptionnelle de la langue française ? Une voie s'ouvre à lui : « Me spécialiser en traduction, étudier l'anglais, dresser des listes de mots ? » (J., 8 octobre 1941). Il la suit. La traduction lui met le pied dans l'étrier. Tout au long de sa carrière, elle sera pour lui gagne-pain ou revenu d'appoint. « Mon métier, écrira-t-il cinq ans plus tard, c'est la traduction, c'est lui qui me fait vivre et les miens ; tâcherai d'exceller en cela au moins » (J., 18 août 1946).

Le pays en guerre retient ses services comme traducteur au corps d'aviation royal, et une agence de publicité, comme rédacteur (*creative writer*) pour la campagne des bons de la Victoire<sup>4</sup>. Carrière qui s'amorce sous le signe de la précarité. Le jeune Montréalais ne tarde pas à faire l'expérience des conditions de travail imposées trop souvent aux traducteurs, jugés taillables et corvéables à merci : « Robert Charbonneau<sup>5</sup>

m'a offert \$5.00 pour traduire 5000 mots en l'espace d'une journée. Pourquoi pas cinq minutes ? Il fallait aussi aller chercher le texte chez Hurtubise » (J., 8 novembre 1941). Comment ne pas ironiser devant pareille offre<sup>6</sup> ?

En 1942, Pierre Baillargeon entre au journal *La Patrie*. Il se voit confier diverses tâches : traduction de bandes dessinées<sup>7</sup> et de faits divers, rédaction de légendes au bas des photos, correction d'épreuves. Pour sa peine, il touche 37,50 \$ par semaine. Maigre rétribution. C'est par nécessité que Pierre Baillargeon exerce ce « petit métier », comme il l'appelle. Mais il souhaite au fond que cet emploi, moins accaparant qu'une profession libérale, lui permette de donner libre cours à son penchant naturel : l'écriture<sup>8</sup>. Il a l'âme d'un moraliste qui regarde ses contemporains d'un œil critique. Son plan est tout tracé : *Survivre* grâce au « petit métier », mais *vivre* pleinement pour les lettres. L'appât du gain est inconciliable avec sa vision de l'écrivain :

L'écrivain ne tente pas [...] de vivre de sa plume, de peur que son plaisir ne se change en peine. De préférence il prend un petit emploi, qui lui laisse, avec la liberté de dire ce qu'il veut, l'énergie de veiller. Le petit emploi lui profite de deux manières : il l'oblige à écrire peu, à griffonner ses éclairs ; il lui sert, d'autre part, de chambre obscure pour photographier la société. C'est un ambitieux qui végète par choix. Il résout chaque jour comme il peut le problème scabreux d'écrire et de vivre. Il est indifféremment, selon l'occasion, secrétaire, traducteur, journaliste, professeur, fonctionnaire (1969 : 153-154).

À la longue, toutefois, le « petit emploi » se révèle moins libérateur que prévu. Ses tyrannies abrutissantes finissent pas peser lourd sur le moral. Elles drainent les énergies, étouffent la vie de l'esprit. L'écrivain lésé s'en plaint : « J'ai l'esprit las. Je n'entreprends rien. J'atermoie. Ainsi ferai-je peut-être jusqu'au jour où je serai convaincu qu'il n'y a pas de conditions favorables et qu'une œuvre s'écrit malgré tout » (J., 5 septembre 1945). « Je n'ai plus la force, le courage d'écrire le soir ! Mes huit heures à *La Patrie*, mes deux heures en tramway, prennent le meilleur de mon temps » (J., 17 mai 1946). Ployant sous le joug de la monotonie, l'écrivain se sent floué, trahi par la traduction qui le nourrit.

Son insatisfaction transparait dans son journal, où se lit l'exaspération, la lassitude du travail monotone, stérilisant : « Traduit, comme d'habitude, un tas de petits faits divers qui servent de bouche-trous, de mortier », note-t-il le 18 juillet 1946. On a l'impression qu'il se voit lui-même comme une cheville dans un vers qu'il souhaite pourtant plein et harmonieux. À peine deux mois plus tard, le même sentiment de frustration ressurgit : « Ce matin, profonde répugnance à me rendre à *La Patrie* à 7 heures et demie pour traduire les dépêches jusqu'à cinq

heures du soir. Depuis trois ans, je traduis des nouvelles et des légendes ; j'en ai marre. [...] Je me chercherai une meilleure situation, mieux rémunérée » (J., 21 septembre 1946). Petit métier, grandes frustrations. Le 16 novembre, il écrit encore : « Je suis las de traduire des bas de vignettes et des bouche-trous. » Pour arrondir ses fins de mois, il vend des articles à des revues ou à des journaux. Il touche six dollars par texte. À l'été de 1949, entre deux voyages en France, il dénêche un emploi de nuit à *La Presse*, où il corrige « les épreuves bavochées des petites annonces [...] dans un nuage de mouches » (J., s. d. 1954). Ce travail d'échenilleur de textes n'est qu'un expédient, car, dès septembre, il repart en France.

De toute évidence, Pierre Baillargeon, cet amoureux inconditionnel de la langue, pétri de culture classique, n'est pas fait pour travailler dans un journal et y traduire les aventures ineptes de Tarzan. Il s'y étiole. C'est même pour lui une forme de « prostitution » à laquelle il se voit condamné. Dès 1941, le jeune journaliste-traducteur porte un jugement sévère sur la presse de son temps. Il en déplore la langue « pitoyable, cochonnée, expédiée ». À ses yeux, les journaux d'expression française publiés au pays sont « bilingues », c'est-à-dire infestés d'anglicismes (J., 8 septembre 1941). Ils contribuent à propager une langue lépreuse qu'il abhorre. Pour Pierre Baillargeon, perdre sa langue, c'est perdre son âme. Pour un individu, cela équivaut à une forme de déshumanisation, d'abêtissement ; pour un peuple, c'est la dilapidation de son patrimoine, voire sa disparition à plus ou moins long terme. En tant que traducteur et écrivain de stricte observance linguistique, Pierre Baillargeon ressent cruellement les misères dont souffre la langue malade de ses compatriotes. « Ce qu'il nous faut, ce n'est pas des bilingues, mais des traducteurs<sup>9</sup> », affirme-t-il (1943 : 22). Eux savent dissocier les langues. Les compétents, en tout cas. Pierre Baillargeon défend l'esprit français et se montre « allergique au laxisme anglo-saxon qui gangrène notre langue, notre manière de penser, notre manière de vivre » (Gaulin 1980 : 261). Aussi, ses exigences élevées — ses intransigeances — en matière d'expression écrite finissent-elles par faire de lui un marginal sur la scène littéraire. Ce classique, propulsé dans le tourbillon du xx<sup>e</sup> siècle, appartient à une autre époque. Sa conception de la langue est empreinte de la nostalgie du temps où l'on valorisait la forme littéraire, où l'on accordait du prix au raffinement de la pensée, aux subtilités de l'expression, à la finesse d'esprit. Pierre Baillargeon est d'ailleurs le premier à reconnaître son attachement indéfectible à la langue classique, ce que d'aucuns pourraient qualifier d'attitude anachronique, passéiste : « Je suis un fanatique de la bonne littérature, de la prose française des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, de la clarté, de la simplicité, de l'harmonie, de la probité » (J., 17 mai 1946).

Si les salles de rédaction des journaux n'ont pas vraiment permis à Pierre Baillargeon d'exercer, en tant que traducteur, son talent de

styliste littéraire, les travaux de traduction que lui confient certains éditeurs lui offrent, en revanche, l'occasion de donner sa pleine mesure. Mais son œuvre d'écrivain et de traducteur littéraire s'est toujours tissée laborieusement entre le « petit métier » et les obligations familiales.

## Le traducteur littéraire

L'édition est particulièrement florissante au Québec durant la Deuxième Guerre mondiale. La rareté du papier, conjuguée à la paralysie presque complète de l'industrie du livre en France, y fait naître de nombreuses maisons d'édition<sup>10</sup> qui suppléent à la pénurie de livres français sur les marchés du monde libre. Bernard Valiquette, par exemple, surnommé le « Gallimard canadien » réédite sous licence un grand nombre d'auteurs français, et non des moindres : Pascal, Nerval, Lamartine, Verlaine, Rimbaud, Hugo, Musset, Claudel, Malraux et Saint-Exupéry avec qui l'éditeur s'est lié d'amitié (Chantigny *et al.* 1986). Sa collection « Regards sur le monde » est consacrée à la traduction d'ouvrages qui donnent le pouls de l'activité politique internationale. Pierre Daviault, sous le pseudonyme de Jérôme Cugnet<sup>11</sup>, signe deux titres de cette collection.

Les Éditions de l'Arbre ont aussi une collection réservée aux traductions : « Problèmes actuels ». On y publie les reportages et essais géopolitiques de diplomates et de grands reporters américains. Ces versions françaises sont l'œuvre de collaborateurs québécois : Simone Aubry-Beaulieu, Berthelot Brunet, Gérard Dagenais (sous le pseudonyme d'Albert Pascal), Roger Duhamel, Jean Le Moyne. On fait aussi appel, en 1945, à René Étiemble pour traduire *Goliath or the March of Fascism (La Marche du fascisme)*, de G. A. Borgese (Michon 1991 : 27).

C'est dans ce contexte que Pierre Baillargeon aborde la traduction littéraire<sup>12</sup>. En 1942, il signe *Les Guerres modernes et la pensée catholique*, de l'homme politique et sociologue italien Luigi Sturzo (1871-1951). Fondateur du premier grand parti démocrate chrétien et adversaire du fascisme, Sturzo est l'auteur de nombreuses études sociologiques traduites en plusieurs langues. Que le catholique progressiste Jacques Maritain, qui habite alors à New York, tout comme Sturzo, soit le directeur plus ou moins occulte de la collection « Problèmes actuels » n'est sans doute pas étranger au choix de ce titre (Michon 1991 : 18). La traduction française est réalisée à partir d'une version anglaise. Deux textes du recueil sont traduits par Jean Le Moyne. Le gros du travail, cependant, est l'œuvre de Pierre Baillargeon, qui traduit 75 p. 100 de l'ouvrage<sup>13</sup>.

Son journal nous apprend qu'en octobre 1941 il songe à traduire *Walden ou la Vie dans les bois* (1854) de l'essayiste, moraliste et poète américain Henry David Thoreau (1817-1862). Il compte proposer

l'affaire à Bernard Valiquette ou faire paraître sa traduction dans la revue littéraire *Amérique française* qu'il vient de fonder et qu'il dirigera jusqu'en 1944 (J., 9 octobre 1941). Ce projet de traduction aura avorté, car il n'en subsiste aucune trace.

L'année suivante paraît une autre traduction de Pierre Baillargeon, aux Éditions Variétés, cette fois. Il s'agit d'un ouvrage de l'Américain Hugh Byas, *The Japanese Enemy*, publié en français la même année que l'original sous le titre *Le Japon et la Guerre*. La comparaison du texte anglais et de sa version française nous éclaire sur les talents du traducteur. On constate à quel point il sait se détacher de l'original pour produire une version entièrement repensée, intelligente, dépouillée. En voici un court extrait :

*Behind a façade in modern style the Japanese system of government is still a Japanese structure — soft floors, silk cushions, opaque windows, dim alcoves, and sudden stenches. You see a constitution, a throne, a parliament, an electorate; high finance and big business; an army and navy; until yesterday you could see political parties and their machines; always the patriotic societies lurking in the darkness with dagger and bomb* (Byas 1942a : viii).

Le gouvernement, au Japon, s'est modernisé superficiellement : il rappelle encore les doux parquets, les coussins de soie, les fenêtres sans lumière, les sombres alcôves et les odeurs troublantes. Il y a bien une constitution, un trône, un parlement, des électeurs ; la haute finance et le grand commerce ; une armée et une flotte ; hier encore il y avait des partis politiques avec leurs organisations ; mais la menace des sociétés patriotiques n'en subsiste pas moins (Byas 1942b : 14-15).

Les techniques de transfert employées par le traducteur, techniques qui lui sont dictées par sa connaissance intime et intuitive des langues, sont facilement repérables : suppression de tout mot superflu de l'original (*façade, style, system, structure*), dépersonnalisation<sup>14</sup> idiomatique du discours (*you see, you could see*), mot juste (*machines* : « organisations »), atténuation d'une image qui aurait été trop forte, voire choquante en français (*lurking in the darkness with dagger and bomb*) au profit d'une formulation plus abstraite (« menace »), etc. Le trait le plus caractéristique des traductions de Pierre Baillargeon est la concision. Nous reviendrons sur cette particularité typique à la fois de son style de traduction et de sa manière d'écrire.

Le traducteur fonde sa réexpression sur le sens, non sur les mots. Maître de son texte, il se comporte en auteur lorsqu'il remodèle la glaise dans laquelle les pensées ont été originellement matérialisées par le souffle créateur du premier auteur. Écrire et traduire ont en commun le remodelage d'une pensée dans un esprit de liberté. Toute

vraie création s'exerce dans la liberté, et traduire est une forme de création. Pierre Baillargeon en a la ferme conviction.

Comparons cet autre passage dans lequel le traducteur témoigne de son souci constant d'atteindre la concision formelle. Il lui suffit de 139 mots pour reformuler les 155 de l'anglais. Cette économie de mots, qui ne se traduit pas forcément par une économie d'espace, n'est pas une exception dans les traductions de Pierre Baillargeon. Sa manière de traduire fait voler en éclats le préjugé tenace selon lequel le foisonnement est le propre de toute traduction française. La concision n'est pas une propriété intrinsèque d'une langue, mais tient à la façon dont son utilisateur en exploite les ressources. Chez les traducteurs comme chez les auteurs, il y a les diserts et les économes, sans que les premiers soient pour autant supérieurs aux seconds et vice versa. Remarquons aussi la manière dont les mots retranscrits en gras ont été rendus en français et comment le texte a été « reponctué » :

*We assumed that if Hitler was defeated in Europe the Japanese would find themselves out on a limb in Asia. We assumed that their policy of fence-sitting was inspired by a desire not to be too tightly tied up with the losing side. We assumed that once Germany had lost the war in Europe, Japan would have to capitulate to the democracies, who would be in a warlike mood, fully mobilized, commanding the greatest fleets ever launched, and in undisputed control of all the important communication routes and sources of raw materials and markets in the world. We made no secret of our intention to « clean up » Hitler's little yellow partner as soon as we had finished Hitler. We assumed Japan to be an Oriental Italy with no future — jackal in the fight, puppet and vassal if the result was German victory. We anticipated no trouble in reducing Japan if the Axis met defeat (Byas 1942a: 97).*

**Nous avons tenu pour certain** que la défaite d'Hitler mettrait les Japonais en mauvaise posture ; que la politique **évasive** du Japon répondait à **son désir d'échapper au sort du vaincu** ; et que, une fois l'Allemagne vaincue, le Japon devrait se soumettre aux démocraties **devenues belliqueuses**, peut-être, entièrement mobilisées, en possession des plus grandes flottes et maîtresses incontestées des plus importantes voies de communication et sources de matières premières, **par conséquent**, des marchés mondiaux. D'autre part, nous n'avons pas dissimulé notre intention de **régler son compte** au petit partenaire jaune d'Hitler, aussitôt que nous en aurions fini avec ce dernier. **Nous avons considéré** le Japon comme une Italie orientale sans avenir, chacal dans la lutte, marionnette et vassale de l'Allemagne, advenant la victoire de celle-ci. Enfin, nous croyons qu'il sera facile de **vaincre** le Japon après la défaite de l'Allemagne (Byas 1942b: 153-154).

Du point de vue technique, notons, entre autres, la suppression de l'anaphore (*we assumed*), moins fréquente et souvent moins idiomatique en français qu'en anglais, la traduction par implication ou « économie par évidence » de *in Asia*, la création discursive (*fence-sitting*: « évasive »), l'atténuation d'une image (*clean up*: « régler son compte »), l'explicitation d'un rapport logique au moyen d'une charnière (« par conséquent »), etc. Tous ces remaniements concourent à la production d'un autre discours, animé d'un souffle et d'un esprit bien français. L'anglais n'apparaît pas en filigrane, comme c'est souvent le cas des demi-traductions, des traductions « bilingues », aurait dit Pierre Baillargeon. Seuls subsistent la rémanence des idées et le mouvement qui les emportent. On a tort de minimiser la part de création inhérente au maniement du langage qu'exige la traduction.

En octobre 1942, Pierre Baillargeon fait paraître dans *Amérique française* sa traduction d'un long message que le président de la Société des écrivains canadiens-français, Victor Barbeau, adresse à ses confrères anglo-canadiens et intitulé « Vérités aux Anglais » (Barbeau 1942: 1-6). Le traducteur est d'ailleurs lui-même membre de cette société de gens de lettres.

Comme bien d'autres écrivains (Anne Hébert) et artistes (Riopelle, Borduas) des années 1940 et 1950, Pierre Baillargeon se sent à l'étroit dans son pays où les « idées [sont] toutes rétrécies, toutes étriquées » (J., 27 juillet 1948). Il étouffe dans ce climat d'hypocrisie peu exaltant pour un esprit libre et créateur. Lui aussi éprouve le besoin de fuir la répression syndicale, artistique et culturelle du régime de Maurice Duplessis qui, avec la complicité des soutanes omniprésentes, fait échec à toute ouverture sur la modernité. Dans les eaux dormantes du Québec antiprogressiste d'alors, la pensée stagne. Respirer l'air vivifiant du large s'impose. En septembre 1949, Pierre Baillargeon retourne en France. Il n'en reviendra qu'en décembre 1959, année de la mort de Duplessis.

De sa Normandie d'adoption, il fait parvenir des textes à des journaux montréalais (*La Patrie*, *Le Petit Journal*). La famille grandit, et il faut bien mettre du beurre dans les épinards. Mais il ne roule pas carrosse. Pour joindre les deux bouts, il donne des cours de français et de latin dans un lycée et des leçons d'anglais à des jeunes de familles bien nanties. En 1957 et 1958, il est le secrétaire particulier de l'ambassadeur du Canada à Paris, Jean Désy. Cet emploi ne lui plaît guère : il a l'impression par moments d'être ravalé au rang d'un valet de chambre (Gaulin 1980: 47). De 1957 à 1959, il occupe le poste de conseiller littéraire et traducteur pour *Sélection du Reader's Digest*. Au cours de ces années, il est aussi lecteur et conseiller de plusieurs maisons d'édition.

En 1955, l'éditeur Robert Laffont lui commande une nouvelle traduction du premier roman policier d'Arthur Conan Doyle, *A Study in*

*Scarlet* (1887). Dans une émission radiophonique diffusée sur les ondes de Radio-Canada en 1964, Pierre Baillargeon affirme être, à sa connaissance, le premier Canadien français à traduire une œuvre littéraire pour le compte d'une maison d'édition parisienne (1964; 1969: 107). Ces contrats s'obtenaient difficilement, car les éditeurs étaient assaillis par les agrégés d'anglais en quête de travail. *A Study in Scarlet* n'est pas le meilleur roman de cet auteur — plusieurs éditeurs avaient refusé le manuscrit —, mais c'est sans doute le plus important, car il marque le début de la carrière littéraire de Conan Doyle et l'entrée en scène des illustrissimes Sherlock Holmes et Dr. Watson. Ce roman renferme aussi la première description de la « science de la déduction » sur laquelle repose la théorie de l'investigation policière du célèbre détective, théorie qui, dans l'évolution du roman policier, donne au genre sa forme définitive.

La première version française de ce roman paraît en 1903 sous le titre *Une étude en rouge* (De Waal 1974)<sup>15</sup>. Elle est l'œuvre d'une femme, Mme Charleville et est publiée à Paris, chez C. Delagrave dans la « Bibliothèque des meilleurs romans anglais contemporains »<sup>16</sup>. En 1933, *A Study in Scarlet* est retraduit par René Lécuyer pour la collection « Le Masque » de la Librairie des Champs-Élysées. Treize ans plus tard, en 1946, Lucien Maricourt propose une troisième version française pour les Éditions André Martel<sup>17</sup>, à Givors, près de Lyon.

La nouvelle traduction de Pierre Baillargeon, *Étude en rouge*, paraît dans le premier tome des *Œuvres complètes* de Conan Doyle publiées en dix volumes de 1956 à 1958<sup>18</sup>. Dix ans plus tard, c'est cette traduction qui est retenue par les Éditions Rencontre, de Lausanne, en vue de la publication, en vingt volumes, des *Œuvres littéraires complètes* du créateur du célèbre détective. Enfin, lorsqu'en 1994 Gallimard ajoute à sa collection « Folio junior », n° 762, la première enquête du locataire du 221b, Baker Street, c'est, une fois de plus, la version de Pierre Baillargeon qui est rééditée. Celle-ci n'a pas pris une seule ride en quarante ans<sup>19</sup>.

Le traducteur applique à cette œuvre son style lapidaire, dépouillé, classique. Perfectionniste jusqu'au bout des ongles, il remet son ouvrage cent fois sur le métier. À propos du premier chapitre, il écrit dans son journal, le 5 janvier 1956: « J'ai repris tout ce chapitre. » Il théorise aussi sur sa pratique: « C'est peut-être par les traductions, qu'on peut étudier le mieux les mérites respectifs des langues » (J., 8 février 1956). Ce praticien, doublé d'un théoricien comparatiste, analyse le mécanisme de la traduction, déduit des règles. En font foi les « Notes de traduction » relevées dans son journal en janvier de la même année: « 1° Transposer une consécutive en causale. 2° Après un "dit-il" suivi de deux gérondifs "en" avec un participe présent, il faut

changer ces participes en verbes personnels, soit l'imparfait, ou le passé simple, ou le présent, selon le cas. » Le journal ne cite pas d'exemples du second procédé, mais sa traduction prouve qu'il l'applique. Dans le premier chapitre, Sherlock Holmes présente avec enthousiasme à Watson sa récente découverte d'un réactif permettant de précipiter l'hémoglobine:

*He seized me by the coat-sleeve in his eagerness, and drew me over to the table at which he had been working. "Let us have some fresh blood," he said, digging a long bodkin into his finger, and drawing off the resulting drop of blood in a chemical pipette* (Doyle 1887: 25).

Dans son ardeur, il me prit par la manche et m'entraîna vers sa table de travail.

— Prenons un peu de sang frais, dit-il. (Il planta dans son doigt un long poinçon et recueillit au moyen d'une pipette le sang de la piqûre<sup>20</sup>.) (Doyle 1956: 22.)

Le traducteur n'hésite pas à s'écarter de sa règle empirique lorsqu'une solution plus économique s'offre à lui:

*"Ha! Ha!" he cried, clapping his hands, and looking as delighted as a child with a new toy* (Doyle 1887: 25).

— Ha! Ha! s'exclama-t-il en battant des mains, heureux comme un enfant avec un nouveau jouet (Doyle 1956: 23).

Le traducteur, détective à sa manière, développe un sens aigu de l'observation, scrute le texte à la loupe, tâte diverses hypothèses, mûrit ses décisions. En enquêteur minutieux, il prend le sens en filature, interroge chaque mot, chaque structure de phrase, ne laisse aucun indice au hasard. Avec une logique implacable, il reconstitue la scène en rassemblant toutes les pièces jusqu'à ce qu'il finisse par résoudre l'énigme du sens que cache le texte original. La « science de la traduction » n'est-elle pas aussi une « science de la déduction »? Watson qualifie Holmes de parfaite « machine à observer et à raisonner ». Cette observation ne s'applique-t-elle pas aussi à tout bon traducteur?

Bien que la réexpression d'une pensée au moyen d'une économie maximale de mots soit, chez Pierre Baillargeon, une préoccupation constante, une exigence de rigueur qu'il s'impose, cette concision formelle est néanmoins toujours mise au service du style. La concision n'est pas une fin en soi. Elle est une discipline, une esthétique. « Les meilleurs traits, écrit-il, sont des traits de crayon » (1947a: 132). Les traductions « refondues » de Pierre Baillargeon accordent la primauté à la limpidité d'expression, à la justesse de ton, à l'effet. Rebelle à tout verbiage, l'écrivain-traducteur se révèle un remarquable styliste. Le premier paragraphe du troisième chapitre nous en offre un exemple éclatant. Indépendamment du fait que la version française compte

75 mots contre 91 en anglais, le passage traduit, entièrement «repensé», témoigne de l'exceptionnelle maîtrise de la langue de Pierre Baillargeon.

*I confess that I was considerably startled by this fresh proof of the practical nature of my companion's theories. My respect for his powers of analysis increased wondrously. There still remained some lurking suspicion in my mind, however, that the whole thing was a pre-arranged episode, intended to dazzle me, though what earthly object he could have in taking me in was past my comprehension. When I looked at him, he had finished reading the note, and his eyes had assumed the vacant, lack-lustre expression which showed mental abstraction* (Doyle 1887: 48-49).

Cette preuve toute fraîche que les théories de mon compagnon étaient applicables m'ébranla. Du même coup, crût mon respect pour sa puissance d'analyse. Toutefois, je me demandais encore si tout cela n'avait pas été préparé pour m'éblouir; mais quel intérêt aurait eu Sherlock Holmes à m'en imposer de la sorte? Je le regardai: il avait fini de lire la lettre et ses yeux avaient pris une expression vague, terne, qui marquait chez lui la préoccupation (Doyle 1956: 38).

Remarquons le rejet du verbe «m'ébranla» à la fin de la première phrase. À lui seul, ce mot rend avec force tout le segment «*I confess that I was considerably startled by*». Le lien logique unissant la première et la deuxième phrase est explicité et renforcé par la charnière «Du même coup». La troisième phrase de l'anglais, méconnaissable sous ses habits français, gravite autour du verbe «éblouir» (*to dazzle*). Un grand styliste se reconnaît, dit-on, à son emploi du verbe. La phrase se termine par une fausse question, procédé rhétorique très idiomatique en français et plus courant dans cette langue qu'en anglais. Ce passage, caractéristique du travail d'orfèvre de Pierre Baillargeon, révèle un traducteur en pleine possession de ses moyens. Il sait d'instinct que l'objet à traduire c'est le sens, et non les mots, dont la fonction consiste simplement à pointer vers lui. «La langue étrangère [est] un obstacle à surmonter plutôt qu'un objet à traduire» (Lederer 1976: 39). En remarquable logicien, Pierre Baillargeon triomphe de la difficulté avec brio, comme en fait foi cet autre extrait traduit avec une économie de mots qui ne compromet ni le sens ni l'esprit du français.

*The intelligence with which Lestrade greeted us was so momentous and so unexpected that we were all three fairly dumb-founded. Gregson sprang out of his chair and upset the remainder of his whisky and water. I stared in silence at Sherlock Holmes, whose lips were compressed and his brows drawn down over his eyes* (Doyle 1987: 106). [55 mots]

La nouvelle nous frappa de stupeur. En se relevant d'un bond, Gregson répandit le reste de son whisky. Je regardai en silence

Sherlock Holmes. Il pinçait les lèvres et fronçait les sourcils (Doyle 1956: 77). [30 mots]

Rares sont les traducteurs qui dominent autant leur texte. Pour y arriver, la simple connaissance des langues ne suffit pas; il faut aussi l'*intelligence* des langues. Le chapitre VI se termine sur une réplique de l'inspecteur Lestrade qui annonce d'un ton grave, et contre toute attente, l'assassinat de Joseph Strangerson. Traduisant en fonction du contexte cognitif<sup>21</sup> et non des mots, Pierre Baillargeon est tout à fait justifié de laisser tomber, au début du chapitre VII, «... que nous annonçait Lestrade...», puisque le lecteur sait cela. Il va de soi également que, si Gregson a répandu son whisky, il a aussi renversé l'eau servant à l'allonger! Un lecteur français n'aime pas qu'on le prenne pour un imbécile. D'où la nécessité pour le traducteur de multiplier les économies par évidence. Donner le même poids plutôt que la même quantité est la règle d'or qu'applique Pierre Baillargeon. Sa méthode de traduction se fonde sur une logique implacable. Son style concis rend bien, par ailleurs, le climat de mystère et de suspense dans lequel baigne normalement un roman policier. Comparons l'efficacité de sa version avec la traduction de ses prédécesseurs.

La nouvelle que nous annonçait Lestrade était si importante et si imprévue, que nous restâmes silencieux tous les trois. Gregson se leva brusquement en répandant le reste de son whisky. Je regardai Sherlock Holmes dont les lèvres étaient serrées et les sourcils froncés. [Mme Charleville] (Doyle 1903: 87).

La nouvelle que venait de nous annoncer Lestrade était si stupéfiante et si imprévue que nous en restâmes tous les trois complètement confondus. Gregson se leva d'un bond en renversant ce qui restait de whisky dans son verre, et pour ma part, je me pris à scruter en silence la figure de Sherlock Holmes qui avait aussitôt pincé les lèvres et froncé les sourcils. [René Lécuyer] (Doyle 1933: 113).

La nouvelle avec laquelle Lestrade nous saluait était si importante et si inattendue que nous demeurâmes tous les trois muets d'étonnement. Gregson bondit de sa chaise et renversa ce qui restait de son whisky. Silencieux, je regardai Sherlock Holmes dont les lèvres étaient serrées et les sourcils froncés. [Lucien Maricourt] (Doyle 1946: 59).

La dernière traduction en date du tout premier roman de Conan Doyle est parue en juin 1997 aux Éditions du Masque – Hachette Livre. La traductrice rend ainsi le passage en question:

L'information que nous assena Lestrade était à ce point capitale et inattendue, que Holmes, Gregson, et moi en restâmes

tous les trois positivement abasourdis. Gregson bondit de son fauteuil, renversant son fond de whisky. J'observai sans mot dire les lèvres fortement pressées, et les sourcils froncés de Holmes. [Catherine Richard] (Doyle 1997: 65).

Il manque à toutes ces versions, non exemptes de maladresses — le «positivement» dans la dernière — un rythme qui rende le caractère inattendu de ce rebondissement. Le cas se complique. La tension monte d'un cran. Il faut aller droit au but, éviter les longues dissertations. Stupéfiante, la nouvelle provoque une maladresse de la part de Gregson, fige Watson dans un mutisme total, force Sherlock Holmes à revoir ses hypothèses. Les phrases courtes du style incisif de Pierre Baillargeon rendent bien les réactions de chacun des protagonistes et l'intensité de la scène.

Sa traduction est jugée excellente. Dans une lettre qu'elle lui adresse, Jacqueline Humery, de l'équipe de Robert Laffont, la qualifie de «très bonne» (J., 6 février 1956). Sensible à cette appréciation, le traducteur confie à son *Journal*:

[...] voilà ma vraie récompense. Cela me récompense mieux que si l'on m'en avait offert le double, le triple, le quadruple. [...] Ce que je veux d'abord, c'est faire une chose à la perfection puis, en récompense, une juste appréciation de mon travail, qui me confirme ou qui m'éclaire. [...] Je travaille sans autre intention, arrière-pensée, que de bien faire (J., 6 février 1956).

L'application et l'acharnement que Pierre Baillargeon met au travail et son constant souci de «bien faire» finissent par drainer ses énergies et taxer sa santé. La crise cardiaque qui le terrasse en 1958 n'est sans doute pas étrangère à sa rude discipline de travail. La nécessité de gagner durement sa vie ne lui a pas laissé le loisir de flâner à sa guise dans les jardins de la littérature. «J'aime ce que je fais, répétait-il. Je ne fais pas ce que j'aime» (1962: 56). Tout était selon ses goûts, rien n'était selon son cœur. Sa passion inassouvie de l'écriture le hante. Sa vie durant, il est partagé entre ses travaux «alimentaires» et sa vocation littéraire, sans vraiment pouvoir choisir cette dernière, comme a pu se le permettre un Conan Doyle, par exemple, qui délaissa la pratique de la médecine pour se consacrer tout entier à ses travaux d'écriture<sup>22</sup>. Le traducteur trouvera, néanmoins, le moyen d'exprimer son penchant pour l'écriture.

C'est en France, plus que dans son pays d'origine, que Pierre Baillargeon peut mettre à profit sa vaste culture générale et ses talents littéraires. Ainsi, l'*Encyclopédie Quillet* lui confie, en 1958, la rédaction de trois articles: musique et littérature canadiennes, journalisme au Canada et langue française (Gaulin 1980: 48). L'année suivante, *Sélec-*

*tion du Reader's Digest* lui commande une nouvelle édition des *Fables* de La Fontaine. À ce propos, il a cette remarque caustique: «À Paris, une grande maison d'édition me confie la préparation d'une nouvelle édition des *Fables*. À Montréal, *La Patrie* me faisait traduire des *comics*» (J., 26 juin 1959). L'ouvrage est préfacé par Pierre Daninos.

Vers la fin de son séjour en France, il reçoit, pour l'ensemble de son œuvre, la médaille d'argent «Arts et Lettres» de l'Académie française. Cet honneur le touche profondément. Malgré ses occupations multiples, Pierre Baillargeon réussit à produire une œuvre littéraire: romans, essais, poèmes, contes, nouvelles, théâtre, maximes et épigrammes. Presque tous ses romans mettent en scène un ou plusieurs personnages traducteurs, image spéculaire de leur créateur. Celui-ci transpose en traducteurs romanesques le traducteur nourricier et littéraire qu'il est dans la vie réelle. Nous assistons à un chassé-croisé continuuel entre l'auteur et ses personnages imaginaires.

### Le traducteur fictif

«On ne sépare pas la chair de l'esprit, le créateur de sa création.» Ce que Victor Barbeau (1970: 45) écrit au sujet de Paul Morin, dont la carrière présente plus d'une similitude avec celle de Pierre Baillargeon, s'applique également à ce dernier. Précisons que la trame de ses romans n'adopte pas la forme d'une intrigue complexe, d'un lacs de sentiments passionnés et de rebondissements multiples. Ce sont essentiellement des œuvres qui sont prétexte à une suite de conversations sur des sujets chers à l'auteur. Le personnage traducteur dans *Les Médisances de Claude Perrin* (1945) et *Commerce* (1947a) se nomme Claude Perrin. Dans *La Neige et le Feu* (1948), il s'appelle Philippe Boureil. Perrin et Boureil assurent l'unité de la trilogie. Ils forment un seul et même personnage, porte-parole de l'auteur, son double. On peut dire la même chose de deux autres personnages secondaires: Roch Laragne (*Commerce*) et Alain Chiron (*La Neige et le Feu*). À ces quatre traducteurs fictifs, Pierre Baillargeon fait vivre ses expériences personnelles de traducteur. Fiction et réalité se mêlent et se superposent. Il est aussi difficile de démêler les fils de cet écheveau que de départager les romans et les essais de l'auteur: l'un et l'autre s'apparentent à des autobiographies. Au point qu'on a même dénié à l'auteur le titre de romancier. À cela, il répond: «Point n'est besoin de créer des personnages quand le sien est inépuisable» (1942a: 22). Par la fréquentation des livres et l'observation de ses semblables, l'essayiste-romancier n'est pas sans rappeler Montaigne, à qui il voue une grande admiration. Sa vie aura été le seul document consulté. Faut-il s'étonner que ses romans soient écrits à la première personne? Que ses personnages

soient hommes de lettres, traducteurs, professeurs, journalistes, critiques littéraires, libraires, moralistes ? Ses œuvres romanesques prolongent, pour ainsi dire, son journal ; elles en sont une réécriture dans une forme plus soignée. Pierre Baillargeon aura passé sa vie à écrire son autobiographie. Pour lui, le moi n'était pas haïssable.

Ce Claude Perrin à qui il ne reste plus qu'un mois à vivre, rédige son testament, retiré dans un petit village. Il jette un regard rétrospectif sur sa vie. Dans la deuxième partie des *Médisances*, il trace son portrait. Claude Perrin ressemble à s'y méprendre à Pierre Baillargeon. Lui aussi, dans un but lucratif, a traduit quelques ouvrages et travaillé comme traducteur dans une agence de publicité anglaise. « J'acceptai cet emploi comme un tremplin pour parvenir plus haut » (p. 161). Lui aussi perd ses illusions à propos des avantages du « petit emploi » : « Au bout de cinq ans, je n'étais guère plus riche et j'étais devenu complètement bête » (p. 166). Il éprouve le même sentiment d'abrutissement à accomplir jour après jour un travail monotone : « Je vendais mon esprit à des Anglais. Je parlais le matin et ne revenais que le soir. Puis je me reposais, trop fatigué pour vivre » (p. 167). Vivre, pour lui, c'est écrire. L'écrivain qui a connu la joie de la création a du mal à s'astreindre à un travail répétitif.

Pierre Baillargeon se dédouble encore dans *Commerce*, qui est plus ou moins la suite des *Médisances*. Il se réincarne dans le traducteur de dépêches Roch Laragne, qui, comme par hasard, « garde [son] esprit pour le soir » (p. 82). Il revêt également les traits de Claude Perrin, libraire de la rue Saint-Denis. Avant d'exercer ce métier, Perrin a été traducteur, poste que lui avait offert un capitaine des forces armées, et secrétaire particulier d'un homme d'affaires (p. 85). Installer dans une librairie Claude Perrin, causeur impénitent comme son créateur, n'est pas innocent. Une librairie est un endroit idéal pour faire le « commerce » des hommes cultivés et tenir des conversations sur la littérature, les classiques, l'enseignement, le journalisme, le métier d'écrivain et... la traduction. C'est d'ailleurs dans ce roman que l'auteur livre quelques-unes de ses réflexions les plus pénétrantes sur la traduction. Nous y reviendrons. Une fois de plus, le parallèle entre la fiction et la réalité est frappant, si frappant qu'André Gaulin (1980 : 99) a pu écrire : « [...] il est permis de douter [...] de l'autonomie du personnage Claude Perrin vis-à-vis de son créateur. »

Dans le dernier volume de la trilogie, *La Neige et le Feu*, André Chiron et Philippe Boureil sont deux autres frères jumeaux de Pierre Baillargeon, le second lui empruntant même ses initiales. Chiron est traducteur de dépêches, Boureil un intellectuel qui engage de longues conversations avec les autres personnages du roman. Autant de prétextes pour échanger des propos sur les thèmes chers à l'auteur :

littérature, art, musique, écriture. Boureil se rend ensuite à Paris ; il s'y sent plus chez lui qu'à Montréal. En Normandie, son lieu de résidence en France, il est renversé par une voiture... De retour à Montréal, il obtient un « petit emploi » de fonctionnaire grâce à son ami Chiron, devenu entre-temps directeur d'un journal. Ce « sous-verge d'un sous-chef de service » (p. 183) observe le monde qui l'entoure. Autant de détails autobiographiques, autant de preuves que le romancier a du mal à prendre ses distances par rapport à ses personnages romanesques et par rapport à lui-même. Ses personnages étaient en quelque sorte prisonniers de leur créateur, contrairement à Conan Doyle qui, lui, était prisonnier des siens<sup>23</sup>. Le créateur de Claude Perrin est le premier à admettre que les personnages romanesques ne vivent pas d'une vie indépendante : « [...] affirmer leur autonomie, c'est, de la part des romanciers, une dernière feinte, un suprême artifice de la même nature que ces fausses préfaces où un personnage est censé faire des confidences à l'auteur » (1947d : 90). Sur son lit de mort, Balzac, désespérant de la science, n'a-t-il pas appelé à son chevet le médecin Bianchon de sa *Comédie humaine* ? Preuve supplémentaire que la fiction et la réalité sont, pour les écrivains, deux univers qui s'interpénètrent.

Pierre Baillargeon n'aura écrit, en somme, qu'un seul et unique livre, celui de sa vie. Il était l'objet de ses livres. Son œuvre lui est con-substantielle, comme a dit Montaigne de ses *Essais*. La traduction ayant occupé une partie importante de sa vie professionnelle, on ne s'étonne pas qu'il transpose dans ses œuvres de création ses soucis quotidiens de traducteur et qu'il y consigne les réflexions que lui inspire cette activité. Possédant une connaissance intime de la traduction, de ses subtilités, de ses embûches, de ses limites, il théorise sur sa pratique. Faut-il rappeler que « théoriser » vient du grec *theôrein* qui signifie « observer » ? Le traducteur n'élabore pas une doctrine de la traduction ni un traité, mais tire de l'observation de son travail des considérations générales sur cette forme d'écriture de seconde main. Il se révèle, en outre, bien au fait du rôle historique joué par les traducteurs dans l'évolution des langues et des littératures. Pour connaître sa pensée sur la traduction, il faut interroger, outre son journal inédit et sa production romanesque, ses deux essais, *Le scandale est nécessaire* (1962) et *Le Choix* (1969), ainsi que les articles de presse dans lesquels il traite spécifiquement de ce sujet : « Paradoxes sur la traduction » (1947b), « La traduction, ce pis-aller » (1950), « Au commencement est la traduction » (1951a), « La traduction » (1951b).

## Le théoricien de la traduction

Les réflexions de Pierre Baillargeon sur la traduction gravitent autour de quatre thèmes principaux : les vertus de la concision et de la lecture, l'importance de la traduction pour l'apprentissage du métier d'écrivain, le rôle ambigu de la traduction dans un pays bilingue et l'intraduisibilité d'une œuvre littéraire. Indissociable de ses idées sur l'écriture, la langue et la littérature, sa conception de la traduction repose sur l'idéal du classicisme, sur ce qu'il convient d'appeler l'« esthétique du dépouillement ».

Pour être à la hauteur de sa tâche, le traducteur doit d'abord être un homme libre, et cette liberté s'acquiert par la maîtrise de la langue. « La langue est une prison. La posséder, c'est l'agrandir un peu » (1947a : 131). Il confie en entrevue : « Être maître de ma langue, c'est être maître de moi-même et être maître de moi-même, c'est être maître des autres<sup>24</sup> » (1964). Persuadé que l'époque classique a produit un mode d'expression approchant la perfection, il l'adopte. Le classicisme français, par l'humanisme qui l'imprègne, renferme à ses yeux la plus haute leçon intellectuelle et artistique. Ennemi de la prolixité, Pierre Baillargeon auteur et Pierre Baillargeon traducteur ne pratiquent qu'un seul et même style : lapidaire. On ne compte plus dans ses écrits les passages où il vante les mérites de la concision qui oblige à resserrer la pensée. « Une œuvre littéraire doit être concise. Les mots inutiles sont des moments perdus » (1945 : 63). « Qui pardonne au romancier de lui avoir fait lire dix pages de description pour une pensée ? » (1943 : 20). « Quand je n'ai rien à écrire, je cherche à raturer ; et je rature. Ce que je supprime comme superflu m'apparaît ensuite, hors du texte, négligeable, médiocre [...] » (1941 : 24). Littérature ne cache-t-il pas le mot « rature » ? Écrire, tout comme traduire, c'est choisir, élaguer. Se corriger, c'est supprimer. Est libre et maître du texte original celui qui sait se rendre maître de sa langue : « Il faut jouer longtemps avec les mots pour ne plus les prendre pour des choses, pour ne plus en avoir peur, pour ne plus en être les esclaves. Il ne suffit pas de les remplacer, il faut aussi les déplacer [...] » (1947a : 180). Nous avons vu plus haut avec quelle virtuosité il effectuait ces déplacements. Ce travail sur les mots, le traducteur le partage avec l'écrivain : pour l'un et l'autre, « les mots sont des cobayes » (J., 25 août 1946), sujets d'expérience dans le laboratoire de recherche du sens et de sa reformulation.

Mais il ne suffit pas de produire un texte français, encore faut-il lui insuffler un *esprit* français. Changer et déplacer les mots implique un échange ontologique entre l'auteur, d'une part, et le traducteur et le public cible, d'autre part. Si bien que l'auteur original, « non seulement nous le traduisons dans notre langue, mais nous le transformons en notre substance. Il n'y a plus lieu de parler ici d'original et de tra-

duction, mais d'œuvres semblables. La meilleure lecture d'un bon livre, c'est un autre bon livre » (1947a : 180). Et le meilleur lecteur d'une œuvre sera toujours son traducteur. En recréant une œuvre dans une autre langue, il est l'égal de l'auteur. Pierre Baillargeon est éminemment conscient de la dimension créatrice de la traduction. Il n'accepte pas que la traduction soit reléguée à une simple fonction ancillaire, instrumentale : donner accès à une œuvre étrangère. La traduction n'est pas une béquille. En tant que lecture d'une œuvre, elle est seconde œuvre, ce qui n'est généralement pas reconnu, car « l'invention a meilleure presse que l'intelligence. [...] L'usage est de mettre le créateur au premier rang. Mais cet ordre ne serait-il point chronologique seulement ? » (1947a : 79). Ce qui est antérieur n'est pas forcément supérieur. Combien de traductions surpassent leur modèle ? « Les plus célèbres traducteurs ont éclipsé les auteurs qu'ils ont traduits : Amyot a été plus célèbre que Plutarque ; La Fontaine, qu'Esopé ; La Bruyère, que Théophraste ; Baudelaire, que Poe » (1951b : 52). Le rajeunissement des images par la traduction entraîne même, parfois, la réinterprétation d'une œuvre : « Goethe ne relisait plus son *Faust* que dans la traduction de Gérard de Nerval, qui avait à ses yeux le grand mérite de lui faire voir son œuvre sous un jour nouveau » (1951b : 52). Nouvelle intelligence, nouvel éclairage, nouvelle œuvre. Une traduction serait donc parfaite lorsqu'elle surpasse l'original (1962 : 97) ou tout au moins lorsqu'elle l'égale. Quoi qu'il en soit, le traducteur n'est ni un commentateur ni un imitateur. « Le commentateur essaye d'adapter le public à l'œuvre, tandis que l'imitateur adapte l'œuvre au public, — il est plus facile de changer une œuvre que de changer le monde. Quant au traducteur, en changeant les mots, il ne change ni le public ni l'œuvre » (1947a : 134). En dernier ressort, c'est sur son style, mieux, sur le style de chacune de ses traductions qu'il faut juger le traducteur (J., 5 janvier 1956).

La traduction revêt, par conséquent, une grande valeur formatrice pour l'écrivain. « Je ne conçois pas que l'on puisse être écrivain sans avoir fait de la traduction. Un écrivain ne peut pas être écrivain s'il n'a pas pratiqué le pastiche, s'il n'a pas pratiqué la versification, s'il n'a pas fait de la traduction. Il se prive d'un moyen trop important » (1964). La traduction apprend à l'écrivain à lire : « Le principal profit que le traducteur tire de son travail n'est pas tant, par exemple, de rimer Virgile que de le comprendre à fond. On pourrait regretter de ne pas avoir à traduire les classiques français, tellement cet exercice est profitable à la lecture [...] » (1947a : 179).

Il est significatif à cet égard que Pierre Baillargeon ait caressé le projet de rédiger des *Essais sur l'art d'écrire*, ouvrage qui n'a malheureusement jamais vu le jour. Son journal (25 août 1946) nous en livre le

plan<sup>25</sup>. On y remarque que trois des douze chapitres traitent de la lecture. « Lire bien, c'est traduire », affirme-t-il dans une de ses épi-grammes (1942b: 15). Les deux verbes sont interchangeables: pour bien traduire, il faut d'abord savoir bien lire, c'est-à-dire comprendre à fond. Le troisième chapitre est réservé à la traduction, preuve supplémentaire que l'écriture et la traduction sont sœurs jumelles à ses yeux. En prévision de la rédaction de ce chapitre, il avait déjà lu *Essay on the Principles of Translation* (1790) d'Alexander Fraser Tytler (1747-1813) et commencé à prendre des notes (J., 3 juillet 1946).

Par ailleurs, Pierre Baillargeon croit que la traduction peut contribuer au redressement de la langue française au Canada français. Il n'est pas loin de penser qu'elle peut y jouer un rôle semblable à celui qu'elle eut en France à l'époque classique. Au xviii<sup>e</sup> siècle, les traducteurs ont été les grands artisans du classicisme, comme il le rappelle dans son article « Au commencement est la traduction » (1951a: 50). Pour procéder à l'épuration de la langue, il se méfie des bilingues et compte plutôt sur les traducteurs. « Étant donné l'importance de la traduction au Canada, irons-nous la confier au bilingue? Qu'est-ce qu'un bilingue? C'est en général un monsieur qui parle mal deux langues. Le Canada a besoin de traducteurs plutôt que de bilingues<sup>26</sup> » (1947b: 68). Sur le plan social, l'écrivain n'a-t-il pas pour rôle « de réveiller les consciences » (1947c: 15), d'être un « accoucheur des intelligences » (Gaulin 1973b: 327)? Son office est de provoquer la pensée. Aussi, en réaction au « pourrissement » du français qu'il constate autour de lui, Pierre Baillargeon se fait, dans la foulée des Victor Barbeau et Pierre Daviault, autres « chiens de garde » du français, le défenseur de la langue en même temps que le promoteur d'une forme d'écriture classique, épurée et forte, capable de résister aux assauts de l'anglicisation intempestive. Il fustige ceux qui écrivent mal, en commençant par les journalistes et les faux bilingues, et a la conviction que c'est par sa langue que vit et respire un peuple, car la langue exhale son passé, ses valeurs, ses aspirations. Mais était-ce réaliste de sa part de vouloir mettre une esthétique littéraire au service de la promotion d'un français de qualité? De croire qu'à eux seuls, les traducteurs peuvent ériger un rempart contre l'assimilation et stopper la dégradation de la langue? La masse de mots à traduire dans un pays officiellement bilingue comme le Canada est si énorme qu'il faut affecter à cette tâche une armée de traducteurs. Or, tous ne sont pas de la trempe d'un Pierre Baillargeon. Aussi, la mission qu'il confie au traducteur paraît bien utopique. Y a-t-il cru vraiment? On peut en douter, car il sait aussi se montrer critique à l'égard des traducteurs.

Dans une œuvre posthume, *Le Choix* (1969), il critique l'inscription traduite gravée sur le monument de l'ancien Premier ministre du

pays, sir Wilfrid Laurier (1841-1919), érigé au square Dominion (aujourd'hui Dorchester): LA PENSÉE DOMINANTE DE MA VIE A ÉTÉ D'HARMONISER LES DIFFÉRENTS ÉLÉMENTS DONT SE COMPOSE NOTRE PAYS. Cette traduction quelque peu discordante lui inspire le commentaire suivant: « Et nous ne sommes pas plus choqués par l'inscription du monument, bien qu'elle soit dans le goût des traductions mécaniques naguère à l'usage des ministères, faites pour le principe ou la frime et ne servant à rien, au lieu d'être, comme la doublure d'une pelisse, la partie la plus moelleuse et la plus utile » (1969: 61-62). Rectifiée, la traduction retrouve son esprit français: LE SOUCI DE MA VIE A ÉTÉ DE FAIRE RÉGNER LA CONCORDE ENTRE LES DIFFÉRENTS GROUPES DONT SE COMPOSE LA POPULATION DE MON PAYS. Cette formulation gagne indéniablement en précision et en clarté.

Le drame est qu'on finit par s'habituer aux mauvaises traductions, on ne sait plus très bien séparer l'ivraie du bon grain. Alimentée de traductions boiteuses, la pensée finit par boiter elle aussi. Les usagers de la langue minoritaire sont plongés dans une sorte d'engourdissement linguistique qui émousse leur sens critique. Mais la réflexion de Pierre Baillargeon va plus loin. Il doute que la bonne entente entre les deux principales collectivités linguistiques au pays soit possible en raison de l'indétermination intrinsèque de la traduction. Dans *La Neige et le Feu*, l'étudiant Boureil prépare une thèse dans laquelle il compte montrer les dangers de fonder sur la traduction la bonne entente entre francophones et anglophones du pays.

Au Canada, deux langues sont officielles: la bonne entente dépend de l'exactitude de la traduction. De là, entre autres raisons, que la bonne entente ressemble souvent ici à un malentendu; d'ailleurs, elle ne peut être qu'un à peu près. Dans la traduction, il n'y a pas plus d'expressions justes qu'il n'existe de purs synonymes. Il serait donc fort important de cerner au plus près la marge d'indétermination de la traduction de l'anglais au français et *vice versa* (1948: 65).

Ce point de vue, Pierre Baillargeon l'avait exposé l'année précédente dans « Paradoxes sur la traduction ». Jusqu'où peut aller la bonne entente? se demande-t-il. « Puisqu'elle repose sur la traduction, elle ne peut être qu'un "à-peu-près". Il n'y a pas plus d'expressions justes en traduction qu'il n'existe de parfaits synonymes. » Et il ajoute: « Que deux langues se substituent l'une à l'autre sans reste, c'est commettre une erreur grossière que de le penser. [...] Les habitants sont peut-être condamnés à d'interminables querelles de mots<sup>27</sup> » (1947b: 68). C'est un Pierre Baillargeon sarcastique qui conclut ainsi son article: « Un abîme nous séparait, Anglais et Français du Canada. Nous avons jeté

un pont au-dessus de cet abîme, et maintenant nous pouvons communiquer entre nous. Ce pont, c'est l'anglicisme. Non, l'anglicisme n'est pas un moyen terme entre deux synonymes. C'est une cheville qui sert tout au plus à entretenir l'illusion de la bonne entente » (1947b : 104).

Le concept de l'« indétermination » de la traduction nous conduit tout naturellement à ce que Pierre Baillargeon appelle le « paradoxe de la traduction » : on peut tout traduire, mais tout n'est pas traduisible au même degré. L'exactitude en traduction est un idéal : « Le traducteur doit faire en sorte que, dans la balance, l'original et la traduction tendent à l'équilibre. Mais cet équilibre est en fait irréalisable. Il y a toujours une inégalité plus ou moins grande, tantôt favorisant l'auteur, tantôt le traducteur. Car il est de belles infidèles comme il en existe d'affreuses » (1951b : 52 ; voir l'annexe 3). L'impossibilité d'équilibrer les plateaux tient tout d'abord au fait que, la traduction étant une « synonymique appliquée » (1962 : 97), il n'y a pas d'équivalence possible entre deux langues, pas plus qu'il n'y a de purs synonymes à l'intérieur d'une même langue. C'est le sens de deux épigrammes de son essai *Le scandale est nécessaire* (p. 97) :

#### ÉQUIVALENCE

La traduction dans une langue étrangère du vers de Racine « Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur » doit donner quelque chose d'équivalent au résultat qu'on obtient en changeant les mots principaux par des synonymes : La journée n'est pas plus limpide que mes sentiments profonds.

#### L'ART DE LA TRADUCTION

La traduction est un art, parce que l'exactitude est un idéal qu'elle ne peut atteindre : il n'y a pas de vrais synonymes. Rien ne donne une idée de sa relativité comme de comparer les diverses traductions d'une même œuvre. Les traductions de *l'Illiade*, par exemple : celle de Jamyn, secrétaire de Ronsard, ressemble à la *Franciade* ; celle de Dacier, au *Télémaque*, et celle de Leconte de Lisle, à ses *Poèmes barbares*.

L'intraduisibilité d'une œuvre découle donc des limites inhérentes aux langues elles-mêmes. Mais il y a plus. Elle est liée aussi, et peut-être même davantage, au travail proprement « artistique » de l'écrivain sur la langue. Mieux le texte littéraire est tissé, moins il est traduisible.

« En traduisant, disait Goethe, il faut aller jusqu'à l'intraduisible... » Cette part d'intraduisible, nous dit Pierre Baillargeon (1950 : 53) « est le parti qu'un écrivain tire de sa langue maternelle, dont il se fait une

langue à lui ». Et il ajoute : « [...] ce qui fait désirer la traduction d'une œuvre littéraire est précisément ce qu'il y a en elle d'absolument intraduisible. » Par conséquent, dans la traduction d'une œuvre littéraire, « partie est à traduire, partie à trouver » (1962 : 97), à réinventer. On sait l'importance que l'auteur accorde à la créativité en traduction. En corollaire, nous pouvons dire que moins un texte est littéraire, plus il est traduisible, sans être facile à traduire pour autant. « La langue d'un écrivain, remaniée à fond, et comme reprise en sous-œuvre, ne se traduit déjà plus aussi aisément. C'est donc dans la mesure que les langues sont vagues, imprécises, nébuleuses, incohérentes et lâches, qu'elles sont aussi traduisibles : plâtras pour plâtras. Mais la traduction se ressent toujours de ce qui la rend possible : on ne traduit que ce qu'il y a de plus commun et l'on filtre le reste » (1947b : 68). « La meilleure traduction n'est jamais qu'une approximation, écrit-il encore. On peut dire que ce qui est littéraire est intraduisible. Tout chef-d'œuvre d'une langue donnée en est comme l'un de ses idiotismes. Si une œuvre littéraire était traduisible, on pourrait en changer tous les mots par des synonymes sans rien perdre. Mais cela ne se peut faire sans dégradation. Ce que montre bien le pastiche » (1951a : 50). C'est là que réside tout le paradoxe de la traduction, à la fois possible et impossible. La traduction n'est donc qu'un pis-aller (voir l'annexe 2).

Un troisième et dernier motif explique l'impossible équilibre à réaliser entre les plateaux de la balance. Cette fois, le déséquilibre provient de l'écart entre l'expression et l'impression : « celle-ci change l'expression, qui à son tour change l'impression, et ainsi de suite. Chaque lecture d'une œuvre en est une métamorphose » (1951b : 52). « Quand il s'agit d'un poème, l'impuissance du traducteur éclate : il rend le sens et laisse tomber le son, ce qui est une sorte de mort rompant leur mariage indissoluble » (1951a : 50). Ces raisons réunies font conclure à Claude Perrin que « le bon écrivain ne se traduit bien ni dans une langue étrangère ni même en d'autres mots de sa propre langue. Il écrit toujours comme en vers » (1945 : 101).

« Il n'y a [donc] pas de traduction littéraire. Ces deux mots là jurent ensemble » (J., 5 janvier 1956). Oui, si l'on entend par là la transposition intégrale, d'une langue à l'autre, de la qualité proprement littéraire d'une œuvre, de la « littérarité », de sa spécificité comme texte régie par les lois de son système interne. Mais il faut bien reconnaître que traduction d'*écrits* littéraires il y a. Et, en la matière, d'éblouissantes réussites sont possibles. Entre les notions de « fidélité » et d'« intraduisibilité », il existe un rapport analogue à celui qu'il y a entre un « idéal » et une « utopie » : on cherche à se rapprocher d'un idéal, tandis qu'une utopie, on se borne à la conceptualiser. Fidélité, notion relative ; intraduisibilité, notion absolue.

## Conclusion

Après une absence de dix ans, Pierre Baillargeon rentre au pays. Les quelques suites de maximes qu'il réussit à vendre au quotidien *Le Devoir* ne suffisent pas à le faire vivre. Au bout de quelques mois, il trouve un emploi au Service des relations publiques de la société de téléphone Bell, entreprise qui « cache son unilinguisme directorial par l'engagement de traducteurs canadiens-français » (Gaulin 1980: 51). L'ambiance ne lui plaît guère. Elle lui rappelle trop le climat d'hypocrisie qui régnait dans la province du temps où il traduisait des *comics* pour les journaux de la métropole. Dès janvier 1962, il passe à la Société des Chemins de fer nationaux. Jusqu'à sa mort, survenue en 1967, il y sera préposé aux Services français des relations extérieures. Lui, si francophile, si désireux de voir grandir ses compatriotes sur les plans intellectuel et culturel, il connaît une fin de vie active bien amère: il lui faut traduire les discours du président de la société, Donald Gordon, francophobe notoire qui tient des propos méprisants et racistes à l'endroit des Canadiens de langue française. Triste fin de carrière pour le traducteur humaniste... Il a au moins la consolation d'être appelé à la prestigieuse Société royale du Canada. Il voit dans cet honneur un témoignage de reconnaissance de la part de ses concitoyens. De santé fragile, miné par le travail ingrat des postes subalternes qu'il a occupés durant sa vie professionnelle, il s'éteint, à l'âge de 51 ans, dans une clinique de l'État de New York.

Pierre Baillargeon a vécu en homme libre. Il a joui de cette liberté qui, comme il l'a dit lui-même, lui venait de sa maîtrise de la langue. Il a su faire tomber les murs de sa prison et aurait aimé que les siens fassent de même. Rigueur de pensée et de style, telle a été la marque de cet écrivain-traducteur, préoccupé avant tout par les choses de l'esprit. Traducteur nourricier, il a pratiqué dans divers journaux une forme de traduction que l'on peut qualifier à la fois d'« utilitaire » et de « normative ». Lorsqu'il a eu la chance de s'adonner à la traduction littéraire, son domaine de prédilection, c'est en véritable styliste qu'il a remodelé en un français classique les pensées coulées initialement dans un moule anglais. Sa vie durant, il aura cherché à épurer sa pensée, à dépouiller son style, à couper jusqu'à l'os la graisse dont s'alourdit la phrase. On constate une évolution à cet égard entre *Le Japon et la Guerre* (1942) et *Étude en rouge* (1956). Chez lui, l'art de traduire, tout comme l'art d'écrire, se fonde sur la recherche de la limpidité classique et de l'effet dans la plus grande économie de moyens. Obéissant aux mêmes règles, ces deux arts ne font qu'un, tout comme les traducteurs fictifs évoluant dans ses romans ne font qu'un avec lui. Toujours, il privilégie la formulation raccourcie à la phrase ample et déployée. La concision est sa signature.

Paradoxalement, bien que le style condensé, dru et sobre de l'écrivain n'ait pas été tout à fait du goût de ses compatriotes, moins entichés d'esthétique formelle, ce même style concis et serré du traducteur a fait le succès, depuis plus de quarante ans, de sa version française de *A Study in Scarlet*. S'il ne nous avait pas quittés dans la force de l'âge, Pierre Baillargeon nous aurait assurément donné d'autres traductions capables de subir l'épreuve du temps, test ultime et irréfutable de la valeur de toute traduction, et gloire posthume du traducteur.

JEAN DELISLE  
École de traduction et d'interprétation,  
Université d'Ottawa  
(Canada)

## Notes

1. Je tiens à exprimer toute ma gratitude à la fille de Pierre Baillargeon, Mireille, qui m'a donné accès au journal inédit de son père et qui a aimablement répondu à mes demandes répétées de renseignements. Je remercie également le biographe de Pierre Baillargeon, André Gaulin, ancien professeur à l'Université Laval, aujourd'hui député à l'Assemblée nationale du Québec. Je lui dois, entre autres, de m'avoir mis en contact avec Mireille Baillargeon. J'adresse, enfin, mes remerciements à Monique C. Cormier, Marcel Delisle, Paul A. Horguelin et Hannelore Lee-Jahnke qui ont accepté de relire mon texte et de me faire part de leurs commentaires.
2. On trouvera la liste complète de ses écrits et des études qui lui ont été consacrées dans *Entre la neige et le feu. Pierre Baillargeon, écrivain montréalais* (Gaulin 1980: 267-320).
3. Les références sans nom d'auteur renvoient aux écrits de Pierre Baillargeon. Pour son journal inédit, nous avons adopté le modèle suivant: (J., 8 septembre 1941).
4. Emprunts publics réalisés par le gouvernement canadien durant la Première et la Deuxième Guerre mondiale et destinés à couvrir les dépenses militaires. En achetant des bons de la Victoire, aussi appelés obligations de la Victoire, les Canadiens apportaient une contribution directe à l'effort de guerre.
5. Codirecteur, avec Claude Hurtubise, des Éditions de l'Arbre (1941-1948). Cette maison d'édition fut l'une de celles qui, durant la Deuxième Guerre mondiale, prirent la relève de l'édition française, incapable d'exporter ses livres en raison de l'occupation allemande. Elle fit paraître près de 200 titres.
6. Vers la même époque, l'écrivain Paul Morin, pour qui la traduction fut aussi le gagne-pain, touche un cent et demi du mot, et la rédaction d'un texte original lui rapporte 5 \$ la feuille tapée à double interligne (Barbeau 1970: 77). Une juste rétribution pour la traduction de 5000 mots aurait donc été de l'ordre de 50 à 75 \$.

7. «Je commençais par traduire les *comics*. Cette morne occupation m'a trempé l'âme [...]» (1962: 56). Pierre Baillargeon n'est pas le seul écrivain à traduire des bandes dessinées pour le compte de journaux. Paul Morin et Jacques Poulin ont aussi pratiqué cette forme de traduction «alimentaire». De 1930 à 1950, les journaux québécois ont publié 301 bandes dessinées différentes. De ce nombre, 16 sont québécoises, 2, canadiennes-anglaises, 27, françaises et 256, américaines ou anglaises. Cela signifie que 85,7 p. 100 des bandes dessinées publiées dans les journaux francophones étaient des traductions (Lacroix 1982).
8. Il écrit dans son journal, en date du 17 mars 1949, qu'«une routine comme à *La Patrie*, ce n'est pas mal après tout», puisqu'elle lui laisse le loisir de se consacrer à ses travaux littéraires.
9. «J'ai connu des traducteurs, mais je n'ai pas eu l'occasion de rencontrer un bilingue, si l'on ne tient pas pour tel celui qui parle deux langues à la fois comme font plusieurs de mes compatriotes, au point qu'on a pu dire que le seul bilingue chez nous c'est notre parler...» (J., s. d. 1954).
10. Citons les Éditions de l'Arbre, les Éditions Lucien Parizeau, les Éditions D. B. Simpson, les Éditions Serge Brousseau, les Éditions Fernand Pilon, les Éditions Variétés et les Éditions Bernard Valiquette (Michon 1991).
11. Ce nom de plume trahit l'intérêt de Pierre Daviault pour l'histoire de la traduction: saint Jérôme est le patron des traducteurs, tandis que François-Joseph Cugnet (1720-1789) est le premier traducteur officiel du Canada. Il fut nommé à ce poste par le lieutenant-gouverneur Guy Carleton en 1768.
12. L'expression «traduction littéraire» revêt au Canada un sens large et ne s'applique pas uniquement aux œuvres proprement littéraires, c'est-à-dire celles portant la marque de préoccupations esthétiques (roman, nouvelle, poésie, théâtre). Elle englobe aussi les essais et les ouvrages d'art, de sciences humaines ou de sciences sociales.
13. «Collé des papillons dans ma traduction de Sturzo. La publication de ma suite [de maximes] et cette traduction seront ma manifestation de 1941» (J., 5 septembre 1941). L'achevé d'imprimer est du 2 avril 1942. Pierre Baillargeon traduit très exactement 161 pages sur 203, soit les trois essais suivants: «Les guerres modernes et la pensée catholique», «Politique et théologie morale» et «Démocratie, autorité et liberté». Jean Le Moynes, quant à lui, fit la traduction des deux autres: «Ma vocation politique» et «Les voies de la Providence».
14. On trouvera dans le glossaire de notre manuel *La Traduction raisonnée* (Delisle 1993; 1997), la définition des termes spécialisés de l'enseignement de la traduction employés ici: «anaphore», «charnière», «concision», «contexte cognitif», «création discursive», «dépersonnalisation», «discours», «économie par évidence», «explicitation», «fausse question», «implication», «juxtaposition», «mot juste» et «subordination».
15. Selon *The World Bibliography of Sherlock Holmes and Dr. Watson* (De Waal 1974). Ce volumineux répertoire, publié à Boston, recense pas moins de 6221 parutions des quatre romans et des 56 nouvelles formant ce que certains appellent l'«œuvre canonique» (*canon*) ou les «écrits sacrés» (*sacred writings*) de Conan Doyle. Cette production s'échelonne sur une période de quarante ans (1887-1927). L'ouvrage répertorie également les traduc-

- tions parues dans cinquante langues, les textes critiques, essais, films, comédies musicales, pièces de théâtre, émissions de radio et de télévision, disques, parodies et pastiches.
16. Des rééditions paraissent en 1928, 1933 et 1951 chez le même éditeur dans la collection «Bibliothèque Juventa».
  17. André Martel réédite cette traduction l'année suivante. Cette version a été réimprimée en 1995 dans la collection de livres à 10 F «Librio», n° 69.
  18. La même année, le roman est publié, précédé d'une préface de Germaine Beaumont, dans la collection «Le Livre de Poche», n° 885, volume qui renferme également *Le Signe des quatre*, dans une traduction de Michel Landa. La première aventure de Sherlock Holmes a été rééditée dans cette même collection en 1995, n° 3113, 147 p. Robert Laffont avait réédité *Une étude en rouge* dans la collection «Bouquins», t. 1, p. 7-103. Ce volume, qui contient une longue préface (p. vii-xl) et une chronologie de sir Arthur Conan Doyle (p. 1-5) par Francis Lacassin, fut réimprimé en 1981, 1983, 1984, 1986 et 1987.
  19. On peut toutefois déplorer le fait que, bien que le nom du traducteur soit mentionné (en petits caractères) sur la page titre et en quatrième de couverture, celui-ci n'a droit à aucune notice biographique, contrairement à A. C. Doyle, à l'auteur des illustrations, Jeanne Puchol et au concepteur de la page couverture, Jean-Michel Nicolle... Les jeunes lecteurs apprennent que Mme Puchol, «née à Paris en 1957», «va au cinéma» et «pratique les arts martiaux et la plongée sous-marine». N'y avait-il rien d'intéressant à dire au sujet du traducteur? Sa nationalité, ses traductions, ses œuvres littéraires, les particularités de son style, son goût pour les maximes et les épigrammes, etc.? Le traducteur n'est pas une abstraction.
  20. René Lécuyer formule ce passage ainsi: «Dans son enthousiasme, il me tira par la manche et me conduisit jusqu'à la table à laquelle il était en train de travailler. — Prenons du sang frais, reprit-il en se piquant le doigt à l'aide d'une longue aiguille et en laissant tomber dans une pipette les quelques gouttes de sang qu'il avait obtenues» (Doyle 1933: 18). La version de Lucien Maricourt se présente ainsi: «(Dans son enthousiasme, il me saisit par la manche et m'entraîna à la table où il travaillait.) Prenons un peu de sang frais, dit-il, piquant un poinçon dans son doigt et faisant passer la gouttelette de sang, résultat de la piqûre, dans une pipette» (Doyle 1946: 11-12).
  21. «Informations cumulatives emmagasinées par le traducteur au fur et à mesure qu'il lit et analyse le TD [texte de départ] et dont dépend sa compréhension» (Delisle 1993: 25).
  22. Paradoxalement, le créateur de Sherlock Holmes n'aimait pas beaucoup le genre policier. Il se considérait plutôt comme un historien. Vers la fin de sa vie, il traduisit l'ouvrage du spirite français Léon Denis, *La Vérité sur Jeanne d'Arc* (1911), qu'il fit paraître sous le titre *The Mystery of Joan of Arc* (Denis 1924). C'est à la demande de la secrétaire de Léon Denis, Claire Baumard, que Doyle accepta de faire cette traduction (Green et Gibson 1983: 368; 380). Il semble avoir trouvé l'exercice difficile, car il écrit dans une préface: «Until one has experienced it one can hardly realise the difficulty which lies in the adequate translation of a French book, dealing with a subtle and

*delicate subject. Only then does one understand that not only the words, but the whole method of thought and expression are different. A literal translation becomes impossibly jerky and staccato, while a paraphrase has to be very carefully done, if one has a respect for the original* » (Doyle dans Denis 1924: vii).

23. Quand Conan Doyle en eut assez d'écrire des aventures policières, il fit mourir Sherlock Holmes en le précipitant dans les eaux bouillantes du gouffre de Reichenbach, en Suisse. Mal lui en prit: ses admirateurs en ressentirent un terrible chagrin. Un concert de protestations s'éleva de tous les points du globe. Pour faire taire ces lamentations, y compris celles de sa propre mère, sir Arthur se vit contraint de rappeler à la vie son génial détective dans *Le Chien des Baskerville* (1902). Quand un personnage est adulé à ce point, son créateur en est captif.
24. Cette idée est reprise et précisée dans *Le Choix* (1969: 150): « Maître du langage, pensais-je, je serais maître de moi-même; et, par surcroît, très utile à mes compatriotes. »
25. Ses douze chapitres sont: 1. Lecture, écriture; 2. Lecture attentive; 3. La traduction; 4. La mémorisation; 5. L'imitation; 6. La critique; 7. Bien lire; 8. La bibliothèque; 9. L'enseignement; 10. L'art d'écrire; 11. La conversation; 12. L'orthographe.
26. Pierre Daviault (1944: 67) mise lui aussi beaucoup sur les traducteurs pour endiguer le flot des anglicismes qui menacent de dégrader la langue parlée et écrite au Canada français. Il écrit dans « Traducteurs et traduction au Canada »: « Les manifestations de l'esprit au Canada se produisent à l'ordinaire dans l'ambiance de la traduction. La pâture intellectuelle du Canadien moyen est faite, pour une très large part, de traduction. [...] La traduction s'infiltré partout, commande chaque geste de notre vie. La langue sera par conséquent, dans une large mesure, ce que sera la traduction. » Lui et Pierre Baillargeon n'ont pas été les seuls à faire reposer cette lourde responsabilité sur les épaules des traducteurs, qui font figure de « charnières » entre les deux principaux groupes linguistiques cohabitant à l'intérieur des mêmes frontières. Lors de la grève des traducteurs du Secrétariat d'État, à l'automne de 1980, les traducteurs scandaient sur les lignes de piquetage: « Pas de traduction, pas de Canada. » Les journaux de l'époque ont publié de nombreux articles sur ce conflit de travail, unique dans les annales de la traduction au pays. Voir Delisle 1987: 351-434.
27. Il est difficile de ne pas lui donner raison lorsqu'on pense au fameux débat entourant la signification de l'expression controversée « société distincte ». Les Québécois donnent au mot « distincte » le sens de « différente », les anglophones du reste du Canada, celui de « supérieure ». D'où mésentente. Ce genre de querelles linguistiques remonte aux débuts de la Confédération (1867). La discussion portait alors sur la traduction de « *Dominion of Canada* » dans le projet de loi constitutionnelle. Les francophones jugeaient prétentieux de la part d'une colonie non industrialisée de trois millions et demi d'habitants de se qualifier de « puissance » (Delisle 1984: 7). Une simple épithète comme « national » pose problème aux traducteurs dans un pays où il y a, par exemple, une « Assemblée nationale » et une « Bibliothèque nationale » au Québec et un « Centre national des arts » et une « Bibliothèque nationale » à Ottawa. Le mot

« canadien » n'a pas la même résonance pour un Canadien français et pour un Canadien anglais. L'histoire connote les mots. Et que dire d'un parti politique fédéral nommé « Progressiste-conservateur » ou encore de l'appellation « révolution tranquille »? Le Canada serait-il à l'image de ces oxymorons: une entité composée de parties qui se contredisent? Quoi qu'il en soit, les débats sur ces questions linguistiques pimentent la vie politique canadienne...

## Annexe 1

### GLANURES

Sont regroupées ici quelques réflexions sur la traduction cueillies dans l'œuvre de Pierre Baillargeon. Nous les présentons coiffées d'un titre, comme il l'aurait fait lui-même, car c'est ainsi qu'il présentait parfois ses maximes et ses épigrammes.

#### LA FAUTE DU TRADUCTEUR

Le traducteur ne choisit pas les textes qu'il traduit. C'est un homme d'affaires (l'éditeur) qui les lui impose. S'ils sont mal écrits, doit-il les corriger? Faut-il couper les phrases trop longues? La syntaxe d'un auteur n'importe-t-elle pas plus que ses mots? Cicéron, en petites phrases, serait-ce encore Cicéron? Les fautes de l'auteur ne lui appartiennent-elles pas aussi bien que ses qualités? Pourquoi ne traduirait-on pas les unes et les autres? N'est-ce pas être fidèle que ne pas écrire mieux que l'auteur que l'on traduit? Mais toutes les qualités, on les attribue à l'auteur; et toutes les fautes, au traducteur («Épigrammes», 1942b: 15).

#### L'IMITATION

C'est peut-être le livre qui m'a influencé le plus. [...] Il faut dire que je n'ai longtemps connu que la traduction de La Mennaie [sic]. Seule la prose la plus sobre me semblait convenir à une telle œuvre. La traduction en vers de Corneille me fit l'effet d'un manque de goût presque sacrilège. J'étais bien loin de me douter de la pretintaille du texte latin! Peut-être suis-je là injuste envers le génial compilateur du moyen âge. Mais la traduction de La Mennaie a toujours ma préférence. Ce n'est d'ailleurs pas la seule traduction qui soit supérieure à l'original. Ajoutons que, des nombreux traducteurs de *l'Imitation*, aucun n'a imité la modestie de son auteur anonyme: toutes les traductions sont signées (*Le scandale est nécessaire*, 1962: 96).

### TRADUCTION DE LA BIBLE

— Il ne fait pas bon parler en mal contre la traduction dans l'empire britannique, dit Mack. La vie morale y repose toute sur une version de la Bible (*La Neige et le Feu*, 1948: 100).

### FONDEMENTS DE LA FOI

Les fondements de la foi seraient une traduction, cet à-peu-près, et la tradition orale, cet on-dit (*Le scandale est nécessaire*, 1962: 136).

### VIRGILE

Traduire mot à mot Virgile, c'est vouloir faire accroire qu'il était un écrivain français du dernier ordre («Épigrammes», 1942b: 15).

### CAUTION DU TRADUCTEUR

Le commun des lecteurs estime que ce que l'on a pris la peine de traduire vaut sans doute la peine d'être lu. C'est un chemin battu. Un ouvrage qu'au moins un lecteur — le traducteur — a lu mot à mot! Le choix du traducteur inspire plus de confiance que le jugement le plus favorable des critiques. Peut-être estime-t-on que l'éloignement du traducteur lui donne une liberté de jugement que les critiques ne peuvent attendre que du temps («La traduction, ce pis-aller», 1950: 53).

### MOYEN TERME

Non seulement la littérature du pays le plus puissant est traduite dans toutes les langues, mais comme si les auteurs des autres pays voulaient bénéficier un peu de son prestige, elle suscite partout des imitations. L'imitation est le moyen terme entre l'œuvre originale et la traduction («La traduction, ce pis-aller», 1950: 53).

### TRADUCTION PASTICHE

Il n'y a pas de synonymes! Le pastiche d'une œuvre doit être pour nous à peu près ce que doit en être pour l'étranger sa traduction («La traduction, ce pis-aller», 1950: 53).

### ORIGINALITÉ

En France, au dix-septième siècle, quiconque était bilingue et savait traduire, était auteur; l'originalité n'était pas alors

considérée comme une valeur littéraire. Au dix-huitième siècle encore, on prisait un Ducis à l'égal de Shakespeare (*Commerce*, 1947a: 137).

### TRADUCTIONS INFIDÈLES

La littérature française est faite de mémoires et de traductions infidèles: le Plutarque d'Amyot, tout le théâtre classique, les mémoires de Retz, de Saint-Simon, de Jean-Jacques, de Chateaubriand, de Proust. L'invention et la fantaisie semblent proscrites; elles consistent dans l'expression. Rien de plus banal par le fond qu'un livre français. Sauf exceptions, les Français, moins auteurs qu'écrivains, n'ont d'autre génie que celui de leur langue (*Commerce*, 1947a: 138).

### AU COMMENCEMENT EST LA TRADUCTION

Au commencement des littératures est la traduction. En effet, les vieux traducteurs, Amyot en tête, ont été les auteurs de la langue française, entre autres. Ce bon vieil Amyot fut le grand magasin de termes et de tournures où ses contemporains et leurs successeurs immédiats se sont fournis. L'universalité dont a longtemps joui notre langue est aussi attribuable aux traducteurs. La périphrase, figure de style si fréquente chez les classiques, et l'une des raisons expliquant ladite universalité d'après Rivarol, a d'abord été utilisée par les vieux traducteurs manquant de synonymes pour rendre certains mots grecs ou latins et qui, répugnant à faire usage de néologismes [...], préféraient le plus souvent substituer la définition au terme, et sacrifier la concision à la clarté. Ils ont été beaucoup moins néologistes que transposeurs, moins soucieux d'enrichir la langue que de faciliter l'accès des œuvres de l'antiquité. Aux vieux traducteurs l'on doit encore la distinction du fond et de la forme, qui est essentielle: tant que l'on se soucie uniquement de ce qui est dit sans prendre plaisir à la manière, il n'y a pas goût, donc pas de belles-lettres. Enfin, si les littératures commencent par des traductions, c'est aussi qu'elles présupposent des lecteurs très attentifs, et que tels sont les premiers les traducteurs, d'office. («Au commencement est la traduction», 1951: 50).

### LA TRADUCTION SIGNÉE

Une traduction littéraire n'est jamais anonyme. [...] La traduction signée est une traduction à responsabilité entière. Cette responsabilité peut cependant être partagée. Par exemple, si elle a été soumise par le traducteur à un autre. Si elle a été revue par l'auteur lui-même. La traduction anonyme est éphémère comme, du reste, la littérature qu'elle concerne: nouvelles, discours, etc. («Au commencement est la traduction», 1951: 50).

## Annexe 2

### La traduction, ce pis-aller

Je lis dans un récent numéro de la *Gazette des Lettres*: «Nul n'ignore que, depuis la guerre, les traductions de livres étrangers ont considérablement augmenté.»

Que peut marquer la faveur dont elles jouissent en France? Une sous-production. En effet, après Valéry, Proust, Gide et Colette, on constate un certain appauvrissement de la littérature, et comme un désespoir combattu par la multiplication des prix, véritable doping.

La vogue des traductions, étant de l'anglais pour la plupart, signifie autre chose.

La littérature contemporaine du pays le plus puissant du moment a toujours eu la préférence du monde. Le monde aime savoir le genre de vie que l'on mène là où l'on est le plus riche, et ce que l'on pense là où se trouve le plus de loisir possible. Les traductions peuvent donc primer sur des œuvres originales, qui leur sont supérieures.

D'ailleurs, le commun des lecteurs estime que ce que l'on a pris la peine de traduire vaut sans doute la peine d'être lu. C'est un chemin battu. Un ouvrage qu'au moins un lecteur — le traducteur — a lu mot à mot! Le choix du traducteur inspire plus de confiance que le jugement le plus favorable des critiques. Peut-être estime-t-on que l'éloignement du traducteur lui donne une liberté de jugement que les critiques ne peuvent attendre que du temps.

Non seulement la littérature du pays le plus puissant est traduite dans toutes les langues, mais, comme si les auteurs des autres pays voulaient bénéficier un peu de son prestige, elle suscite partout des imitations. L'imitation est le moyen terme entre l'œuvre originale et la traduction. Certains auteurs publient ici, sous des pseudonymes anglais, des romans policiers qui leur permettent de vivre et même d'écrire autre chose!

Durant le Grand siècle, la langue française devint universelle, du moins fut-elle parlée dans toutes les cours, par toutes les chancelleries, et les grandes œuvres de la France servirent de modèles à tous les écrivains. Le goût français passa pour le goût tout court.

Alors les Français ne pouvaient souffrir une traduction littérale, ni même une fidèle; il fallait embellir, adapter au «bon goût», au «bon usage», pour leur plaire. Houdar de la Motte allège l'*Illiade*, Tournell donne de l'esprit à Démosthène, etc. Ducis éclipsa pour un temps Shakespeare, qu'il mit en alexandrins! En général, là où règne en maître un «bon goût», la traduction pure et simple n'a pas droit de cité.

Avaient-ils tellement tort? Il s'agirait de savoir d'abord si la traduction peut être exacte. Si tel était le cas, pourquoi tant de traductions de Shakespeare, par exemple? Il faudrait avoir le génie de Shakespeare pour faire une traduction définitive de ses œuvres! Cette traduction ne serait d'ailleurs, pas encore conforme, mais égale, à l'original.

Tant que l'on a tenu la perfection pour la valeur suprême, qu'on a préféré la perfection à l'originalité, la traduction fidèle a paru moins bonne que la traduction libre, adaptée au goût du public, à son menu ordinaire. Puis l'originalité a détrôné la perfection. Le goût de l'originalité a conduit assez vite à celui de l'étrangeté et de l'exotisme, c'est-à-dire à celui des traductions et des choses à déchiffrer: symbolistes, surréalistes, etc. Nul ne sera auteur dans son pays!

Que la production actuelle soit inférieure, mettons. Mais pourquoi le public ne relit-il pas les classiques au lieu de se rabattre sur les traductions? C'est qu'ils manquent d'actualité, ce *sine qua non* de notre lecture. C'est aussi qu'ils nous semblent difficiles; nous ne savons plus aller que du sujet au complément, *via* le verbe être. La littérature moderne n'est pas un moyen de conservation, de concentration, mais de diffusion. Ubiquitaire, mais éphémère.

«En traduisant, disait Goethe, il faut aller jusqu'à l'intraduisible...» Nonobstant, la traductrice de Graham Greene, Marcelle Sibon, prix Halpérine-Kaminsky, n'hésite pas à dire: «Il n'y a pas d'intraduisible, on peut sinon arriver à faire tout passer, du moins à remplacer...» Sibon «remplaçant» du Shakespeare!...

Cet «intraduisible» est le parti qu'un écrivain tire de sa langue maternelle, dont il se fait une langue à lui; c'est ce goût de lait qui y a d'abord été associé, et qu'il réussit à de nouveau y joindre... Suavité, chaleur, éclat des syllabes qu'il combine! Si on lit de plus en plus de traductions, on lit de moins en moins de bons écrivains parce que plus l'on approche de la perfection de son art, plus on devient difficile à traduire. Malheureusement, ce qui fait désirer la traduction d'une œuvre littéraire est précisément ce qu'il y a en elle d'absolument intraduisible!

*Comment traduisez-vous?* Titre d'une enquête menée auprès des principaux traducteurs français, Sibon, Aury, Papy, Bay, Lalou, Beaumont, Duhamel, entre autres. Notons en passant qu'ils sont français de

plus vieille souche que la plupart des nouveaux auteurs: Groussard, Curtis, Troyat, Druon et autres. Les traductions sont, pour ainsi dire, ou bien des œuvres, ou bien des auteurs! Ils sont aussi plus connus que les nouveaux auteurs en question. Je relève cette opinion de Papy: «La traduction littérale de l'anglais en français est pratiquement impossible.» Je dirais plus: il n'y a pas de synonymes! Le pastiche d'une œuvre doit être pour nous à peu près ce que doit en être pour l'étranger sa traduction (*Le Petit Journal*, 8 octobre 1950).

## Annexe 3

### La traduction

«Les fleurs émaillaient le tapis vert des champs.»

L'exactitude en traduction est un idéal. Le traducteur doit faire en sorte que, dans la balance, l'original et la traduction tendent à l'équilibre. Mais cet équilibre est en fait irréalisable. Il y a toujours une inégalité plus ou moins grande, tantôt favorisant l'auteur, tantôt le traducteur. Car il est de belles infidèles comme il en existe d'affreuses.

D'ailleurs, certaines infidélités ne laissent pas d'être utiles sur le plan où nous sommes. Ainsi Julien Green reconnaît quelque part que la traduction de la Bible dite *King James Version* est inexacte et obscure. Néanmoins, il ajoute qu'«elle aura toujours raison à mes yeux parce qu'elle est la plus belle». Les pieux traducteurs du moyen âge ne se contentaient pas de traduire, ils avaient besoin de convertir aussi les autres païens. Ils baptisaient donc Bacchus, ils mariaient Philémon et Baucis, ils absolvaient Phèdre. Je dirai plus: certaines trahisons ne manquent pas de vertu. Par exemple, la traduction rajeunit les images. Goethe ne relisait plus son *Faust* que dans la traduction de Gérard de Nerval, qui avait à ses yeux le grand mérite de lui faire voir son œuvre sous un jour nouveau.

La question des images nous fera entrevoir les insurmontables difficultés du métier de traducteur. Cette image du *Télémaque*, «Les fleurs émaillaient...», a séduit les premiers lecteurs de Fénelon. Puis elle n'a plus fait voir, elle est devenue un cliché. Rémy [*sic*] de Gourmont, qui la trouvait ingénieuse, était d'avis qu'elle doit encore éveiller l'imagination des enfants et des étrangers. Cela doit être une des raisons pour lesquelles les grandes œuvres littéraires finissent par être des livres pour enfants, et par ne plus être lues des grandes personnes qu'en traductions. Aujourd'hui, la métaphore en question, ou plutôt cette combinaison de deux métaphores est comme retombée en enfance, elle a acquis pour nous un nouveau charme, le charme de ce qui est vieillot. Comme l'on voit, une «image» change sans cesse de valeur. Sa traduction en est une nouvelle cote, plus ou moins différente de sa valeur première, selon la plus ou moins grande érudition du traducteur.

Prenons le chef-d'œuvre d'Homère. Impossible ici d'affirmer ou de nier: les images sont-elles ou non des clichés? Est-ce qu'Homère s'en servait après tout le monde ou bien est-ce qu'il les trouvait tout seul? N'essayait-il pas plutôt de les rajeunir ou de les perpétuer dans ses vers? Le traducteur, selon sa réponse, tâchera de conserver la fraîcheur de l'original ou se bornera à rendre cliché pour cliché, c'est-à-dire l'idée sans plus, l'histoire sans poésie.

Par exemple, une épithète homérique qualifiant un bouclier, et qui veut dire: en forme de nombril, est rendue au xv<sup>e</sup> siècle par *nombrilleux*, néologisme sur le modèle de *périlleux*, du cru d'Amadis Jamyn; la même épithète est rendue tout simplement par le mot «bombé» dans la dernière traduction en date. Progrès de l'érudition?

Encore à propos des images, il y a le contrôle des bienséances et de la mode auxquelles le traducteur ne peut se soustraire complètement. Personne n'échappe à son temps. Ainsi, au xvii<sup>e</sup> siècle LeMaistre de Saci, traduisant le psaume 12, fait *soupirer* un cerf après les eaux parce que David s'y compare dans sa soif de Dieu et que le délicat traducteur n'ose pas, comme en hébreu, faire bramer le prophète. La nouvelle École de Jérusalem, peut-être influencée par le surréalisme, ne témoigne pas de ce «bon goût».

Enfin, le traducteur subit aussi l'influence des grands écrivains de son temps. Il se rattache à une école littéraire. Entre autres, Chateaubriand, Baudelaire, Gide, qui ont été des traducteurs eux-mêmes à l'occasion, ont tour à tour imposé leurs styles et même leurs tics d'écrivain à leurs contemporains. Les traductions d'une époque donnée ressemblent à des pastiches des œuvres alors à la mode. *L'Iliade* de Jamyn, qui était le secrétaire de Ronsard, est capitonnée d'emprunts à la *Franciade*. Avec Leconte de Lisle, *L'Iliade* ressemble à l'un de ses *poèmes barbares*! Homère a été mis à toutes les sauces. Chacune des traductions de *L'Iliade* correspond à ce qu'a pu y goûter une génération de lecteurs. Ainsi donc un texte change avec le temps. Pas d'égalité, non seulement en traduction, mais plus généralement, entre l'expression et l'impression: celle-ci change l'expression, qui à son tour change l'impression, et ainsi de suite. Chaque lecture d'une œuvre en est une métamorphose.

L'exactitude est un idéal, donc la traduction est un art. Autrefois, avait-on une conception plus saine de l'originalité? On ne prisait pas nécessairement plus l'auteur que son traducteur. Quant au traducteur, il utilisait quelquefois l'auteur comme une réclame et comme un véhicule commode pour transmettre ses propres idées et comme une trame solide où broder à sa fantaisie en toute sécurité, etc. Les plus célèbres traducteurs ont éclipsé les auteurs qu'ils ont traduits: Amyot

a été plus célèbre que Plutarque: La Fontaine, qu'Ésope; La Bruyère, que Théophraste; Baudelaire, que Poe. D'où vient la supériorité du traducteur sur l'auteur? Presque toute du fait qu'«il nous est plus facile d'aller de la perception du signe à la signification, que d'aller de l'intention de signification à l'expression articulée». Plus facile? Si je mets un an à traduire ce qui n'a coûté à l'auteur que plusieurs jours, où est le mérite? Que l'on considère aussi que le bon traducteur produit moins d'ouvrages qu'en général, le soi-disant auteur (*Le Petit Journal*, 4 mars 1952).

## Références

### 1. Sources

#### a) Sources manuscrites

Journal (1939-1967) de Pierre Baillargeon, copie inédite dactylographiée à partir des carnets noirs originaux, non paginés.

Lettres de Mireille Baillargeon (Montréal) à Jean Delisle (Gatineau), 24 février, 19 mai, 14 juillet 1997.

Lettre d'André Gaulin (Québec) à Jean Delisle (Gatineau), 18 juin 1997.

#### b) Source sonore

BAILLARGEON, Pierre (1964), « Témoignages d'écrivains », CBF, Radio-Canada, Montréal, 28 octobre et 18 novembre. Émissions radiophoniques réalisées par Fernand Ouellette, animées par Gérard Pelletier. Centre de recherche en civilisation canadienne-française, fonds Réginald Hamel, S2/1/81, côté 2.

#### c) Sources imprimées

BAILLARGEON, Pierre (1941), « Épigrammes », dans *Amérique française*, vol. 1, n° 2, p. 23-28.

BAILLARGEON, Pierre (1942a), « Littérature », dans *Amérique française*, vol. 1, n° 3, p. 22-29.

BAILLARGEON, Pierre (1942b), « Épigrammes », dans *Amérique française*, vol. 1, n° 7, p. 12-15.

BAILLARGEON, Pierre (1943), « Goût et dégoûts », dans *Amérique française*, vol. 2, n° 7, p. 20-23.

BAILLARGEON, Pierre (1944), « La carrière des lettres », dans *Amérique française*, vol. 4, n° 21, p. 48-56.

BAILLARGEON, Pierre (1945), *Les Médisances de Claude Perrin*, Montréal, Lucien Parizeau, 197 p.

BAILLARGEON, Pierre (1946), « Ce n'est pas nous... c'est notre langue qui est bilingue », dans *La Patrie*, 5 décembre, p. 4.

BAILLARGEON, Pierre (1947a), *Commerce*, Montréal, Les Éditions Variétés, 185 p.

BAILLARGEON, Pierre (1947b), « Paradoxes sur la traduction », dans *La Patrie*, 19 octobre, p. 68 et 104.

BAILLARGEON, Pierre (1947c), « Les ornières du Québec », dans *Amérique française*, vol. 6, n° 1, p. 15-26.

BAILLARGEON, Pierre (1947d), « Le romancier et ses personnages », dans *La Patrie*, 5 octobre, p. 90.

BAILLARGEON, Pierre (1948), *La Neige et le Feu*, Montréal, Les Éditions Variétés, 205 p.

BAILLARGEON, Pierre (1950), « La traduction, ce pis-aller », dans *Le Petit Journal*, 8 octobre, p. 53.

BAILLARGEON, Pierre (1951a), « Au commencement est la traduction », dans *Le Petit Journal*, 25 février, p. 50.

BAILLARGEON, Pierre (1951b), « La traduction », dans *Le Petit Journal*, 4 mars, p. 52.

BAILLARGEON, Pierre (1962), *Le scandale est nécessaire*, Montréal, Les Éditions du Jour, 154 p.

BAILLARGEON, Pierre (1969), *Le Choix*, Montréal, Les Éditions HMH, 172 p. Œuvre posthume, coll. « Constantes », n° 21.

BARBEAU, Victor (1942), « Vérités aux Anglais », traduit par Pierre Baillargeon, dans *Amérique française*, vol. 2, n° 2, p. 1-6.

BYAS, Hugh (1942a), *The Japanese Enemy. His Power and His Vulnerability*, New York, Alfred A Knopf, xii-107 p.

BYAS, Hugh (1942b), *Le Japon et la Guerre*, traduit par Pierre Baillargeon, Montréal, Les Éditions Variétés, 169 p.

DENIS, Léon (1911), *La Vérité sur Jeanne d'Arc*, Paris, Leymarie.

DENIS, Léon (1924), *The Mystery of Joan of Arc*, traduit par sir Arthur Conan Doyle, Londres, John Murray, xvi-233 p.

DOYLE, sir Arthur Conan (1887, 1976), *A Study in Scarlet* (1<sup>re</sup> éd. 1887), New York, Hart Publishing Co., préface de John Thorn, 223 p.

DOYLE, sir Arthur Conan (1903), *Une étude en rouge*, traduit par Mme Charleville, précédé d'une préface par L. Brandin, Paris, C. Delagrave, xiii-195 p. Suivi de « Expertise graphologique », p. 197-226 et de « Mort de Sherlock Holmes », p. 227-256.

DOYLE, sir Arthur Conan (1933), *Une étude en rouge*, traduit par René Lécuyer, Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. « Le Masque », 247 p.

DOYLE, sir Arthur Conan (1946), *Une étude en rouge*, traduit par Lucien Maricourt, Givors, André Martel, 266 p.

DOYLE, sir Arthur Conan (1956), *Étude en rouge*, traduit par Pierre Baillargeon, dans *Œuvres complètes*, t. 1, collection dirigée par André Algarron, Paris, Robert Laffont, p. 15-147.

DOYLE, sir Arthur Conan (1966-1967), *Étude en rouge*, traduit par Pierre Baillargeon, dans *Les Œuvres complètes de sir Arthur Conan Doyle en vingt-quatre volumes*, t. 1, p. 43-182, Les Éditions Walter Beckers, Kappellen (Anvers), coll. « Les immortels de la littérature ». (Inclut également *Le Signe des quatre*, p. 185-328.)

DOYLE, sir Arthur Conan (1988), *Étude en rouge*, dans *Sir Arthur Conan Doyle. L'intégrale*, Paris, Éditions Néo, coll. « Club Néo », t. 14.

- DOYLE, sir Arthur Conan (1994), *Une étude en rouge, la première enquête de Sherlock Holmes*, traduit par Pierre Baillargeon, Paris, Gallimard, coll. «Folio junior», n° 726, 158 p.
- DOYLE, sir Arthur Conan (1995), *Une étude en rouge*, traduit par Lucien Maricourt, Éditions André Martel, coll. «Librio», n° 69, 126 p.
- DOYLE, sir Arthur Conan (1997), *Une étude en rouge*, traduit par Catherine Richard, dans *Arthur Conan Doyle: Sherlock Holmes*, t. 1, Paris, Éditions du Masque – Hachette Livre, p. 9-134.
- STURZO, Luigi (1942), *Les Guerres modernes et la pensée catholique et autres essais sociologiques*, traduit par Pierre Baillargeon et Jean Le Moyne, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, coll. «Problèmes actuels», n° 8, 237 p.

## 2. Études

- BARBEAU, Victor (1970), «Paul Morin», dans *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, n° 13, p. 45-119.
- CHANTIGNY, Louis et al. (1986), *Bernard Valiquette*, Ottawa, Publi-Liaison/ Association des éditeurs canadiens, coll. «Éditeurs du Québec», 109 p.
- DAVIAULT, Pierre (1944), «Traducteurs et traduction au Canada», dans *Mémoires de la Société royale du Canada*, 3<sup>e</sup> série, t. 38, section I, p. 67-87.
- DELISLE, Jean (1984), *Au cœur du dialogue canadien. Croissance et évolution du Bureau des traductions du gouvernement canadien (1934-1984)*, Ottawa, ministère des Approvisionnements et Services, 77 p.
- DELISLE, Jean (1987), *La Traduction au Canada / Translation in Canada, 1534-1984*, publié sous les auspices du Conseil des traducteurs et interprètes du Canada, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 436 p.
- DELISLE, Jean (1990), *Les Alchimistes des langues. La Société des traducteurs du Québec, 1940-1990*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, xliii-446 p.
- DELISLE, Jean (1993; 1997), *La Traduction raisonnée*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. «Pédagogie de la traduction», n° 1, 484 p.
- DE WAAL, Ronald Burt (1974), *The World Bibliography of Sherlock Holmes and Dr. Watson. A Classified and Annotated List of Materials Relating to Their Lives and Adventures*, Boston, New York Graphic Society, 526 p.
- DUCROCQ-POIRIER, Madeleine (1974), «Les méfaits de la subjectivité littéraire ou les vrais mérites de Pierre Baillargeon», dans *Voix et images du pays*, vol. 8, p. 127-132.
- GAULIN, André (1973a), «Pierre Baillargeon, défenseur de la langue française», dans *Québec français*, mai, p. 4.
- GAULIN, André (1973b), «Un prophète mal-aimé sous la grande noirceur», dans *Livres et auteurs québécois*, p. 325-336.
- GAULIN, André (1975), «Pierre Baillargeon intime», dans *Voix et images*, vol. 1, n° 1, p. 57-71.

- GAULIN, André (1980), *Entre la neige et le feu. Pierre Baillargeon, écrivain mont-réalais*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. «Vie des lettres québécoises», n° 18, 323 p.
- GRANDPRÉ, Pierre de (1969), *Histoire de la littérature française du Québec*, t. 4, Montréal, Librairie Beauchemin, 428 p.
- GREEN, Richard Lancelyn et John Michael GIBSON (1983), *A Bibliography of A. Conan Doyle*, Oxford, Clarendon Press, 712 p.
- HORGUELIN, Paul A. (1981), *Anthologie de la manière de traduire*, Montréal, Linguatex, 230 p.
- LACROIX, Yves (1982), «La bande dessinée dans les journaux québécois (1930-1950). Un inventaire», dans *La Nouvelle Barre du jour*, nos 110-111, p. 101-109.
- LEDERER, Marianne (1976), «Synecdoque et traduction», dans *Études de linguistique appliquée*, n° 24, p. 13-41.
- MÉNARD, Jean (1971), *La Vie littéraire au Canada français*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 95-102.
- MICHON, Jacques (1991), *Éditeurs transatlantiques*, Montréal/Sherbrooke, Les Éditions Triptyque/ Les Éditions Ex libris, 244 p.
- TOUPIN, Paul (1972), «Pierre Baillargeon», dans *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, n° 14, p. 120-130.