

Traduire Pierre Vadeboncoeur

Jane Everett

Volume 29, numéro 2, automne 1996

Pierre Vadeboncoeur interprète de la culture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501156ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501156ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Everett, J. (1996). Traduire Pierre Vadeboncoeur. *Études littéraires*, 29(2), 19–38.
<https://doi.org/10.7202/501156ar>

Résumé de l'article

La tentative de traduire un court essai de Pierre Vadeboncoeur, « Sur une phrase fameuse de Rimbaud », enrichit notre compréhension du texte en même temps qu'elle pose un défi au traducteur. La traduction est ici envisagée comme un processus duel, à la fois réencodage et exégèse. Après l'analyse de l'essai et l'identification de certaines de ses composantes essentielles, l'auteure discute des problèmes soulevés lors de l'opération traduisante. Elle constate que pour reproduire la voix de l'essayiste avec quelque de précision, il faut être pleinement conscient des « répercussions » de ses choix à tous les niveaux du texte.



TRADUIRE PIERRE VADEBONCŒUR

Jane Everett

■ L'importance de Pierre Vadeboncœur dans la vie intellectuelle, politique et littéraire québécoise ne fait pas de doute ; aussi s'étonne-t-on de constater que son œuvre n'ait pas été traduite en anglais¹. Il n'y a pas non plus, du moins à notre connaissance, de texte majeur en anglais portant sur cette œuvre. Sans doute faut-il y voir la manifestation d'un phénomène général : en effet, relativement peu d'essayistes québécois ont été traduits. Mais la question de savoir si ces textes sont traduisibles et celle de leur rentabilité économique ou idéologique à l'extérieur du Québec, bien qu'elle mériterait d'être étudiée un jour, n'est pas ce qui retient notre attention dans le présent article. Nous nous intéressons plutôt à l'interaction du texte essayistique et de l'opération traduisante, processus qui jette une lumière inédite sur la dynamique de l'essai, d'une part, et, d'autre part, sur le

rôle et l'apport de la traduction envisagée comme forme d'exégèse et de réécriture.

Les remarques qui suivent ne prétendent pas épuiser le sujet. Elles prolongent plutôt des recherches commencées il y a quelques années et qui ont porté, dans un premier temps, sur les traductions des essais de Virginia Woolf (Everett, « la Traduction de [...] », « Traduire l'essai [...] », « Translating the [...] »). Comme les essais de Woolf, ceux de Pierre Vadeboncœur sont « exemplaires² » à leur façon et constituent de ce fait un excellent terrain d'enquête.

1. L'essai et la traduction de l'essai

1.1 Notre définition de base englobe à la fois le sujet et l'objet du discours essayistique, ainsi que ses formes, ses fonctions et ses caractéristiques stylistiques. Nous l'empruntons en bonne partie

1 D'après nos recherches, seul un texte de 1971 a été traduit : « Pourquoi la CSN est toujours dans la lutte pour les gars de Lapalme ». La traduction, « 366 Days and as Long as It Takes: Long Live the Lapalme Guys », date elle aussi de 1971 et a été publiée par la CNTU.

2 Par « exemplaire » nous entendons à la fois caractéristique du genre (dans la mesure où ce genre protéen peut admettre des exemples « typiques »...) et de l'écriture essayistique vadeboncœurienne. Quant au statut exemplaire de ces essais, il est amplement attesté par la critique (voir par exemple Vigneault, 1982, p. 544).

à Jean-Marcel Paquette, qui a déclaré que « [...] l'essai résulte de la combinaison, en texte, de quatre éléments formels constituant son code : 1) un JE non métaphorique [qu'on identifie explicitement à l'auteur, bien que ce soit à proprement parler une « construction » de l'essai], générateur 2) d'un discours enthymématique 3) de nature lyrique 4) ayant pour objet un corpus culturel » (1986, p. 341. C'est l'auteur qui souligne). Entrent aussi dans notre définition de l'essai des traits que de nombreux auteurs ont déjà relevés, tels que, entre autres, la nature multiréférentielle et polyphonique de l'essai, et sa prédilection pour les métaphores, les citations et les anecdotes, la répétition et les reprises (voir Angenot, Good, Hodgson, Joeres et Mittman ; Paquette, 1986 ; Snyder, Terrasse).

1.2 Mais il est sans doute utile de tenir compte aussi de la façon dont l'essayiste lui-même conçoit l'essai. Parlant des réactions provoquées par son recueil *les Deux Royaumes* (1978), Pierre Vadeboncœur remarque :

Je ressens une certaine réticence à fractionner en idées un livre qui est, me semble-t-il, un acte d'amour et de désir et un acte de désolation et de refus. Puisque le moyen employé était l'essai et donc la réflexion et l'analyse, bref tout cet outillage qui va avec le genre, naturellement je consentais à l'avance à discuter et, au reste, je cherchais à le faire. Mais, malgré tout, j'aime beaucoup moins la discussion que l'art, grâce auquel ce qui est sans lui indicible non seulement peut être « exprimé » mais surgit d'entre les voiles du discours, — différent, présent, actif, premier, multiple, intégral. L'essai ainsi conçu semble faire une chose et il en fait une autre. Il fait exactement ce que fait

l'art. C'est la même intervention (Vadeboncœur, p. 189-190).

L'essai est ici conçu comme un tout organique, fruit de la réflexion et de l'analyse, certes, mais aussi et surtout de cette étrange alchimie qu'est le processus esthétique, qui fascine et intrigue l'essayiste depuis toujours. Cette interrogation demeure toujours présente, d'une manière ou d'une autre, dans les textes appartenant à ce que le critique Robert Vigneault appelle la tendance « introspective » (1982, p. 545) ou encore « une écriture de l'intériorité » chez Pierre Vadeboncœur, et qui se caractérise par une préoccupation pour l'immédiat, le naturel et la notion de perfection (voir Gaudet, p. 13). D'autres essais, plus « engagés » dans les questions socio-politiques et idéologiques du jour, appartiendraient à la tendance « polémique » (« une écriture de l'extériorité »).

Tous les textes de Vadeboncœur, quelle que soit leur orientation, ont en commun un certain nombre de traits formels et rhétoriques³. Évoquons d'abord le recours systématique de l'essayiste aux oppositions notionnelles, sémantiques et structurales : à cet égard, la troisième phrase avant la fin de la citation précédente pourrait tenir lieu de mot d'ordre, vu la propension de l'auteur aux paradoxes. De plus, dans sa quête du mot juste, de ce qui permettrait d'exprimer l'« indicible », Vadeboncœur se livre aussi, et ce très souvent, à des emplois lexicaux et syntaxiques insolites, procédé qui n'est pas sans lien avec l'extrême densité textuelle de son écriture. Enfin —

3 Pour une étude approfondie de cet aspect de l'œuvre de Vadeboncœur, consulter Vigneault, 1982 et 1985.

et c'est un trait que Vadeboncœur partage avec beaucoup d'autres essayistes —, il joue habilement avec les pronoms et les structures verbales, explorant et exploitant les modalités des rapports du « je » essayistique avec le corpus culturel qui sert de prétexte et de point de départ à ses réflexions.

Mais il ne s'agit pas dans ce travail uniquement de l'essai tel que pratiqué par Pierre Vadeboncœur ; il faut aussi l'envisager comme objet de traduction. Il convient donc de faire un bref exposé des problèmes communs à la traduction des textes littéraires en général. Nous n'avons bien sûr pas l'intention de les voir tous dans ce travail, mais il est utile, croyons-nous, de faire état de la complexité de la question.

1.3 Évoquons tout d'abord la nécessité de tenir compte de toute une série de facteurs hors-textuels : la ou les fonctions assignées aux textes littéraires dans la culture de départ ; la réception critique (synchronique et diachronique) accordée au texte de départ ; la ou les fonctions assignées au texte traduit (le texte d'arrivée) dans la culture d'accueil, fonctions qui sont souvent liées à la réception critique accordée au texte dans la culture de départ ; le ou les lieux de parution du texte de départ (seul, puis, éventuellement, en recueil), et l'importance et la position relatives des différents lieux de parution.

Idéalement, le traducteur cherchera à se familiariser avec l'ensemble de l'œuvre de l'auteur à traduire et possédera en outre quelques notions de base relatives au genre ou au sous-genre concerné. De plus, il faut être conscient des différentes manières dont le texte peut être investi, délibérément ou involontairement, par l'idéologie au cours du processus de traduction. Les

études féministes et postcoloniales récentes sont particulièrement éloquentes sur cette question (voir, par exemple, Joeres et Mittman ; Kadish et Massardier-Kenney ; de Lotbinière-Harwood ; Niranjana), comme le sont les textes de chercheurs intéressés par la traduction en tant que réécriture et exégèse (Lefèvre, *Translating, Rewriting [...], Translating Literature [...]*). Enfin, comme pour tout texte littéraire, donc polyphonique par définition, il faut être sensible aux résonances des mots et aux réseaux signifiants et tonaux qu'elles créent.

1.4 Puisqu'il ne s'agit pas dans cet article d'une évaluation ou d'une comparaison de traductions existantes, certaines de ces questions peuvent être laissées de côté, notamment celles concernant la position du texte traduit et sa réception critique, dans la culture d'accueil. On peut écarter pour la même raison une analyse de la position idéologique et éthique de la personne qui traduit ; nous préciserons toutefois, très brièvement, notre propre position sur la question de la « fidélité » au début de la troisième section, car celle-ci informe notre propre jugement sur la validité de nos choix et de nos analyses. Quant à la réception critique réelle accordée au texte de départ, si elle aide à comprendre pourquoi un texte a été traduit, elle suggère aussi, bien sûr, des pistes de lecture critique possibles, et c'est à ce titre que nous en avons tenu compte à différents moments dans notre analyse.

On cherchera en vain dans les pages qui suivent une critique exhaustive et détaillée de l'essai choisi pour cet exercice ; il s'est plutôt agi d'identifier, en nous inspirant des critères mentionnés ci-dessus, quelques-uns des traits caractéristiques de cet

essai ainsi que certains de ses « noeuds » conceptuels, lexicaux et structuraux.

2. L'essai à traduire

2.1 L'essai dont il sera question s'intitule « Sur une phrase fameuse de Rimbaud » et a d'abord paru, en août 1986, sous la rubrique de la « Chronique inactuelle » que rédigeait Pierre Vadeboncoeur pour la revue *Liberté* entre 1979 et 1986. Le texte a ensuite été repris dans le recueil des *Essais inactuels* (1987), qui regroupe la plupart des chroniques, ainsi que quelques inédits, et quelques textes publiés dans le numéro d'automne 1986 de la revue *Dires*. Les essais ne sont pas organisés par ordre chronologique de parution, mais plutôt en sections qu'on pourrait appeler « thématiques » : dans la première, il est surtout question d'œuvres et d'esthétique littéraires, dans la deuxième, des arts plastiques. La troisième regroupe des essais sur la France et son architecture, et la dernière, des textes traitant de questions plus générales telles que l'existence de Dieu, la notion de l'absurde et l'expérience de la lecture. L'avant-dernier texte, « Les Deux royaumes », a d'abord paru dans *Liberté*, accompagnant sept articles où est commenté le recueil du même nom, récemment paru ; il expose la position « philosophique » de l'essayiste à l'époque. « Sur une phrase fameuse de Rimbaud » est le dernier essai de la section et, donc, du livre entier.

Nous retrouvons, dans cet ensemble de textes de la maturité, bon nombre des traits généraux qui caractérisent tous les essais de Pierre Vadeboncoeur, et que nous avons évoqués un peu plus haut ; d'autres traits font voir clairement que les « essais inactuels » appartiennent à la série des écrits « introspectifs » de Vadeboncoeur, plutôt qu'à celle des écrits « polémiques ». En effet, comme certaines œuvres qui les ont précédés (on pense, justement, aux *Deux Royaumes*), les *Essais inactuels* reflètent une préoccupation à l'endroit des valeurs que Vadeboncoeur associe volontiers au transcendant, au spirituel, à l'absolu (bref, les valeurs du « deuxième royaume »⁴), mais que certains ont qualifiées de passésistes. Vadeboncoeur n'accepte pas cette interprétation :

[...] ceux qui me critiquent associent les valeurs auxquelles je crois à un passéisme, alors que lorsqu'on les retrouve par exemple chez Homère ou dans la musique baroque ou classique, on ne le dit pas. Ces valeurs ne devraient pas être exclues. On dirait qu'elles n'ont aujourd'hui aucune possibilité d'existence et de validité. Elles sont de tous les temps. Moi, je choisis autre chose que ce que l'on choisit maintenant, voilà tout (Gaudet, p. 16).

Dans les *Essais inactuels*, les différents sujets abordés sont le prétexte à des réflexions intensément personnelles, indépendantes, sur ces mêmes sujets, certes, mais aussi sur des questions qui les débordent largement, telles que l'authenticité, la vérité, la liberté⁵... Mais déjà il faut

4 Voir à ce propos Vigneault, 1985, p. 775-780.

5 Le mouvement est assez caractéristique d'ailleurs. Benoît Melançon, dans une étude sur les *Trois essais sur l'insignifiance* de Pierre Vadeboncoeur, note que dans ces textes, « [...] les sujets initiaux de Vadeboncoeur très souvent disparaissent du contenu explicite des essais, comme s'ils n'étaient que prétexte à une pensée plus large [...] » (Melançon, p. 34).

nuancer : en fait, ces questions ne débordent pas à proprement parler, elles sont plutôt au cœur même de l'interrogation esthétique chez Vadeboncœur, une interrogation qui revient finalement toujours à celui qui interroge, qui s'interroge, dans un mouvement proprement essayistique ⁶.

2.2 Les essais « inactuels » en général, et « Sur une phrase fameuse de Rimbaud » en particulier, véhiculent tous, d'une manière ou d'une autre, la position énoncée dans *les Deux Royaumes* : la nécessité, profondément sentie, de suivre son propre chemin, quelles qu'en soient les conséquences. Pareille décision libre absolument et permet de dire et de penser tout, y compris ce qui était jusque-là impensable ⁷. D'où le terme « inactuel » :

Inactuel, c'est-à-dire à la fois méfiant et fidèle. Méfiant devant les modes, devant l'insignifiance érigée en système de pensée, devant la déshumanisation vue comme l'avenir de l'homme et devant les conformismes de tous ordres, même et surtout les conformismes révolutionnaires. Mais en même temps fidèle, d'une fidélité radicale, à soi-même, à sa propre liberté, à sa propre solitude, à la recherche de ce qui échappe au temps, aux modes, aux injonctions du conformisme (Gaudet, p. 12).

Cette citation, qui résume le message du dernier texte du recueil, explique aussi le titre de l'ensemble et, de façon générale, la perspective dans laquelle tous les textes ont été rédigés. Dans l'essai « Sur une phrase fameuse de Rimbaud » lui-même, l'essayiste oppose justement l'actuel et

l'inactuel, le premier désignant la modernité occidentale contemporaine, caractérisée selon Vadeboncœur par son déterminisme, ses fausses libertés, son incohérence, sa passivité, sa complaisance et ses automatismes ⁸, et le deuxième désignant l'espace éthique d'une liberté et d'une autonomie authentiques et actives, auquel on accède en refusant toutes les influences ambiantes, en « remontant dans la littérature » (Vadeboncœur, p. 193), c'est-à-dire dans l'inactuel, dans la direction d'une source, mouvement qui est le contraire de ce que la civilisation actuelle incite à faire. C'est une façon de pratiquer la solitude et de priver ainsi la modernité de sa « cible », car, comme dit l'essayiste, dans le premier paragraphe de l'essai,

[s]e soustraire à la détermination constitue le seul acte de défense à la mesure de ce que la civilisation de ce temps, avec des moyens incommensurables, invente et applique contre l'humanité-objet — qu'elle a également inventée (Vadeboncœur, p. 193).

Cette phrase fonde l'opposition centrale entre la liberté d'une part, avec tout ce qu'elle implique, et la détermination d'autre part, avec son cortège mécaniste.

Notons que le titre de l'essai, et, à plus forte raison, la dénonciation de la modernité qui la suit, suggèrent que l'essayiste s'oppose catégoriquement à l'esprit de la fameuse phrase en question : « Il faut être absolument moderne » (Rimbaud, p. 130). Ce n'est qu'au dernier paragraphe de

6 Voir à ce propos Vigneault, 1982, p. 531-532 et 536.

7 On retiendra, de l'essai « Architecture-jazz », la définition qu'offre Vadeboncœur des conventions : « [...] elles font qu'on ne se pose même pas le problème de la liberté ; elles préviennent jusqu'à l'envie, jusqu'à l'idée » (Vadeboncœur, p. 148. Nous soulignons).

8 La critique de la société moderne contemporaine est une constante chez Vadeboncœur. Voir à ce propos Vigneault, 1985, p. 771.

l'essai — où l'auteur affirme que la seule façon d'être absolument moderne, c'est peut-être d'être absolument inactuel —, que nous comprenons qu'il est en fait en train de dénoncer une modernité fondée sur une conception viciée et dégradée de la liberté. En d'autres termes, ce n'est pas la modernité en tant que telle qu'il remet en cause, mais celle que l'on connaît actuellement⁹.

2.3 La critique de la modernité à laquelle il se livre dévoile ses raisons de se retirer de la société, mais elle ne constitue pas une démonstration linéaire et explicitement articulée. Nous avons affaire ici, comme toujours chez cet auteur, à une écriture qui relève « de l'art littéraire plutôt que de la prose discursive » (Vigneault, 1982, p. 535). Non que le texte soit désorganisé ; seulement il obéit à une logique qui doit beaucoup plus au mouvement de l'écriture et à l'association d'idées se côtoyant dans des champs sémantiques et notionnels voisins qu'aux schémas argumentatifs conventionnels. L'écriture elle-même est extrêmement dense et économique ; il n'y a que vingt-deux paragraphes, et ceux-ci sont pour la plupart relativement courts, consistant en une, deux ou trois phrases, elles-mêmes plutôt brèves, pour un total de cinquante-trois phrases. (On se dit, à la lecture de ce texte, qu'il a été écrit sous la poussée d'une passion

et d'une sincérité si intenses que l'auteur ne s'est pas aperçu jusqu'à quel point il se livrait, dans toute sa vulnérabilité, au lecteur.)

L'effet d'ensemble créé par l'organisation des éléments et le dépouillement de l'écriture est renforcé par la façon dont les idées s'articulent les unes aux autres. L'auteur se fie assez souvent à la simple juxtaposition des énoncés pour suggérer les liens logiques. On trouve onze expressions charnières (explicites) en tout¹⁰ ; autrement, la tâche de « faire le lien » entre deux propositions, deux phrases ou deux paragraphes revient le plus souvent à l'adjectif démonstratif ou, le cas échéant, à la virgule. Les signes de ponctuation « logiques » sont relativement rares : aucun point-virgule et seulement trois deux-points, employés une fois pour introduire une citation, deux fois pour annoncer une conclusion. Le tiret apparaît trois fois, à la place, on dirait, de virgules. Enfin, deux points d'interrogation signalent des questions rhétoriques. Les liens logiques implicites restent donc, souvent, partiellement « ouverts », à faire, à inventer, à varier et à multiplier, toutes les possibilités existant simultanément, renforçant de cette manière aussi la densité sémantique du texte.

2.4 On pourrait en dire autant de la technique rhétorique du paradoxe et de l'opposition, qui permet à la fois de sug-

9 Voir à ce propos une observation de Jean-Marcel Paquette au sujet des *Deux royaumes* : « Ce n'est pas le monde qui est ici mis en cause mais notre monde — ce qui n'est pas du tout la même chose. Il s'agit bien donc d'une pensée qui reste articulée sur le monde, non un simple *contemptus mundi*. [...] Qu'on ne se méprenne pas : cela ne conduit pas à une sottise apologie de l'individualisme ou de la vie intérieure — le diagnostic porte bel et bien sur le décor moral de notre époque, non sur les infimes réserves de l'humanité en l'homme » (Paquette, 1979, p. 21-22).

10 « Donc » est employé deux fois, les autres — « Et », « Forcément », « par conséquent », « Autrement dit », « alors », « Néanmoins », « Mais », « Or, en fait », « Cependant » — une fois.

gérer la complexité des notions, et d'adopter une très grande simplicité ainsi qu'une économie d'expression et de structure. La structure rhétorique de base de l'essai est justement celle de l'opposition, plus précisément d'une série d'oppositions, présentées parfois en « paires », parfois de façon non symétrique. Les différents « termes » montés en opposition explicite ou implicite les uns aux autres surgissent par association d'idées contraires *et* analogues. Si l'essayiste oppose la liberté au déterminisme, il va également lui opposer le hasard ¹¹ (généralement donné comme le contraire du déterminisme) et la liberté... moderne. Cette structure permet à l'auteur de mieux souligner le caractère foncièrement paradoxal, puisque non libérateur, de la liberté actuelle, et, partant, de la civilisation moderne qui s'en réclame. Nous retrouvons aussi, dans le retour incessant, sous différentes formes, à l'opposition centrale, la répétition lyrique caractéristique de l'essai en général :

- « se soustraire à la détermination »
- « acte de défense »
- « acte de salubrité »
- « le choix de la solitude »
- « faire le vide parmi l'encombrement contemporain »
- « l'acte libre par excellence »
- « la solitude »
- « la littérature »
- « l'inactuel »

« l'acte de chercher dans la direction ascendante d'un courant, donc vers une source »

- « pratiquer la solitude »
- « la solitude éloigne de ce qui est actuel et en préserve »
- « loisir, autonomie, désobéissance, par conséquent non-obéissance »
- « un retrait vers quelque chose d'antécédent qui est soi-même »
- « l'exercice de la liberté »
- « une indépendance radicale »
- « Je refuse. Je suis ailleurs. »
- « Rejeter, indifféremment, négligemment, le tohu-bohu philosophique de cette époque. Faire le plus possible le contraire de ce qu'elle fait. »
- « l'humanité-objet »
- « l'encombrement contemporain »
- « l'individu socialement et électriquement non-seul »
- l'« actuel »
- cette modernité « est extrêmement déterministe »
- « Ce déterminisme est une machine monstrueuse qui roule pour ainsi dire sur les billes d'innombrables causes ultra-libres et aveugles »
- « engendre bizarrement des quantités incalculables de faits anarchiques et libertaires »
- « cette liberté atomisée »
- « un hasard massif et universel »
- « une gigantesque machine »
- « Obéissance sans vertu. »

¹¹ Melançon, au sujet de la critique de l'Amérique dans les *Trois essais sur l'insignifiance*, cite un passage du livre qui indique que cette association du hasard et de la société moderne n'est pas unique aux *Essais inactuels* : « [...] la pensée, qui par nature devrait commander quelque chose, abdique au contraire au profit du règne de l'aléa » (Pierre Vadeboncœur, *Trois essais sur l'insignifiance*, Montréal, l'Hexagone, 1983, p. 106, cité par Melançon, p. 32).

- « les automatismes de la liberté ¹² »
- « la liberté sans règle, sans pôle sans idéal, sans conscience »
- « un multiplicateur du hasard »
- « cet univers d'automates et d'automatismes »
- « la liberté génératrice d'esclavage »
- « mécanisme social »
- « les modes, n'importe quelle mode, sont tenues par moi pour des automatismes en marche »
- « le tohu-bohu philosophique de cette époque »

Le dernier paragraphe de l'essai, où l'auteur associe la véritable modernité avec l'inactuel, attire notre attention de nouveau sur le titre et nous oblige à relire et à réinterpréter celui-ci à la lumière de cette association ; il clôt et « couronne » ainsi la série des oppositions, soulignant et renforçant du même coup la structure globale de l'essai.

2.5 On aura remarqué que le mot liberté et quelques-uns de ses dérivés (libre(s), libertaire, libérateur) paraissent fréquemment dans le texte, le plus souvent à l'intérieur d'une même phrase ou d'un même paragraphe. Et comme pour insister à la fois sur l'importance de la liberté dans l'existence humaine, et sur le paradoxe entre la liberté actuelle et les principes d'une liberté authentique, « liberté » et ses dérivés sont tantôt employés dans un sens positif, tantôt dans un sens négatif.

Pour ce qui est du mot-clé « modernité », reconnaissons que la « surprise » de la fin, où l'auteur associe modernité authentique

et inactualité, n'est pas totalement inattendue. Que l'auteur soit en train de dénoncer une modernité particulière, qui ne peut prétendre à un caractère absolu, est suggéré tout au long de l'essai par l'emploi de qualificatifs tels que « présent », « actuel » et « contemporain » pour caractériser la modernité (ou la civilisation moderne), ou de démonstratifs jouant un rôle analogue (*cette* modernité ; *cette* civilisation ; « de *cette* culture, de *cette* économie, de *ces* mœurs, de *ces* volontés, de *cette* philosophie », p. 194) ; on s'attendrait, dans la plupart de ces cas, à des articles définis. Notons par ailleurs que l'accumulation des démonstratifs, comme la multiplication des quasi-synonymes « actuel », « présent » et « contemporain », miment ici le résultat du processus décrit dans le texte, insistent visuellement sur l'atomisation de la liberté — qui est à la fois fragmentation et dispersion.

2.6 Comme nous l'avons indiqué plus haut, l'un des traits caractéristiques des essais de Vadeboncœur est le jeu des pronoms ¹³ et des indices de la présence de l'instance auctorielle. Dans « Sur une phrase fameuse de Rimbaud », comme dans d'autres textes, le jeu entraîne la manipulation des structures grammaticales et syntaxiques, Vadeboncœur ayant parfois recours à des tournures (phrases incomplètes, infinitives sujets, sujets grammaticaux inanimés) qui laissent souvent planer le doute quant aux rapports de la voix essayistique, et du « je » qui apparaît de temps en temps, à la collectivité à laquelle

12 C'est l'auteur qui souligne.

13 Voir Vigneault, 1982, p. 548-549, pour une excellente étude du système pronominal et de son fonctionnement dans *les Deux royaumes*. L'analyse qu'il en fait pourrait s'appliquer *grosso modo* à la plupart des *Essais inactuels*.

renvoie le texte. Dans « Sur une phrase fameuse de Rimbaud », la plupart des phrases — près d'une quarantaine — sont construites autour d'un sujet inanimé ou d'un pronom impersonnel tel que « ce » ou « il » et leurs dérivés ; on retrouve aussi quelques phrases incomplètes et quelques-unes à proposition infinitive sujet. Les pronoms personnels « animés » ne sont toutefois pas complètement absents : le pronom « je » revient dix fois dans sept phrases, les adjectifs et pronoms réfléchis ou possessifs « ma », « mon », « moi » et « me » (ou « m' ») douze fois dans sept phrases. « On » apparaît six fois dans cinq phrases, et « soi-même », deux fois dans autant de phrases ; « nous » et « nos » reviennent une et deux fois respectivement.

Le texte consiste en vingt-deux paragraphes. Les pronoms « animés » ne se distribuent pas de façon égale à travers le texte : ils deviennent plus nombreux à partir du milieu, et n'apparaissent qu'une ou deux fois ensemble dans le même paragraphe. Cette distribution particulière inscrit la variation dans les degrés de distanciation auctorielle. Ce mouvement, une sorte d'oscillation entre le collectif et le personnel ¹⁴, est signalé par la première apparition d'un sujet animé (« je », en l'occurrence) au quatrième paragraphe. Ce « je », tout en acceptant implicitement son appartenance à la société, tient à s'en éloigner. Les « on » et les « soi-même » des sixième, onzième, treizième et quatorzième paragraphes

marquent cette distance, car il est clair d'après la formulation des phrases que l'énonciateur s'exclut du comportement décrit. Le « nos sociétés » du neuvième paragraphe représente en fait le seul indice qui suggère que le « je » appartient à la même société que ceux dont il dénonce la complaisance ¹⁵. Le « je » qui apparaît au douzième paragraphe soulignera la distance critique qu'il entretient par rapport à la société moderne en faisant allusion à l'acte qu'il est en train de poser : « Voici un des signes qui montrent le caractère plus ou moins mécanique du phénomène dont je parle... » ¹⁶ (Vadeboncœur, p. 195. Nous soulignons) La jonction du « on » et de la première personne du pluriel ne s'effectuera qu'au quinzième paragraphe (« On en arrive à ce surprenant résultat : de nos jours... », Vadeboncœur, p. 195), à l'aide d'une ponctuation qui souligne à la fois la non-identité des pronoms et leur parenté. Dans les deux cas, exclusion ou inclusion de l'énonciateur, l'essayiste rapproche « on » de « nos », sans confondre les deux. Notons que s'il en était autrement, on aurait affaire à ce « on » employé souvent dans la langue parlée en alternance avec « nous ». Mais une telle interprétation est à écarter, le texte n'étant pas de niveau familier ¹⁷.

La présence, au paragraphe suivant (le sixième), d'un « nous nous avançons », confirme l'abolition graduelle de la distance entre l'essayiste et la société dont il

¹⁴ Le mouvement est assez caractéristique : voir à ce propos Vigneault, 1982.

¹⁵ On notera par ailleurs que la suite de démonstratifs qui se trouve à la fin du onzième paragraphe (« Ce qui résulte du fonctionnement de *cette* culture, de *cette* économie, de *ces* mœurs, de *ces* volontés, de *cette* philosophie, toutes libres, c'est principalement une gigantesque machine, ce n'est pas une liberté », Vadeboncœur, p. 194), déjà mentionnée p. 10, permet justement d'éviter l'emploi d'un pronom personnel.

¹⁶ Voir à cet égard Vigneault, 1982, p. 536-537.

¹⁷ Voir Cressot, p. 107 et Grevisse, p. 1139-1143.

parle. Mais si le « nous » suggère que l'essayiste reconnaît être de la société, il ne signale pas pour autant son acceptation de celle-ci. La réapparition, deux paragraphes plus loin, du « je », signale de nouveau l'acte personnel, individuel, de dégagement, de distanciation, résultat du choix de se soustraire à la société et à ses influences. La forte concentration d'indices de la première personne du singulier dans les paragraphes dix-huit et dix-neuf (plus de la moitié des occurrences — 14/22) ne peut que souligner chez l'essayiste l'intensité de son émotion et de sa conviction.

Mais les trois derniers paragraphes nuancent encore plus le jeu des pronoms, car les propositions infinitives du vingtième paragraphe et du vingt-deuxième et dernier paragraphe ne permettent pas de trancher, elles semblent se référer à la fois au « je » (le sujet identifiable le plus récemment évoqué) et à la collectivité, comme si les propos de l'essayiste, sa description de l'acte que lui-même pose, créaient la possibilité pour tous de poser un geste semblable. De plus, l'absence du pronom réfléchi « me », auquel on s'attend dans la première phrase du dernier paragraphe — « Il semble que ce soit la façon de comprendre aujourd'hui correctement la phrase de Rimbaud » —, attire l'attention, oblige à considérer la possibilité d'un passage (potentiel ?) de l'acte individuel à l'acte collectif. C'est évidemment aussi une façon pour l'essayiste de se dégager de sa propre opinion, d'en souligner la validité générale.

Le recours aux propositions infinitives ayant fonction de sujet, et à des phrases incomplètes (sans sujet et, parfois, sans verbe) construites autour de propositions infinitives ou de syntagmes nominaux, per-

met quant à lui de ne pas poser un sujet animé qu'on pourrait identifier sans hésitation à la voix auctorielle ; il contribue en même temps à créer une certaine tension textuelle, amalgame de toutes les valeurs qu'on attribue à l'infinitif en français, et que l'on pourrait associer aussi à la phrase incomplète : cri du cœur, injonction d'agir faite à soi-même *ou* à autrui, spontanéité, émotion, rapidité (voir à cet égard Vigneault, 1985, p. 773).

2.7 Le jeu des pronoms et la manipulation correspondante du système verbal, on vient de le voir, contribuent au renforcement sémantico-grammatical du propos de l'essai. Il en va de même de l'emploi insolite que fait Pierre Vadeboncœur de la syntaxe et du lexique français. C'est en bonne partie grâce à cette pratique que son langage a un pouvoir d'allusion si grand, et que les résonances créées par les mots choisis touchent et renforcent de façon précise, voulue, d'autres éléments s'organisant à d'autres niveaux du texte. Aucun mot n'est choisi au hasard :

Mon défi, dit Vadeboncœur à propos de sa manière de décrire ses impressions de lecture, c'est alors de rendre clair ce qui n'est qu'une impression difficile à traduire. Je suis obsédé par la clarté. Je ne sais pas si je suis toujours limpide, vraiment, mais parfois je vais chercher quelque chose de particulièrement difficile à rendre évident pour quelqu'un qui n'a pas de point de comparaison ou qui n'a pas eu la même expérience que moi. Je suis obsédé par ce problème au point que je m'oblige à une attention méticuleuse à chaque phrase que j'écris (Gaudet, p. 14).

Ces observations valent pour tous les écrits de Vadeboncœur, nous semble-t-il, pas seulement pour la description de ses impressions de lecture. Les écarts délibérés par rapport à l'usage ordinaire, en exploitant et libérant le potentiel signifiant,

polysémique des mots, obligent à vraiment « écouter » le texte.

L'essayiste sait, par exemple, attirer notre attention sur les clichés qu'il emploie. Ainsi, il parle au deuxième paragraphe de la nécessité de « faire le vide parmi l'encombrement contemporain » (Vadeboncœur, p. 193). Le « parmi l'encombrement contemporain » complète de façon inédite l'expression « faire le vide autour de soi¹⁸ » (s'isoler) (Robert, p. 2386) ; le « parmi » inséré à la place de l'habituel « dans » ou « autour », et sa combinaison avec « encombrement », ramènent l'esprit à « vide », nous forcent à remotiver nous-mêmes le cliché, et les interprétations se multiplient, dans la tentative même de comprendre. Et il n'est pas besoin de trancher, de savoir de quelle sorte de vide il s'agit, bien qu'il soit évident, d'après le contexte, que le mot est connoté positivement : il suffit d'appréhender le potentiel signifiant libéré ou activé par cette combinaison particulière de mots, de goûter à cette liberté...

Le même procédé est à l'œuvre lorsque Vadeboncœur parle, au premier paragraphe de son essai, des « moyens incommensurables » que la civilisation contemporaine « invente et applique contre l'humanité-objet » (Vadeboncœur, p. 193). Notons d'abord l'entorse faite à la règle voulant que les verbes coordonnés soient de même régime et prennent, le cas échéant, la même préposition : « inventer et appliquer contre ». On sait, en outre, que la préposition « contre » s'emploie avec

« appliquer » dans un sens concret surtout (appliquer une échelle contre un mur, par exemple). En soi, le mot « contre » peut véhiculer une idée d'antagonisme quand il est employé au sens figuré, comme il l'est dans la phrase de Vadeboncœur ; mais il retient, ici, à cause du verbe employé, quelque chose de la qualité « concrète » de la forme usuelle, de sorte que l'ensemble « appliquer contre l'humanité-objet » évoque quelque chose qui pèse, qui est foncièrement antagoniste. Ce qui ne fait que souligner, bien sûr, le paradoxe organisateur fondamental : la société moderne qui se dit libre et libératrice, ne libère pas ; au contraire, elle opprime.

On peut aussi mentionner l'emploi inédit de certains adjectifs et adverbes. Tous les emplois n'ont pas des incidences profondes ; aussi nous ne donnerons qu'un exemple pour illustrer le phénomène. Comme dans d'autres cas déjà mentionnés, il s'agit d'obliger les lecteurs à s'interroger d'abord sur le sens du mot employé de façon insolite, ensuite sur son entourage et sur le message global. Ainsi, au troisième paragraphe, Vadeboncœur dit : « La modernité actuelle se caractérise surtout par l'action de toutes sortes de forces sur l'individu socialement et électroniquement non-seul — sur lui précisément. La solitude est donc à cette modernité sa cible » (Vadeboncœur, p. 193). La construction particulière du groupe nominal « l'individu... non-seul » permet de mettre l'accent sur le « non-seul », mot inusité en français, sinon inexistant. L'adjectif

18 Nous écartons la possibilité qu'il s'agisse ici de la variante « faire le vide autour de quelqu'un (d'autre) » (abandonner quelqu'un à la solitude, le fuir : Robert, p. 2386) : le contexte indique clairement que l'action est faite et non subie.

inattendu, de même que la formulation un peu maladroite, attire l'attention sur le sens, soulignant l'opposition avec l'idée de solitude, de soustraction, de retraite. La solitude — « seul » — se présente comme le point de repère positif, le préfixe « non » comme ce qui menace cet état. Vadeboncoeur a dû inventer un terme pour dire le contraire de la solitude et, ce faisant, il pointe du doigt une lacune dans le lexique — comme si la société moderne refusait de nommer, donc de reconnaître, le mal qu'elle a engendré.

2.8 Dans « Sur une phrase fameuse de Rimbaud », Vadeboncoeur fait le récit d'un voyage intime¹⁹ nécessaire, et le profère aussi, peut-être, comme exemple du possible. Pour reprendre des termes qu'a employés Vigneault, le discours de Pierre Vadeboncoeur, ici, peut être interprété à la fois comme un discours du « rêve » et un discours du « faire » (Vigneault, 1985, p. 773). Sa force persuasive, dans l'un et l'autre cas, réside dans sa puissance synergique, engendrée par une voix essayistique intensément personnelle dont l'émotion, la sincérité et le désintéressement inflexible constituent le prisme à travers lequel sons, mots, structures et idées passent pour se fusionner, se transmuter en Parole authentique.

3. Traduire l'essai

3.1 Notre lecture-analyse de « Sur une phrase fameuse de Rimbaud » s'inspirait des définitions existantes de l'essai et d'un certain nombre de textes critiques portant sur l'œuvre de Vadeboncoeur. La théorie de la traduction littéraire d'une part, et nos

recherches précédentes sur des traductions françaises des essais de Virginia Woolf, d'autre part, nous ont permis d'identifier, avant même d'entreprendre la traduction du texte, certains points ou éléments qui risquaient d'être particulièrement sensibles à l'opération traduisante. Il s'agit maintenant de déterminer jusqu'à quel point l'essai tel que pratiqué par Vadeboncoeur est « vulnérable » à l'opération traduisante, et de voir ce que cette dernière apporte à notre appréciation du texte.

On ne peut évidemment pas tout traiter ici ; aussi, nous nous en tiendrons aux points soulevés plus haut, c'est-à-dire au traitement des mots-clés, au jeu des pronoms et du système verbal, et aux emplois insolites (des clichés, des prépositions et des adjectifs). Signalons d'entrée de jeu que nous optons pour un texte d'arrivée qui respecte dans la mesure du possible la spécificité générique du texte de départ et la spécificité de l'écriture de l'auteur. Il ne s'agit pas de faire — du moins, pas délibérément — un texte d'un autre type, ni de le « naturaliser » pour qu'il se lise comme un original anglais.

3.2 Nous avons dit plus haut que le texte de Vadeboncoeur est dépouillé à l'extrême. On note des absences et des manques qui sont aussi éloquents que l'austérité du texte elle-même. Notre premier souci en traduisant est donc de résister à la tentation d'étoffer et d'expliciter. Si on étouffe, on étouffe les « silences » du texte, et on réduit sa portée, car l'austérité et le dépouillement sont aussi l'inscription, la manifestation textuelle de la retraite du

19 Voir à ce propos Vigneault, 1982, p. 546-547.

monde. Restituer les articulations manquantes, les relations logiques explicites, à l'aide d'une ponctuation logique et de mots-charnières comme "So", "Now", "As if", serait également cacher aux lecteurs certaines caractéristiques stylistiques qui représentent un choix délibéré chez Pierre Vadeboncœur par rapport au code du français écrit.

3.3 Le titre et, par extension, l'essai entier, présente à première vue le problème évident du référent culturel, car si les anglophones susceptibles de lire Pierre Vadeboncœur en traduction appartiendront vraisemblablement au segment de la population le plus apte à reconnaître le nom de Rimbaud, les réflexions auxquelles se livre l'essayiste supposent et même nécessitent une certaine familiarité avec la citation, sinon avec l'œuvre du poète français. Mais connaître la citation est-il vraiment nécessaire ? Car Vadeboncœur, quand il évoque enfin le mot de Rimbaud, dans le dernier paragraphe du texte, en suggère assez clairement le contenu : « être absolument inactuel. Il semble que ce soit la façon de comprendre aujourd'hui correctement la phrase de Rimbaud [...] » (Vadeboncœur, p. 196).

Si l'on accepte ce raisonnement, on peut envisager plusieurs solutions au problème de la traduction du titre ; toutes ne respectent cependant pas le ton et l'esprit du texte. La première option consisterait à expliciter le référent à l'aide d'une note en bas de page. On pourrait aussi donner la citation traduite comme titre, en la met-

tant entre guillemets pour indiquer qu'il s'agit d'une citation — "One must be absolutely modern" —, avec, en sous-titre, une traduction plus ou moins littérale de l'ancien titre : "On a Famous Phrase of Rimbaud's"²⁰. Ou celui-ci pourrait être le titre, avec ou sans la citation de Rimbaud en épigraphe. On pourrait enfin donner la citation traduite comme titre, et la faire suivre du nom de l'auteur entre parenthèses.

De toutes ces possibilités, la troisième et la quatrième nous semblent les plus proches, bien que de façon différente, du ton et de la « légèreté » de l'original. La première solution, puisqu'elle permet l'intrusion de la voix traduisante dans le texte, interrompt l'interaction de celle-ci avec la voix essayistique. Quant à la deuxième solution, elle est assez lourde. Il faut cependant reconnaître que toutes les solutions proposées respectent la « surprise » de la fin, aucune ne suggère qu'il ne s'agira pas d'une dénonciation de la modernité en soi. Elles respectent aussi, de ce fait, la structure circulaire du texte.

3.4 L'un des problèmes majeurs que pose le texte est la traduction des mots-clés « inactuel » (et « actuel ») et « liberté » (avec ses dérivés). Comprendre la portée du mot « inactuel » est la clé, en quelque sorte, de notre appréciation du texte, et aussi du recueil lui-même. Le mot ne paraît pourtant que cinq fois dans l'essai, trois fois dans les deux derniers paragraphes ; le mot « actuel », quant à lui, ne revient que deux fois. Le dictionnaire bilingue *Robert*

20 Bien que le mot français « phrase » se traduise normalement par "sentence", il est plus idiomatique de dire "phrase" en référant à une expression originale ou autrement frappante. Si nous optons pour cette solution, c'est parce que l'emploi de « phrase » dans le titre français est lui aussi tout à fait idiomatique, et ne représente aucun écart par rapport à l'usage ordinaire.

& Collins Senior traduit « inactuel » comme “irrelevant to the present day” (Atkins, p. 420), mais il s’agit moins ici d’un équivalent que d’une glose, glose qui serait difficile à manier dans la traduction à cause des modifications structurales qu’elle entraînerait. On pourrait former des équivalents à partir du préfixe « non » et des synonymes d’« actuel » (“non-current”, “non-topical”), mais il nous semblerait déplacer ainsi l’accent, suggérer qu’il faut prendre le terme positif comme point de repère, voire comme norme, ce qui fausserait la position que prend le « je » essayistique. Afin d’atténuer, sinon éliminer un tel effet, et à défaut de mot existant (du moins à notre connaissance), nous avons préféré créer pour les fins du présent exercice un mot simple, à préfixe négatif minimal soudé à la racine, tout comme le « in » d’« inactuel ». Il s’agit de “atopical”, qui suggère à peu près la même chose qu’« inactuel », quoique par un biais un peu différent, “topical” voulant dire « d’actualité » et non « actuel ». Or, pour conserver la symétrie, le mot « actuel » devrait donc se traduire “topical”. Mais dire “topical modernity”, “topical civilisation”

n’a pas beaucoup de sens : l’anglais aurait recours plutôt à “current”, “present-day”, “today’s”... Mais au fait, est-il nécessaire de préserver la symétrie « inactuel-actuel » ? Nous croyons que non, vu que l’auteur lui-même se sert de deux quasi-synonymes d’« actuel » : « contemporain » et « présent », à plusieurs reprises, alors qu’« inactuel » est le seul terme employé pour désigner leur contraire.

Le mot « liberté », et ses dérivés, fait lui aussi difficulté, et sur le plan du sens et sur celui des sonorités et des résonances infratextuelles. Il nous semble important, afin de respecter le rythme et la cohésion interne du texte, de traduire « liberté » par un seul mot. On notera, en plus, que toutes les significations majeures du mot²¹ sont évoquées dans le texte, ne serait-ce qu’indirectement (sous forme de contraires : « sans règle », « sans conscience », « déterminisme », « esclavage », « complaisance »). Après consultation des dictionnaires, nous constatons que le champ du mot « liberté » recouvre l’ensemble des champs couverts par ses équivalents anglais, “freedom” et “liberty” unis²². Puisqu’il faut décider — il serait trop facile de laisser cela en

21 « [...] état, situation d’une personne qui n’est pas sous la dépendance absolue de quelqu’un [...] ; possibilité, pouvoir d’agir sans contrainte [...] ; pouvoir d’agir, au sein d’une société organisée, selon sa propre détermination, dans la limite de règles définies ; absence de suppression de toute contrainte considérée comme anormale, illégitime, immorale [...] ; caractère indéterminé de la volonté humaine ; libre arbitre [...] » (Robert, p. 1278-1279).

22 “Freedom, liberty and license are comparable when meaning the state or condition of one who can think, believe, or act as he wishes. Freedom is the term of widest application; in philosophy, for example, it often implies a state or condition in which there is not only total absence of restraint but release even from the compulsion of necessity; at the other extreme, in ordinary casual use, freedom merely implies the absence of any awareness of being restrained, repressed, or hampered; between these two extremes the term may imply the absence of a definite restraint or of compulsion from a particular power or agency [...]. Liberty is often used interchangeably with freedom, but it often carries one of two implications, which are not so marked in the use of freedom. The first of these implications is the power to choose what one wishes to do, say, believe, or support as distinguished from the state of being uninhibited in doing or thinking [...]. The second of these implications is deliverance or release from restraint or compulsion [...]” (Webster, p. 361-362).

suspens —, c'est probablement "freedom" qui aurait les suffrages, d'une part, parce que "freedom" et "liberty" sont parfois interchangeables, d'autre part, parce que "liberty" ne contient pas toutes les significations contenues dans « liberté ».

Mais trancher en faveur de "freedom" implique à première vue le sacrifice partiel d'un autre élément, la répétition sonore mentionnée dans la deuxième section ; un tel choix n'aide pas non plus à résoudre le problème des dérivés. L'adjectif « libre », qui revient quatre fois dans le texte, peut se traduire par "free". Mais « libertaire » et « libérateur » se traduisent normalement par des dérivés de "liberty" : "libertarian" et "liberating". La question est de savoir s'il est nécessaire de conserver cette série de mots apparentés, ou si on peut varier. Or, l'analyse que nous avons faite dans la section précédente tendrait à confirmer l'importance de la série. On pourrait à la rigueur traduire « libérateur » par "freedom-giving" ; mais peut-on substituer à "libertarian", "freedom-loving" ? ou "freedom-defending" ? Dans certains cas, oui, sans doute ; mais ici, non, car Vadeboncœur l'emploie dans un sens péjoratif, comme quasi-synonyme d'« anarchique » (« La liberté, dans nos sociétés, engendre bizarrement des quantités incalculables de faits anarchiques et libertaires... », Vadeboncœur, p. 194). Il faudrait peut-être se résigner — après tout, le mot n'est employé qu'une fois — à conserver "libertarian", à moins de mettre "freedom-loving" ou "freedom-giving" entre guillemets, pour signaler une intention ironique. À bien y penser, c'est cette dernière solution qui nous semblerait la meilleure.

3.5 La question de la traduction des pronoms appelle aussi des solutions qui tiennent compte de l'essai comme totalité. Si « je » et « nous » ne posent pas de problèmes évidents, on ne peut pas en dire autant de « on ». Nous avons dit que dans le texte de Vadeboncœur, ce pronom n'est jamais employé comme équivalent familier de « nous » et qu'il traduit une sorte de détermination partielle de l'agent, dont la traduction doit tenir compte. Quand le contexte implique l'inclusion éventuelle de l'énonciateur, « on » est généralement traduit par le pronom "one" (Chuquet et Paillard, p. 69), qui est souvent senti comme étant de niveau un peu soutenu. Comme tel est aussi le cas du texte de Vadeboncœur, "one" serait sans doute approprié dans la traduction. Quand l'énonciateur s'exclut implicitement d'un groupe plus ou moins délimité, mais « dont l'identité n'est pas spécifiée » (Chuquet et Paillard, p. 69), on traduit normalement par un nom général comme "people" ; dans le contexte, cette solution aussi nous paraîtrait acceptable. Il ne faut, en aucun cas, traduire l'un ou l'autre « on » par le pronom "we", ce que le « nos sociétés » du neuvième paragraphe semblerait autoriser : cela affaiblirait la cohésion du texte en minant la distance entre le « je » essayistique et les phénomènes qu'il décrit, et dont il tient à se soustraire et à se dissocier. Le traducteur se gardera bien, aussi, de traduire « nos sociétés » par le singulier "our society" : ce pluriel permet d'insister à la fois sur l'étendue du phénomène décrit (et déploré), et aussi sur son statut relatif, non absolu.

3.6 Les propositions infinitives qu'emploie Vadeboncœur posent deux problèmes : convient-il de les traduire par des

propositions infinitives en anglais ? et, si oui, cela est-il en effet possible ? Nous avons vu que la fonction de ces propositions est double : d'une part, quand elles jouent le rôle de sujet de phrase ou forment le noyau d'une phrase incomplète, elles permettent d'éviter l'emploi d'un pronom personnel sujet identifiant trop précisément l'instance auctoriale ; d'autre part, elles contribuent à la création d'une tension et d'un rythme faits de toutes les valeurs potentielles contenues dans l'infinitif ; « futurité », souhait, aspiration, possibilité ; injonction d'agir vis-à-vis de soi-même ; injonction d'agir vis-à-vis de l'autre. Dans la mesure du possible, la traduction doit conserver cette multiplicité de vocations et de connotations. Employer un pronom personnel sujet (ou un nom animé) à la place de l'infinitif non seulement entraînerait à son tour l'emploi de formes verbales *finies*, éliminant de ce fait le potentiel signifiant du verbe, mais réduirait aussi l'ambiguïté du texte et, par conséquent, les possibilités quant à l'identité précise du sujet de l'action.

En anglais, la proposition infinitive ("to" + verbe de base) nominale suggère, comme l'infinitive française, le potentiel plutôt que l'accompli ; à cela peut se greffer une idée de contingence, de condition ou de but (voir Quirk, p. 1062 et 1091). L'injonction, quant à elle, est assumée en anglais par la voix impérative, qui contient en outre presque toutes les valeurs de l'infinitif français : ordre, défense, demande, plaider, recommandation, conseil, aver-

tissement, suggestion, instruction, offre, accord de permission, meilleurs vœux, imprécation, refus incrédule, et réflexion à part soi (Quirk, p. 831-832). Comme l'impératif est aussi identique, pour sa forme, à l'infinitif sans "to"²³ (le lecteur anglais ordinaire ne les distingue pas), et qu'il peut ainsi s'annexer plus ou moins « naturellement » les valeurs associées à l'infinitif, il est sans doute le meilleur équivalent de l'infinitif français tel qu'employé par Pierre Vadeboncoeur.

3.7 Les emplois lexicaux et syntaxiques insolites qui permettent à l'essayiste de dire l'« indicible » constituent un défi de taille pour le traducteur. L'expression « faire le vide parmi l'encombrement contemporain », par exemple, est problématique à cause de sa syntaxe et parce que c'est une variante d'une expression figée qui n'existe pas en anglais. Rien n'oblige, bien sûr, à traduire une locution par une autre, même quand l'équivalent existe. Mais comme l'emploi de la locution est tout à fait conscient et motivé chez Pierre Vadeboncoeur, on aurait tort d'opter pour une autre construction sans avoir d'abord exploré les possibilités en anglais. Il faut partir de la notion qu'il s'agit, dans l'original, d'un emploi original du cliché, au point de vue syntaxique (l'emploi de « parmi ») et sémantique (la combinaison de la locution verbale avec « encombrement contemporain »). En anglais, « faire le vide autour de soi » — la combinaison habituelle — se traduit souvent par "to isolate oneself" ou "to drive everyone

23 Mais l'infinitif de base (sans "to") n'est pas une option, vu que il s'emploie uniquement comme complément de sujet. Il est vrai qu'il peut être sujet, mais seulement — et cet emploi est lui-même rare — dans une phrase de niveau familier (voir Quirk, p. 1091), ce qui ne correspondrait pas au niveau du texte de Vadeboncoeur.

away” (Atkins, p. 866). La deuxième possibilité est à éliminer, l’original n’autorisant pas explicitement l’idée de chasser autrui. La première possibilité, “to isolate oneself” ne s’emploie pas plus avec “amid the contemporary clutter” que « parmi l’encombrement contemporain » ne s’emploie avec « faire le vide ». Mais “to isolate oneself” n’est pas une expression figée, comme le cliché de départ. On pourrait chercher autre chose qui reproduise un peu le geste qu’on imagine dans l’expression « faire le vide ». Ainsi, on pourrait penser à “to clear a space amid...”, sans pronom réfléchi (“for oneself”) — car le texte de départ n’en contient pas non plus²⁴. Cette traduction aurait le mérite de respecter l’énergie et le « geste » de l’original, et aussi un peu de la qualité insolite de la combinaison du cliché avec “amid the contemporary clutter”, “to clear a space” ayant surtout des applications concrètes.

Nous avons déjà parlé de l’emploi inattendu que fait Vadeboncœur, dans une de ses phrases, de la préposition « contre » (« les moyens incommensurables » que la civilisation contemporaine « invente et applique contre l’humanité-objet », Vadeboncœur, p. 193). Nous avons remarqué que l’introduction d’une nuance « concrète » aide à souligner le caractère opprimant du phénomène décrit. Or, en anglais, on emploie la préposition “to” (et non “against”, traduction habituelle de « contre ») avec le verbe “apply” au sens concret ; ainsi la discordance créée, dans le syntagme français, par l’emploi de la préposition « concrète » inattendue, ne passe

pas lorsqu’on traduit la fin de la phrase par quelque chose comme “invents and applies against humanity-as-object — which it also invented”. Par contre, puisque “against” ne s’emploie pas normalement non plus avec les deux verbes en question, il y a quand même discordance. Il serait donc dommage de sacrifier le verbe “applies”, même s’il est moins « concret » dans ce cas que « appliquer », puisqu’il suggère, comme le verbe français, une sorte de volonté opprimante organisée et systématique (on parle d’« appliquer des lois », “to apply laws”, par exemple).

L’exemple de la création lexicale « non-seul », mentionné dans la section précédente, pose lui aussi un problème intéressant pour le traducteur. La construction particulière dans laquelle « non-seul » se trouve permet, comme nous avons dit, de mettre l’accent sur cet adjectif inattendu, et la traduction doit respecter cela, ce qui n’est pas difficile, l’anglais pouvant placer les qualificatifs avant ou après le nom principal dans bien des cas. Mais « non-seul » est inusité en français ; ainsi, l’équivalent anglais ne serait pas “not alone”, “unalone” ou même “not-alone” (qui serait inédit au point de vue typographique mais non du point de vue lexical), mais plutôt un mot inexistant : “non-alone”. L’adjectif attire l’attention sur son propre sens, et suggère, tout comme « non-seul », que ce qui manque à la société contemporaine, ce dont on est privé, ce n’est pas la présence des autres, mais justement la solitude, la retraite... En d’autres termes, “alone” est le terme positif, “non-alone” le terme

24 Notons en passant qu’il s’agit un autre exemple du maintien de l’ambiguïté quant à l’identité de la voix essayistique : proposition infinitive sujet, d’une part, et absence de pronom réfléchi d’autre part.

négatif, qui ne se retrouve pas dans les dictionnaires, pour la même raison que « non-seul » (voir la section précédente).

Notre réflexion, tout au long de cette étude, a été orientée par une double interrogation, l'une portant sur la traduction en tant que réécriture-encodage, l'autre sur la traduction en tant que pratique exégétique, c'est-à-dire réécriture-critique. La première question concerne la possibilité de produire un essai qui soit reconnaissable comme texte venant de la plume de Pierre Vadeboncoeur. Pour dégager les éléments d'une réponse, nous avons dû imaginer les résultats d'une traduction qui ne tiendrait pas compte de quelques-unes des particularités de l'essai vadeboncoeurien : un texte où les articulations seraient plus explicites et la ponctuation « fautive » ou ambiguë, corrigée ; où « liberté » se traduirait tantôt "freedom", tantôt "liberty" ; où « on » serait systématiquement traduit par "we" ou "they" ; où les propositions infinitives seraient remplacées par des constructions finies ; où les emplois insolites seraient effacés par la « normalisation » lexicale et syntaxique... L'exercice, bien que bref, a suggéré qu'un tel procédé atteindrait en effet l'essai dans sa spécificité double — en tant qu'essai et en tant que texte « vadeboncoeurien ».

Mais affirmer qu'une traduction qui tiendrait compte des particularités de ce texte pourrait le reproduire dans toute sa spécificité, serait suggérer que l'essence de cette œuvre, de cette écriture intensément personnelle, individuelle, est complètement dissociable de la langue d'expression. Or, nous hésiterions à prétendre qu'une traduction en langue anglaise puisse reproduire le rapport spécifique que l'auteur entretient avec la langue française ; par

contre, nous croyons qu'il est possible de saisir et de traduire le rapport d'un auteur au corpus culturel ainsi qu'à la langue considérée comme instrument. C'est dire, en somme, que le traducteur doit essayer de faire en sorte que son propre rapport à la langue mime celui de l'essayiste à la sienne.

Le texte traduit ne se lirait sans doute pas comme de la prose anglaise conventionnelle, mais l'essai anglais (moderne), tout comme l'essai français (moderne), admet bien des styles et bien des écarts de tous ordres. Le texte traduit est en tout cas essai, et même doublement, car il est non seulement la traduction d'un essai, mais aussi le produit de la réflexion d'un écrivain, le traducteur, sur un élément de son corpus culturel, le texte de l'essayiste.

La traduction est essai, mais elle est aussi, à sa manière, critique. Comme celle-ci, la traduction oblige le praticien à dire, à écrire son interprétation, sa lecture. Dans les deux cas, l'interprétation des sens passe par les mots. Mais la traduction n'a pas la même marge de manœuvre que la critique, car elle est, bien sûr, discours aussi bien que métadiscours : une fois l'exégèse faite, il faut procéder au transcodage intégral du texte analysé. À la différence de la critique, la traduction ne peut recourir à la paraphrase ni à la synthèse, elle ne peut ni citer ni commenter, du moins, pas explicitement (à moins que ce ne soit dans une note du traducteur, procédé dont il ne faut pas abuser). Mais les deux opérations, la critique et la traduction, ne sont pas « étanches », le transcodage du texte analysé impliquant l'encodage, en même temps, de l'exégèse préalable. C'est du moins ce que nous suggère notre propre expérience de la traduction du texte de Pierre Vadeboncoeur.

Il y a plus : paradoxalement, traduire le texte, qui nous obligeait à attribuer un sens à chaque mot, a libéré des sens, leur a permis de se déployer autour du signifiant et de se multiplier. Le processus traduisant, qui est en fait un dialogue entre deux voix (celle de l'essayiste et celle du traducteur) et deux textes en devenir (l'essai et la traduction), a aussi révélé des réseaux signifiants que la première lecture

« unilingue » n'avait pas relevés, notamment en ce qui concerne la nature et le fonctionnement des mots-clés. Ces « découvertes » ont enrichi notre compréhension de l'essai et nous ont permis, en retour, d'apporter plus de précision et de nuance à la traduction.

L'exercice nous a aussi convaincue de ceci : il faudra, un jour, traduire Vadeboncœur.

Références

- ANGENOT, Marc, « 1. Polémique / pamphlet / satire. Thèses d'ensemble », « 2. Remarques sur l'essai littéraire », dans *la Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot (Langages et sociétés), 1982, p. 27-45 et 46-58.
- ATKINS, Beryl, et al., *le Robert & Collins Senior. Dictionnaire français-anglais anglais-français*, 3^e éd., Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993.
- CHUQUET, Hélène et Michel PAILLARD, *Approche linguistique des problèmes de traduction*, Paris, Ophrys, 1987.
- CRESSOT, Marcel et Laurence JAMES, *le Style et ses techniques. Précis d'analyse stylistique*, 12^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, 1988.
- EVERETT, Jane, « La traduction de l'essai littéraire : "How It Strikes a Contemporary" de Virginia Woolf en français », dans *Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. VII-1 (1^{er} semestre), 1994, p. 93-114.
- — —, « Traduire l'essai littéraire », Communication (inédite) faite au XIV^e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée, Edmonton, Alberta, 15-20 août 1994.
- — —, "Translating the Essay", Communication (inédite) faite au Colloque annuel de l'Association canadienne de traductologie, Montréal, Québec, 2-4 juin 1995.
- GAUDET, Gérald, « Pierre Vadeboncœur. Un bagarreur saisi par la beauté. Entretien », dans *Lettres québécoises*, vol. 48 (hiver 1987), p. 12-17.
- GOOD, Graham, *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, London and New York, Routledge, 1988.
- GREVISE, Maurice, *le Bon usage*, 12^e éd. refondue par André Goosse, Paris-Gembloux, Duculot, 1986.
- JOERES, Ruth-Ellen Boetcher et Elizabeth MITTMAN (éd.), *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1993.
- KADISH, Doris Y. et Françoise MASSARDIER-KENNEY (éd.), *Translating Slavery. Gender & Race in French Women's Writing*, Kent, Ohio et London, The Kent State University Press (Translation Studies), 1994.
- LEFÈVRE, André, *Translating, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London and New York, Routledge (Translation Studies), 1992.
- — —, *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, New York, The Modern Language Association of America, 1992.
- MELANÇON, Benoît, « la Fiction de l'Amérique dans l'essai contemporain : Pierre Vadeboncœur et Jean Larose », dans *Études françaises*, vol. 26, 2 (automne 1990), p. 31-39.
- NIRANJANA, Tejasmini, *Siting Translation. History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, Berkeley, Los Angeles and Oxford, University of California Press, 1992.
- PAQUETTE, Jean-Marcel, « Gloses et notules dans les marges des *Deux Royaumes* de Pierre Vadeboncœur », dans *Liberté*, vol. 126 (novembre-décembre) 1979, p. 19-23.
- — —, « Prolégomènes à une théorie de l'essai », dans *Pensées, passions et proses : essais*, Montréal, l'Hexagone (Essais littéraires), 1986.
- QUIRK, Randolph, et al., *A Comprehensive Grammar of the English Language*, London, Longman, 1985.
- RIMBAUD, Arthur, « Adieu », dans *Poésies complètes*, Paris, Livre de poche, 1994.
- ROBERT, Paul, *le Nouveau petit Robert*, Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993.
- SINCLAIR, J. M. et al., *Collins English Dictionary*, Third Edition, Glasgow, Harper Collins Publishers, 1991.
- SNYDER, John., *Prospects of Power. Tragedy, Satire, the Essay, and the Theory of Genre*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1991.
- VADÉBONCŒUR, Pierre, *Essais inactuels*, Montréal, Boréal (Papiers collés), 1987.
- VIGNEAULT, Robert, « Pierre Vadeboncœur : l'énonciation dans l'écriture de l'essai », dans *Voix et images*, vol. VII, 3 (printemps 1982), p. 531-552.
- — —, « Pierre Vadeboncœur : la promotion littéraire du dualisme », dans Paul WYCZYNSKI, François GALLAYS et Sylvain SIMARD (dir.), *l'Essai et la prose d'idées au Québec*, tome 6, Montréal, Fides (Archives des lettres canadiennes), 1985, p. 761-781.