

Jean Delisle

LES TRADUCTEURS DE PAPIER (II)

DES TRADUCTEURS DE MOINS EN MOINS FICTIFS

IL FAUT REMONTER À 1658 pour relever la toute première mention d'un traducteur fictif dans une œuvre de fiction littéraire autre qu'un roman historique. Il s'agit en fait d'un interprète. Lorsque le vicomte d'Argenson, Pierre de Voyer, débarque à Québec en juillet 1658 pour y occuper le poste de gouverneur de la Nouvelle-France, les élèves du collège de Québec organisent une réception solennelle en son honneur et montent un petit drame trilingue français, huron, algonquin. L'un des personnages de cette pièce de circonstance est le «Génie interprète» qui traduit en français les passages déclamés en huron et en algonquin¹.

Jusqu'à la fin des années 1950, on dénombre relativement peu d'œuvres mettant en scène des traducteurs, moins d'une dizaine, dont *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie, *La Maison vide* d'Harry Bernard, *Les Médisances de Claude Perrin* et *Commerce* de Pierre Baillargeon ainsi que *La Fin des songes* de Robert Élie. Dans ces œuvres, le métier de traducteur apparaît comme un pis-aller, une occupation exercée dans l'attente de trouver mieux. En raison de l'encombrement des professions libérales, Gustave Charmenil, dans *Jean Rivard*, se voit «obligé d'écrire pour les gazettes, de traduire, de copier, d'enseigner le français» (Gérin-Lajoie 1947 : 119). Pour sa part, Claude Perrin avoue : «Finalement j'entraï

¹*La Réception de Monseigneur le Vicomte d'Argenson par toutes les nations du pays de Canada à son entrée au Gouvernement de la Nouvelle-France*, publiée par Pierre Georges Roy, Québec, imprimerie Léger Brousseau, 1890, 23 p. Cette pièce relève de ce que Beaudoin Burger appelle le «théâtre de collège» caractérisé par «[...] des "réceptions", des "actions", des tragi-comédies, des pastorales et des passions, mais aucune comédie [...]». Le répertoire est littéraire parce que les pièces sont écrites en vers et parce que leur signification repose sur des images, une parabole ou une allégorie [...] (cité par Andrès 1990 : 44).

comme traducteur dans une agence de publicité anglaise. J'acceptai cet emploi comme un tremplin pour parvenir plus haut» (Baillargeon 1973 : 161). «Au bout de cinq ans, constate-t-il, je n'étais guère plus riche et j'étais devenu complètement bête» (*ibid.* : 166). Ce thème de l'abêtissement revient également dans *La Fin des songes*, où le traducteur Marcel Larocque demande comment il peut «reprendre tous les jours ce travail idiot de traduction dans un journal» (Élie 1950 : 16), pour un «ridicule salaire» (*ibid.* : 61). D'humeur changeante et imprévisible, le solitaire Marcel affiche une attitude étrange. Des crises de «confusion de personnalités» (*ibid.* : 145) ponctuent la monotonie de sa vie jusqu'au jour où il se suicide en se jetant sous les roues d'un tramway.

À partir de 1960, le nombre de personnages-traducteurs se multiplie et on assiste à l'émergence de cette figure dans la littérature québécoise : plus d'une soixantaine de romans ou nouvelles présentent au moins un traducteur ou un interprète comme protagoniste. Deux romans en comptent jusqu'à neuf : *Tuez le traducteur* de Léa Pétrin et *Sylvie Stone* de Michel Beaulieu. Avec cinq chacun, *Nata et le professeur* d'Alice Parizeau et *Visions de Jude* de Daniel Poliquin ne sont pas en reste.

Profil des traducteurs imaginaires

Mais il y a plus important encore que le nombre de traducteurs dans les œuvres. Les auteurs québécois vont bien au-delà des clichés et des mentions superficielles qui servent habituellement à décrire les traducteurs fictifs en littérature. En scrutant les textes, on peut en effet obtenir des renseignements étonnamment précis sur le sexe de ces personnages, leur âge, leur état civil, leurs études, leur employeur et le genre de travail qu'ils effectuent.

Dans les œuvres dépouillées, on dénombre deux fois plus de traducteurs fictifs que de traductrices fictives, leur âge moyen est d'environ 35 ans (ce qui correspondait à l'âge moyen des membres de la Société des traducteurs du Québec en 1990), la majorité d'entre eux vivent seuls (ils sont célibataires, séparés, divorcés ou veufs) et ceux qui vivent en couple n'ont jamais plus de deux enfants. Parmi ces personnages figurent des journalistes, des écrivains, quelques professeurs, un ou deux commis, un apôtre, un pape, deux prêtres, un lion et quelques machines à traduire.

Le traducteur fictif est habituellement une personne cultivée qui détient un diplôme universitaire dans une des disciplines suivantes : droit, médecine, biologie animale, géographie, génie, lettres, linguistique, traduction. Il traduit de tout : des catalogues de constructeurs automobiles, des annonces de corsets, des manuels de mécanique, Pétrarque, la Bible, des manuscrits persans, des dépêches, des bandes dessinées, les Débats parlementaires, de la propagande nazie...

Les traducteurs «réels» détiennent aussi des diplômes universitaires. Depuis 1973, une vingtaine de «sondages radiologiques» ont permis d'explorer les «replis de l'âme» des membres de l'Ordre qu'on a appelé «Estécois» jusqu'à ce que les traducteurs du Québec

obtiennent la reconnaissance professionnelle et que la Société des traducteurs du Québec (STQ, d'où «Estécois») se transforme en Corporation, puis en Ordre dans les années 1990. «En 1973, 56 % des membres détiennent un diplôme universitaire et plus des deux tiers ont étudié la traduction. Treize ans plus tard, la proportion de diplômés universitaires atteint 83 % et, parmi ceux-ci, pas moins de 23,4 % ont terminé des études supérieures de maîtrise ou de doctorat. En outre, le sondage de 1986 révèle que près de 39 % des répondants ont fait des études dans des domaines non linguistiques, principalement en administration, en économie, en psychologie, en philosophie et en relations publiques» (Delisle 1990 : 327).

En pleine réflexion

Par ailleurs, les auteurs nous renseignent non seulement sur ce que traduisent les traducteurs qu'ils inventent, mais ils nous les montrent souvent à leur table de travail. Que l'on songe, par exemple, au roman *Les Grandes Marées*, dans lequel Jacques Poulin décrit par le détail les instruments de travail de T.D.B. (Teddy Bear), retiré sur son île au milieu du Saint-Laurent :

D'aussi loin qu'il se souvenait, il avait toujours aimé les dictionnaires et les encyclopédies. Le *Petit Robert*, le gros *Harrap's*, le *Grand Larousse*, le petit *Littré*, le gros *Webster* remplaçaient les amis qu'il n'avait pas. [...] Malheureusement, il ne se souvenait plus s'il fallait traduire «*knuckle ball*» par «balle-jointure» ou bien par «balle-papillon» et il n'avait trouvé la solution ni dans le *Harrap's*, ni dans le gros *Webster*, ni dans le *Grand dictionnaire d'Américanismes* [*sic*] (Poulin 1978 : 17-18).

Mais Jacques Poulin va encore plus loin et nous entraîne dans les méandres de la réflexion du traducteur faisant la chasse aux équivalences. T.D.B. doit traduire une bulle dans une bande dessinée de Charlie Brown où il est écrit : «*All conferences on the mound have been canceled until further notice*». La description de la réflexion du traducteur, qui tâte diverses solutions, occupe pas moins de quatre pages (Poulin 1978 : 143-146). Avec lui, on a la satisfaction d'aboutir à la solution : «Aucune conférence au monticule jusqu'à nouvel ordre.» Comment, encore ici, ne pas voir sous les traits de T.D.B. Jacques Poulin lui-même, traducteur au journal *Le Soleil* de Québec, où il traduisait des bandes dessinées américaines?

Dans son premier roman, *Hélène*, Claude Tatilon met en scène un romancier forcé par son éditeur de «pondre» quatre romans policiers érotiques par année. Ce «pisse-bouquins» est aussi traducteur pigiste d'annonces publicitaires. Le professeur Tatilon, qui enseigne, entre autres, la théorie de la traduction au Collège Glendon de Toronto, nous décrit, par l'entremise de son personnage, Philippe Joubert, les qualités d'une bonne adaptation publicitaire :

Je lui ai expliqué le pragmatisme de ce genre de traduction, où il s'agit

beaucoup moins de se montrer fidèle à l'original que d'en produire un équivalent commercialement actif, c'est-à-dire un texte qui informe et qui accroche autant, sinon plus, que l'original. «Belle infidèle» ou plutôt «belle efficace», adaptation plutôt que traduction (Tatilon 1991 : 28).

C'est Claude Tatilon, pédagogue, qui sent le besoin d'illustrer cette règle de traduction au moyen d'un exemple (il s'agit d'une réclame de soutien-gorge) :

La traduction plate donnait ceci :

Un dernier coup d'œil à votre miroir et vous partez satisfaite. Le Doux & Fin de Queen's galbe votre poitrine sans se laisser deviner.

Tulle élastique, 100 % coton, sans armature, bretelles réglables, fermeture à deux positions.

Existe en blanc, noir, ivoire et champagne.

*Doux & Fin
de
Queen's*

La traduction adaptée a finalement donné ceci :

Un dernier coup d'œil à votre miroir. Parfait. Sous votre robe légère, le Doux & Fin de Queen's déshabille vos seins. Audacieusement.

Sans se laisser deviner, un souple liseré galbe leurs formes. Harmonieusement. Et son tulle élastique, ses bretelles réglables, sa fermeture à deux positions ajustent Doux & Fin à vos mesures. Parfaitement.

*100 % coton
disponible en blanc, noir, ivoire et champagne.
Doux & Fin
de
Queen's*

Dans *Hélène*, le traducteur (l'auteur?) nous présente donc sa conception d'une bonne adaptation publicitaire, le premier jet d'une traduction et la version finale (Tatilon 1991 : 27-29). Il ne manque, à vrai dire, que l'original anglais pour avoir le début d'un petit traité sur l'adaptation publicitaire...

Il arrive aussi qu'un écrivain transcende les difficultés ponctuelles de traduction et se laisse aller à des considérations d'ordre théorique sur la traduction, la compréhension ou le phénomène général de la communication. C'est le cas de René Lapierre, qui écrit à propos de la traductrice Gayle, dans *Comme des mannequins* :

Elle supportait facilement cette tension parce que le passage d'une langue à une autre avait pour elle quelque chose de naturel. Comme si comprendre une chose c'était d'abord la traduire, lui donner des sens équivalents : parler de la même chose en n'utilisant jamais les mêmes mots. Mais parler de quoi? Parler pour qui? À qui? C'était ça le fond obscur, ce qu'il y avait précisément là de magnifique et de troublant, et qui lui échappait toujours. Les mots devaient défiler dans sa tête comme des pièces à conviction, des choses accumulables, comparables; différentes mais *semblables* au fond (Lapierre 1983 : 79-80).

Ce paragraphe résume l'essentiel de la problématique de la traduction : comment être Autre tout en restant le Même, comment être à la fois «différent» ET «semblable»? Est-on sûr d'avoir bien compris le sens de ce qu'il faut traduire ou interpréter? Dans cette enquête en vue d'établir la preuve du sens, les mots sont bel et bien des «pièces à conviction», comme l'écrit René Lapierre. Les articles et les ouvrages savants traitant du processus de la traduction abondent en traductologie. Faut-il s'étonner, dès lors, que l'universitaire (et peut-être traducteur?) René Lapierre évoque ces questions dans son roman? Il n'est pas le seul à discuter de la traduction d'un point de vue théorique dans une œuvre de fiction. Agnès Guitard, Jacques Poulin, Pierre Baillargeon², Jacques Brault, Nicole Brossard, pour ne citer que ces auteurs, consacrent aussi des pages lucides à cette question dans leurs œuvres de création. Ce faisant, ils font écho aux réflexions théoriques des traductologues, poètes et philosophes modernes tels que Berman, Bonnefoy, Meschonnic, Mounin, Ricœur ou Steiner.

Source : « Des traducteurs de moins en moins fictifs » (2003), série « Les traducteurs de papier », dans *Circuit*, n° 79, p. 25-26.

² Voir le portrait de ce traducteur dont j'ai analysé la conception de la traduction de ce traducteur dans *Portraits de traducteurs*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 259-301.