

Jeanne Lapointe

UNE PETITE AVENTURE  
EN  
LITTÉRATURE EXPÉRIMENTALE

Note explicative

Frank Scott, sociologue, professeur de droit à McGill, penseur politique, écrivain, excellent poète de langue anglaise est, en même temps, le meilleur traducteur des poètes canadiens-français. Grâce à lui, certains très beaux poèmes d'Anne Hébert sont accessibles au Canada anglophone.

À la veille de son départ pour Paris l'automne dernier, Anne Hébert devait envoyer, de Québec, à Frank Scott, montréalais, des notes sur la traduction qu'il venait de faire du *Tombeau des Rois*, poème tiré du recueil du même titre. Incertaine de son anglais, elle voulut se faire aider dans la lecture attentive de cette traduction. La méthode que nous adoptâmes était la suivante : lecture lui était donné, strophe par strophe, puis vers par vers, du texte anglais, immédiatement suivi de sa traduction littérale; la comparaison s'établissait donc entre le sens littéral de la traduction anglaise et le poème français original.

Les commentaires surgis de cette confrontation, poèmes eux-mêmes à plus d'un moment, appelaient la publication; Anne Hébert en accepta la suggestion. Elle devait, de Paris, suivant les notes prises au cours de ce travail, adresser à Frank Scott les remarques publiées ci-après, ainsi qu'une lettre sur l'art de la traduction. Le deuxième acte de cette aventure devait être la réponse de Frank Scott à cette lettre aux commentaires, ainsi qu'une version nouvelle de la traduction du *Tombeau des Rois*.

Idée de professeur, bien sûr – le professeur était, en l'occurrence la signataire de la présente *Note explicative* –. Idée de commentateur, pour qui les analyses de texte ont trop souvent achoppé au passage même dont seul l'auteur pourrait expliquer tout au moins la genèse. Valéry lui-même, qui abandonnait l'œuvre faite à sa propre ambiguïté, rectifia cependant un jour, du haut des bancs de la Sorbonne, l'énorme contresens que s'en allait commettre Gustave Cohen au sujet de :

«Les morts cachés sont bien dans cette terre...»

Cohen donnait à *bien* la valeur de : où il faut, bien placés, où ils doivent être. Valéry, au

contraire, faisant porter tout le poids de l'adverbe sur les mots qui suivent, avait voulu signifier : sont bien dans cette terre et nullement ailleurs. Tout un pan de la philosophie du poète était mis en cause, et son refus de l'immortalité de l'âme.

Les paroles d'Anne Hébert, devant *The Tomb of the Kings*, éclairaient merveilleusement la connaissance nouvelle qu'elle en expérimentait. De multiples aspects du langage et des arts de littérature prenaient, pour qui l'entendait, leur sens total, existentiel; le poème et le poète s'illuminaient dans une précision soudaine et rigoureuse des images; des intentions affectives rejoignaient leur propre intensité, inchangeable, unique, implacable comme une éternité. Mentionnons les principaux plans, tout au moins, où s'opérait cette découverte.

La stylistique comparée du français et de l'anglais y trouvait d'abord son compte. L'impossibilité de traduction dépend souvent du manque de parallélisme entre les institutions que les vocables anglais ou français ont à désigner. Les «lits clos» (v. 24) ont dû exister en Angleterre aussi; ils subsistent en Bretagne française, ainsi que le mot même, – dont on ne trouve nulle trace en anglais. Même carence pour le mot «gisants» (v. 25). Ailleurs, la syntaxe même s'oppose aux équivalences exactes. Dès le vers 7, en français, on sait, par le participe «étonnée», que le «je» du poème est féminin; on n'en aurait jamais la certitude grammaticale, en anglais, si le traducteur n'avait en dernière minute, au vers 13, remplacé “the ankle” par “her ankle”.

Dans quelle mesure les harmonies qu'on discerne dans les vers ont-elle été entendues de la même manière par le poète, et voulues par lui? Un commentateur se pose souvent cette question. Ce poète avait-il de l'oreille? entendait-il avec un accent particulier? Il est probable que Fréchette et Crémazie ont écrit des vers en entendant le i ouvert canadien chaque fois que le i se trouvait placé en syllabe brève finale. Et qu'ils liraient tous ces i selon l'accent canadien, dans Hugo ou dans Valéry :

«Bel et cruel Narcisse, inaccessible enfant»...

Les harmonies qu'on remarque dans *Le Tombeau des Rois* ont été voulues, et l'auteur en regrettait la disparition dans les vers anglais; soit qu'il s'agisse des diverses et subtiles valeurs du l mouillé (v. 13 et 14); soit qu'il s'agisse de ce problème du i, dans :

«L'immobile désir des gisants me tire»...

Anne Hébert, au moment du *Tombeau des Rois*, parlait avec l'accent canadien cultivé; et il est curieux de noter qu'aucun des *i* de ce vers n'est déformable par l'accent canadien, tous se trouvant en syllabes non-finales ou en syllabes finales longues; les *i* de «immobile», ici, n'est pas tout à fait final, à cause de la diction des vers qui oblige à prononcer ensuite l'e muet.

La précision des métaphores devenait également saisissante, au cours de cette confrontation. J'avais, pour ma part, dans mon attention à la valeur affective et sensible de l'ensemble, toujours lu l'image de la première strophe comme un simple rapprochement établi entre un cœur palpitant, «aveuglé» de douleur, et un oiseau mi-mort, respirant encore, tout chaud dans la main qui le tient. L'auteur soulignait, au contraire, une très exacte évocation de la fauconnerie : l'oiseau, dont on a crevé les yeux pour qu'il ne s'envole pas, et dont on se sert pour attirer d'autres proies. Ce faucon reparaît d'ailleurs dans les derniers vers du poème.

Trois courants d'images, peu conciliables au premier abord, circulent ici, étrangement fondus en une même allure nobiliaire rattachée à un passé très lointain : les images médiévales de caractère aristocratique : fauconnerie, gisants; la série pharaonique : tombeaux enfouis, où l'on descend, par des dédales, vers des chambres secrètes et rondes, où sont couchés, dans leurs ornements, des rois morts, entourés d'offrandes, de riz, d'encens. La troisième tonalité, – s'opposant au déroulement solennel de l'ensemble et des deux séries précédentes, qu'elle fait ressortir, – repose sur des mots et des détails qui suggèrent la proximité familière des objets, leur aspect quotidien le plus démuné; bouées légères, rattachant le poème au plan du réel et l'empêchant de sombrer dans le rêve et la fascination. On n'a qu'à relire la remarque de l'auteur sur le vers 20 : le «puits» est le puits proche, vrai, éprouvé, et non pas simple vocable, complément de métaphore. De même l'expression «le pas des portes», au lieu du «seuil», plus grandiose. Et ces tombes fermées des rois sont ramenées soudain à cette couche toute paysanne qu'est un «lit clos». Noter de même l'intention très concrète que contenait le vers 44 : ce vent qui «prend» – comme le feu prend – était intraduisible.

La confrontation avec l'anglais décela deux libertés de langage ou distractions contenues dans l'original : «sous le pas des portes» (v. 22) – le «pas» étant le «seuil», comment l'odeur peut-elle suinter «sous» le seuil? elle suinte «sous» la porte et «sur» le seuil; Frank Scott traduit adroitement par : *under the edges of doors*. L'autre petite surprise, pour l'auteur, fut de reconnaître qu'elle avait placé la couleur de l'oeil dans la «prunelle» – alors que la prunelle est le petit centre foncé de l'oeil (v. 39) – sens large d'usage courant, d'ailleurs.

Le deuxième acte de cette expérience littéraire se déroulait en la veille des Rois de 1960, dans une aimable maison de Westmount pleine d'espace – cette rareté de notre temps – devant une table chargée de dictionnaires, de feuilles, de crayons, de manuscrits, et de deux verres où coulait ce whisky «Teacher's» – beaucoup moins austère que ne l'indique sa marque. Frank Scott lisait le commentaire d'Anne Hébert sur un passage, puis se mettait à chercher, à travailler, à écouter parfois telle suggestion de quelque mauvaise tournure anglaise qui lui en inspirait une meilleure, puis à s'exclamer de bonne humeur quand il avait trouvé; chacun de nous célébrait alors cet «euréka» avec un peu de «Teacher's». Rarement travail de bénédiction fut accompli si joyeusement.

La nouvelle version fut donc rédigée ce jour-là. Frank Scott, par la suite, rédigea sa réponse à Anne Hébert et ses remarques sur chacun des points du commentaire. Le délicat ajustement de lentille dont il parle dans cette lettre ressemblait aussi à l'opération qui consisterait à peser, sur la plus sensible balance, les infiniment mobiles résonances du langage affectif et poétique. L'artisan du langage donnant la main au poète créateur qu'est Frank Scott, pour faire renaître, en anglais, l'étrange et merveilleuse beauté du poème original; et c'est ainsi que le poème «traduit d'abord du fond du cœur» selon l'expression d'Anne Hébert, émergeait peu à peu de l'océan du langage pour parvenir aux rivages de l'existence.

Poë, Valéry avaient écrit, en marge d'une œuvre, des observations qui restent précieuses pour la critique génétique; on connaissait, d'autre part, de grandes œuvres traduites par de grands créateurs, tel l'*Anabase* de Saint-John Perse par T. S. Eliot; et l'on sait que Joyce a collaboré à cette prouesse qu'est la traduction française d'*Ulysse*. Mais on

n'a jamais pu lire encore, me semble-t-il, le genre d'entretien admirablement subtil et juste qui s'établit ici entre deux poètes commentant une même œuvre – leur œuvre à tous deux – contemplée dans deux lumières différentes. C'est à cette rencontre privilégiée entre Anne Hébert et Frank Scott que les lecteurs des pages qui suivent sont aussi conviées.

Pour faciliter la lecture de ces textes, nous détachons, de la lettre de chacun des deux écrivains, les commentaires détaillés du texte traduit, et nous les présentons sous forme dialoguée. On évite ainsi au lecteur d'avoir à se reporter constamment d'un commentaire à l'autre. Les textes apparaissent donc dans l'ordre suivant :

- I — *Le Tombeau des Rois*, par Anne Hébert (tiré du recueil paru sous ce titre à l'Institut littéraire du Québec en 1953);
- II — *The Tomb of the Kings*, traduction par Franck Scott (I<sup>re</sup> version);
- III — Lettre d'Anne Hébert à Frank Scott sur la traduction;
- IV — Lettre de Frank Scott à Anne Hébert;
- V — Dialogue —
  - a) commentaire détaillé de la traduction (I<sup>re</sup> version) par Anne Hébert;
  - b) réponses point par point, de Frank Scott;
  - c) nouvelle version des passages commentés.
- VI — Nouvelle version de *The Tomb of the Kings*, par Frank Scott.

---

Source : Hébert, Anne et Frank Scott, *Dialogue sur la traduction. À propos du Tombeau des rois*, Montréal, HMH, coll. «Sur parole», 1970, pp. 25-35.