

Le regard de l'autre

Annie Brisset

Volume 22, numéro 3 (66), printemps 1997

Gilbert Langevin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201330ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201330ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brisset, A. (1997). Le regard de l'autre. *Voix et Images*, 22(3), 607–613.
<https://doi.org/10.7202/201330ar>

Le regard de l'autre

Annie Brisset, Université d'Ottawa

Les préoccupations identitaires et le contexte politique du Québec ne cessent d'alimenter les considérations sur le rapport à la langue natale et aux langues étrangères. D'où la multiplication des études sur la traduction. Le rapport à l'altérité y est le plus souvent abordé de façon spéculaire — dans l'œil de l'Autre, pourrait-on dire, en paraphrasant le titre du livre de Jean-François Lisée. Les

trois ouvrages réunis mobilisent encore une fois le regard de l'Autre, mais ce regard est porté par l'Autre lui-même et non plus (défensivement) réfracté par la hantise de l'assimilation et le désir de la différence qui ont tant marqué les pratiques de traduction dans le Québec des années soixante-dix et quatre-vingt. Tous les récits ou études présentés dans ces trois ouvrages émanent de

traducteurs anglophones — doublés souvent de chercheurs ou d'écrivains — qui font état d'une profonde affinité avec le Québec (plusieurs sont Québécois) et d'une intime connaissance de sa culture et de sa littérature.

Traduire d'autres Canadiens

Culture in Transit et *Où dansent les nénuphars* relatent des itinéraires individuels, enthousiastes dans le premier cas, amer dans le second. *Culture in Transit*¹ est un collectif regroupant des articles dont plusieurs ont été antérieurement publiés dans diverses revues canadiennes. Sherry Simon a eu la bonne idée de les joindre à des textes inédits, offrant ainsi au lecteur un panorama tout à fait représentatif de la traduction anglaise des œuvres littéraires québécoises, et cela à partir de problématiques diverses : identitaires, féministes, linguistiques, sans exclure la dimension historique. La première fonction de ce collectif est donc informative. On y trouve de multiples données et références sur une activité que l'on connaît mieux quand elle se déroule vers le français, langue majoritaire de la traduction administrative et commerciale dans notre pays. Mais c'est en anglais que la traduction littéraire s'effectue le plus souvent. Si l'institution québécoise ne s'intéresse que depuis peu à la production littéraire anglo-canadienne, l'inverse est loin d'être vrai. Le nombre des œuvres traduites vers l'anglais témoigne sans ambiguïté de l'intérêt porté par le ROC (comme on dit en *noulangue* postréférendaire) à la communauté franco-québécoise. Cet intérêt n'est pas nouveau, rappelle Jane Brierly dans un article bien documenté sur

les traductions successives des *Anciens Canadiens*, œuvre canonique parmi celles qui ont le plus marqué la littérature canadienne, française et anglaise. Chacune des traductions du roman est motivée par le désir de faire connaître et de valoriser la culture de la communauté francophone, si ce n'est, comme pour la seconde traduction publiée par Charles G.D. Roberts en 1860, de «contribuer à façonner l'identité littéraire du nouveau pays» (169). Ce projet œcuménique, on le voit, n'aura pas vécu.

Les articles réunis par Sherry Simon partent d'une interrogation : qu'est-ce qui vous a amené(e)s à traduire des œuvres québécoises et quelles sont les difficultés que vous y avez rencontrées? Une quinzaine de traducteurs allant de Wayne Grady et David Homel à Jane Brierly et Sheila Fischman en passant par Philip Stratford, Barbara Godard, Betty Bednarski, Ray Ellenwood, Kathy Mezei, Susanne de Lotbinière-Harwood, Luise von Flotow, Linda Gaboriau ou encore William Findlay racontent le pourquoi de leur entreprise, celui du choix des écrivains traduits et surtout des stratégies adoptées face à des œuvres très diverses puisqu'elles englobent aussi bien Philippe Aubert de Gaspé que Dany Laferrière, Michel Tremblay et Nicole Brossard, Antonine Maillet et Anne Dandurand ou encore Jacques Ferron. Sous des abords fréquemment anecdotiques, ces études analysent sur pièces des problèmes aux répercussions importantes pour la réflexion sur le traduire. Les questions qui sont à l'origine de ce livre, explique Sherry Simon, sont en fait les suivantes : «Comment le dialogue (poli-

tique, linguistique, culturel, littéraire) entre les communautés influence-t-il la dynamique de la traduction? Comment la sensibilité du traducteur imprime-t-elle sa marque au texte traduit?» (9) La plupart des articles se présentent sous la forme d'études de cas. Ils ont donc une portée didactique: écrits dans le style simple et direct du témoignage, ils constituent une excellente introduction aux problèmes de traduction. Les ouvrages de ce type sont très rares. Dans un genre voisin, on songe à *Sésame pour la traduction*, magistral petit ouvrage de Claire Cayron, traductrice du romancier portugais Miguel Torga. Pour leur apport théorique, quelques études se détachent toutefois nettement de l'ensemble, par exemple l'extrait du journal de Barbara Godard confrontée à la traduction de *Picture Theory* de Nicole Brossard, ainsi que l'analyse de Betty Bednarski se débattant avec les anglicismes «enquébécoisés» de Jacques Ferron, analyse pénétrante à laquelle fait écho l'étude de Ray Ellenwood sur le même auteur. Sous la forme d'un journal de bord, le texte de Barbara Godard explore la nature interdiscursive de la traduction en tant que production de sens, à partir de l'écriture de Nicole Brossard où prime la sonorité qui relie les mots et les blocs de pensée (71). Devant cette «écriture de la virtualité» qui s'apparente à l'hologramme en superposant une multiplicité d'images différemment exposées, où chaque partie porte le tout de l'image, Barbara Godard expérimente «une théorie de la traduction métonymique ou contingente, axée sur les réseaux qui ordonnent ou relient les signifiants, une théorie où les langues, les textes, les textes sociaux

se touchent, s'interaniment. Dans cette contamination, la fonction-traductrice œuvre comme la fonction-auteure pour fixer momentanément la circulation du sens au milieu d'un réseau contingent de textes et de discours sociaux, différence qui transforme les versions linguistiques. Ici la traduction est non pas transport mais réélaboration du sens» (73). Au fil de ses lectures (Bakhtine, Wittgenstein, La Capra...), Barbara Godard explicite sa position de traductrice. On note au passage que les traductrices ouvertement féministes (Godard, de Lotbinière-Harwood et von Flotow) sont les seules qui répondent vraiment au second volet de la question et qui parlent en même temps du rapport dialogique à l'œuvre originale. Parmi les observations qui ménagent là-dessus de nouvelles ouvertures, on trouve chez Barbara Godard une réflexion sur la traduction comme essai au regard de la (double) subjectivité qui s'y déploie ou, de façon plus illustrative, une analyse du titre *Picture Theory* qui débouche sur une conception hologrammatique de la traduction appelant une théorie générale de la transformation en termes spatio-temporels, transformation d'états allant «des propositions aux images» (79-80), où la configuration du sujet traduisant se joue dans un réseau labile d'échanges énonciatifs. En dernière analyse, la traduction est pour Barbara Godard «un art de l'approche» (81); elle doit être moins attentive à la langue originale ou aux conditions de réception et plus soucieuse des sujets en procès — auteur et traducteur — cherchant les moyens d'ordonner les rapports entre langues et cultures (81).

Comment dit-on *ouiquène* en anglais ?

Dans ce collectif, les considérations linguistiques dominent pourtant puisqu'elles occupent toute une moitié du livre. Nous avons là un dossier très utile sur la diversité des formes et des fonctions que revêt l'utilisation du vernaculaire ou de la langue anglaise dans la littérature québécoise. Ce dossier est d'autant plus utile que chaque traducteur présente en même temps, et de façon parfois très détaillée, une analyse des stratégies possibles et de celles retenues comme étant les plus appropriées. À cet égard, l'article de Betty Bednarski est exemplaire par la profondeur, la diversité des éclairages et les nuances de ses analyses. Son étude devrait faire partie de toute bibliographie sur la traduction des textes plurilingues.

Le souci de l'auteur et de l'intentionnalité de l'œuvre originale sous-tend diversement les pratiques exposées par chacun des traducteurs. À celles de Barbara Godard, de Betty Bednarski ou de Philip Stratford, par exemple, s'oppose le penchant nettement plus marqué de David Homel ou de Sheila Fischman en faveur de la *lisibilité* de l'œuvre traduite. À l'extrême, ce souci de lisibilité porte William Findlay à assimiler l'univers québécois de Michel Tremblay aux revendications identitaires de l'Écosse, assimilation fonctionnelle qui permet l'émergence d'une littérature propre, comme ce fut le cas sur les scènes québécoises à partir de 1968. Tout au bout du spectre, la « traduction au féminin » de Susanne de Lotbinière-Harwood utilise l'œuvre originale comme un porte-voix des aspirations féministes : « [...] traduire au féminin est une activité

politique visant à rendre [...] les femmes visibles dans la langue et dans la réalité. » (62) Cette conception militante de la traduction comme « co-authoring » a l'avantage de mettre au jour son travail idéologique alors que celui-ci imprègne n'importe quelle traduction, certes à des degrés divers, mais sans être ordinairement assumé par le sujet traduisant. On peut tout de même se demander quel est le seuil de bruitage à partir duquel l'« auther » (l'autre-elle ?) perd tout simplement sa voix propre. En l'occurrence, on entend surtout résonner le bruit des pétitions de principe et celui des slogans machinalement répétés comme « postmodernisme » et « déconstruction ».

Si, au total, ce recueil apporte peu d'idées nouvelles en ce sens que les traducteurs sollicités ont amplement fait part ailleurs des réponses aux questions qui leur sont ici posées (beaucoup ont à leur actif des livres et des articles déjà fort connus — parfois les mêmes — autour des mêmes auteurs et des mêmes problèmes de traduction), il n'en reste pas moins que ce collectif brouille agréablement l'image convenue d'un Canada hostile au Québec. Le discours qui ne cesse de lustrer cette image pour faire monter les enchères de la scission a pour effet de discréditer, au mieux de repousser aux marges bien des manifestations de rapprochement. Par essence, celles-ci dérangent un projet nationaliste qui, pour se nourrir, a besoin comme tous les autres d'une certaine dose de paranoïa. Le récit d'Agnès Whitfield écorche l'image sans doute un peu trop complaisante d'un Québec pleinement ouvert à l'altérité. Ce témoignage discordant mérite attention.

Pour exister autrement que dans la fiction

Lettre ouverte et bilan tout à la fois, *Où dansent les nénuphars*² refait sous forme poétique le chemin d'un apprentissage, celui de la langue et de la culture du Québec par une narratrice anglophone devenue professeur de littérature québécoise. De part et d'autre du présent de la narratrice, deux personnages incarnent celle qui fut l'adolescente enthousiaste et studieuse et l'enseignante âgée qui fut son initiatrice. Trois figures féminines, une même voix, un même désir. Mais un désir qui se heurte à un mur de silence. Un silence qui ne relève pas de l'indifférence passive. Il n'est pas innocent d'avoir choisi l'image guerrière d'un colonel pour incarner la part d'ombre d'un Québec ostraciste et revanchard : «Voilà des siècles déjà que vous avez accroché votre baluchon au fusil de guerre alors que je m'installe amèrement dans mon vieux dictionnaire à l'épine brisée.» (12) Ce récit est d'abord un essai, peut-être même un pamphlet, sur un Québec ouvert au monde, certes, mais qui met son point d'honneur à claquer la porte au nez d'une nouvelle génération d'anglophones. Déterminés à comprendre, voire à intégrer au quotidien la langue et la culture francophone, ceux-ci n'en sont pas moins refoulés dans le territoire caricatural «des adversaires, Canada *da, da*, Québec *niet, niet*» (21). Récit désabusé, donc, d'un long apprentissage qui ne parvient pas à modifier le statut d'ennemi héréditaire qui vous épingle dès la naissance : «Comment remonter à ce train joyeux dans lequel Jessica s'est embarquée un jour à Port Hope, et

qui l'a menée, toute pleine d'espoir et d'aventure [...] jusqu'à Rimouski? [...] la langue inconnue comme un bourdonnement inoffensif dans la clarté des doigts. Un tel itinéraire peut-il encore avoir du sens, colonel? Vous ne répondez pas. Mon corps est plein de plomb. [...] Comment pourrais-je dorénavant vous écrire de la salle des fêtes? Alors que le tintamarre de vos clairons m'a évacuée des lieux, me projetant dehors [...]. Ma plume serait-elle contrainte désormais de peindre et de repeindre à jamais les volets noirs d'une maison inhabitable? [...] toi parti depuis si longtemps dans ton froid exil à la recherche d'une impossible séparation, d'une terre pourtant à jamais assurée! [...] Aujourd'hui, ma détresse cède à la mauvaise humeur. J'ai l'impression d'écrire à une pierre.» (14-17)

En somme, rien n'illustre mieux la moralité de cette histoire que le sarcastique «Ils nous aiment!», slogan de récente mémoire où l'on sous-entendait : «Ils n'en sont que plus détestables». Ou le naïf témoignage d'une génération nouvelle transformé pour les besoins de «la» cause en délit passible d'amende. Plus que d'exaspération, le récit parle concrètement d'un rejet ethniquement ciblé qui oblige à l'autocensure : «Ne jamais parler du Canada français, mais du Québec et du Canada, remplacer la séparation par l'indépendance, respecter toujours la consigne implicite d'une extériorité irrémédiable, ne jamais, mais jamais, avancer ce petit mot aux quatre lettres si inoffensives, ce petit pronom si ardemment désiré, et si épouvantablement interdit.» (25-26) Sous son dehors allégorique, le récit autobiographique

d'Agnès Whitfield dit clairement que le nationalisme actionne, ici comme ailleurs, sa petite manufacture de haine. Mais que vaut la parole d'une «Anglaise» dans un Québec où, sans rire, *Jeanne la Pucelle* (ailleurs retapée déjà en patronne justicière de la nation contre l'esprit de Maastricht) est le succès de l'heure?

Une surconscience de la langue

Ce n'est plus de l'extérieur mais bien de l'intérieur que Sherry Simon propose sa vision du rapport à l'altérité dans l'essai qu'elle consacre au statut de la traduction et du plurilinguisme dans la littérature québécoise. Notons d'emblée que l'image (pragmatique) de la négociation y revient comme un leitmotiv. Ce qui montre *a contrario* que la «sensibilité à la différence», thème d'un ouvrage au projet résolument conciliateur, ne va pas forcément de soi. Est-ce alors par effet de lapsus que les excursions dans la différence, qui forment la substance du livre, sont renvoyées dans la clandestinité par le signallement («trafic») de leur intitulé? L'ouvrage intrigue en tout cas par son titre ambigu, *Le trafic des langues*³. Trafic pour circulation sur la route de l'anglicisation? Trafic pour négoce un peu louche? Le propos réunit les deux acceptions puisqu'il concerne, en partie du moins, l'interpolation d'idiomes étrangers qui, *trafiquant* l'identité culturelle du texte, joue à la fois comme déplacement esthétique et comme démarche cognitive où s'insère, bien entendu, la problématique de l'identité. Ainsi traversé par des «codes de valeurs diverses», le texte donne par ailleurs du relief aux clivages internes de la culture» (33).

De façon plus classique, le livre s'intéresse principalement au thème de la traduction dans la littérature québécoise, la traduction comme lieu de rencontre et d'hybridation des cultures, productrice de nouvelles esthétiques. La réflexion est éclairée par une allégorie, celle du traducteur-faussaire (trafic encore!) d'un roman de Calvino qui met en perspective l'interversion identitaire du traducteur, de l'auteur et du lecteur, lesquels échangent aussi leurs fonctions. D'où l'intérêt du regard posé au départ sur les «concrétions discursives» de la traduction dans la société québécoise, pour ensuite confronter ces représentations aux pratiques d'écriture. La duplicité de la fonction traduction se révèle dans le discours: tantôt instrumentale et positive parce qu'elle contribue à «renforcer l'unilinguisme des citoyens» dans le domaine des échanges commerciaux ou techno-scientifiques, tantôt acculturante parce qu'elle oblige à «penser en exil» et qu'il faut alors s'en préserver. La pratique, quant à elle, met en évidence une autre ligne de partage qui oppose la «visée identitaire» de la traduction dans l'espace francophone à sa «visée ethnographique» dans l'espace anglophone. D'un côté, l'occultation de l'altérité, de l'autre une application à la montrer. Déformante ici pour marquer son désir de la différence, littéraliste là-bas pour rendre l'authenticité de cette différence et jeter un pont vers elle.

Mais l'opposition n'est pas si simple quand on se penche individuellement sur les œuvres québécoises, même si, comme le rappelle Sherry Simon, la «surconscience» de la frontière linguistique» détermine depuis toujours au Québec une con-

ception identitaire de l'écriture et de la traduction. Encore faut-il préciser que dans *Le trafic des langues*, la notion de littérature québécoise s'élargit par rapport à son acception habituelle qui lui donne une souche et la restreint au français. Même si l'ouvrage réserve la plus large part aux auteurs qui répondent à cette définition, il englobe aussi les auteurs immigrés ou natifs du Québec dont la langue est tout aussi bien l'anglais. Nous suivons un parcours jalonné d'écrivains comme Jacques Brault, Nicole Brossard, Jacques Poulin, A. M. Klein, Daniel Gagnon, Jean Forest, Régine Robin, Monique LaRue, Francine Noël, Marco Micone ou Robert Lepage. Faut-il s'étonner de voir le roman, beaucoup plus que la poésie et le théâtre, mettre en scène non seulement la pluralité des idiomes, mais aussi la traduction? Jacques Brault souligne que, traditionnellement, les poètes québécois ont manifesté fort peu d'intérêt pour la traduction et qu'en retour ils sont eux-mêmes peu traduits. Curieusement, lorsqu'il met en pratique sa propre théorie de la *non-traduction*, il mêle les poèmes étrangers à ses propres poèmes, dissolvant l'altérité dans une démarche identitaire analogue à celle des hybrides de la dramaturgie québécoise des années soixante-dix. À première vue, la démarche de Brault s'apparente à

l'«esthétique de la fusion» qui fonde la poésie et tout aussi bien la production romanesque de Klein. Un peu comme chez Brault, le thème de la traduction contribue à une autoréflexion sur la mixité des matériaux utilisés. Si ce n'est que pour Klein, la fusion relève plutôt d'une archéologie, proche en cela de la *logopoiea* de Pound. Les strates sont mises au jour, découvrant l'épaisseur du passé. Mais contrairement à ce qu'affirme Sherry Simon, le fait d'écrire en anglais un poème qui n'utilise que des mots d'origine française signale beaucoup moins «la disparité des allégeances» que l'iconisation du *même*. Cette génétique des langues est une démarche *para-doxale* qui nargue le discours ambiant sur l'irréductibilité des différences originelles légitimant l'édification des frontières — si tant il est vrai que «l'angoisse de la fixation des limites est un trait constant du discours sur la langue au Québec» (121). L'essai de Sherry Simon montre avec brio que les œuvres littéraires québécoises abattent diversement le «mur de Berlin, P.Q.».

1. Sherry Simon (dir.), *Culture in Transit. Translating the Literature of Quebec*, Montréal, Véhicule Press, 1995, 200 p.
2. Agnès Whitfield, *Où dansent les nénuphars*, Ottawa, Le Nordir, 1995, 85 p.
3. Sherry Simon, *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, 225 p.