

L'histoire des uns et des autres

Les sentimentalistes de Johanna Skibsrud, traduit de l'anglais
par Hélène Rioux, XYZ éditeur, 244 p.

Patricia Godbout

Number 249, Summer 2014

La littérature canadienne en question(s) ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72326ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godbout, P. (2014). L'histoire des uns et des autres / *Les sentimentalistes* de Johanna Skibsrud, traduit de l'anglais par Hélène Rioux, XYZ éditeur, 244 p. *Spirale*, (249), 53–55.

L'histoire des uns et des autres

PAR PATRICIA GODBOUT

LES SENTIMENTALISTES

de Johanna Skibsrud

traduit de l'anglais par Hélène Rioux

XYZ éditeur, 244 p.

Les *sentimentalistes* de Johanna Skibsrud (*The Sentimentalists*, Douglas & McIntyre, 2010; Gaspereau Press, 2009) est un roman magnifique qui traite de traversées de frontières en tous sens et dans tous les sens : frontières géographiques — celles entre le Canada et les États-Unis ou, plus précisément, entre l'Ontario et l'État de New York, par exemple —, mais aussi frontières mémorielles, entre des zones appartenant à l'histoire des uns et des autres.

Le roman est pour une part un « *road novel* » au cours duquel divers personnages franchissent des distances grandes et petites. Entre la petite ville papetière de Mexico, au Maine, où la narratrice et sa sœur Helen ont grandi, et le village à demi englouti de Casablanca aux environs de Long Sault, en Ontario, sur le « *lac* » Saint-Laurent, où habite Henry, dont le lien d'amitié avec Napoleon, le père de la narratrice, est au cœur du récit. Entre la « *maison du gouvernement* » de Henry et la ville de Massena, dans l'État de New York, où sont obtenus médicaments et soins de santé. Entre West Fargo sur la rivière Rouge, dans l'est du Dakota du Nord où habitait le père de la narratrice, et Orono, au Maine, où résidait la mère de celle-ci. Entre Boothbay Harbor et St-John's à Terre-Neuve, dans un voyage imaginaire par voie de mer, etc. Si c'est pour l'essentiel le territoire nord-américain qui est ainsi investi, une partie de l'action se déroule également en pleine guerre du Vietnam : entre, par exemple, l'aéroport de Danang et des lieux d'opérations de « *recherche et destruction* » comme « *Liberty II* » où le fils de Henry, Owen, trouvera la mort.

Il est frappant de constater à quel point la région géographique où se trouve la maison de Henry, lieu central du roman de Skibsrud, est une sorte de nexus ou point de rencontre forcée des communautés fondatrices de ce coin de l'Amérique du Nord : en effet, sans que cela soit mentionné dans le roman, y vivent aussi les Mohawks d'Akwesasne, de même que bon nombre de Franco-Ontariens (à Cornwall, notamment) — de sorte que c'est une région qui se parle et se nomme aussi en français, chose que le lectorat francophone des *Sentimentalistes* familier de cette région aura vraisemblablement à l'esprit d'une manière ou d'une autre.

L'exotisme de plusieurs toponymes américains est par ailleurs souligné dans le roman lui-même lorsque, pour se rendre chez Henry à partir du Maine, la famille Haskell tâchait, dans la mesure du possible, de « *passer par les villes que nous aimions retrouver sur la carte, celles qui avaient des noms étrangers. Oxford, Poland, Norway, Paris, East et West Peru* ». L'itinéraire ainsi tracé accentue l'idée de frontière floue signalée de maintes façons dans l'œuvre. À cet égard, la traversée de la frontière canadienne par la narratrice, sa sœur Helen et leur père, quand ce dernier quitte définitivement West Fargo pour aller s'installer chez Henry, est emblématique de ce va-et-vient entre divers territoires où il n'est jamais aisé de déterminer dans quelle direction on va. Le point d'origine n'est guère plus facile à déterminer ou à charger de sens. Ainsi, c'est après s'y être fait arrêter pour ivresse au volant, alors qu'il traversait la ville en voiture, que Napoleon Haskell avait fini par demeurer quinze ans à West Fargo. Quant à la famille de Henry, on la dit originaire de Casablanca, en Ontario, parce qu'on ne sait plus d'où elle était avant d'y arriver.

Le bateau que construit le père de la narratrice, nommé le « *Pétrel* », est un autre objet d'indétermination : fait pour explorer l'espace intermédiaire entre l'air et l'eau, il est enfermé dans une grange dans l'État du Maine avant de faire à son tour le trajet jusqu'à Casablanca par voie de terre, pour se retrouver, là encore, immobile sur des blocs dans le garage de Henry. Hors de son élément, à l'image de l'albatros du poème de Baudelaire, il symbolise l'échec du père à trouver la ligne de flottaison dans sa propre vie.

Dans la tête de ce grand lecteur flottent sans cesse des bribes de livres et de poèmes. Cette idée qu'il ne reste, en définitive et au mieux, que des débris de quoi que ce soit, atteint sa valeur d'illustration exemplaire dans le fragment de ce beau poème que le père récite à Henry et à sa fille peu de temps avant son décès : « *Souviens-toi de moi quand je serai mort [...] et simplifie-moi quand je serai mort* ». Mais cette « *réserve secrète de poèmes, de paroles de chansons et de répliques de film qu'il gardait à l'arrière de son cerveau* » sert aussi de script familial où tous se plaisent, par exemple, à se resservir les uns aux autres des répliques du

film *Casablanca* qui, comme chacun le sait, met en scène un conflit entre l'amour et le sens du devoir. Or, le sens du devoir du père de la narratrice sera ébranlé quand il assistera à des scènes de guerre horribles au Vietnam, en 1967.

Dans ce roman, les contours indéterminés sont aussi et peut-être surtout ceux des rives redessinées du fleuve Saint-Laurent lors de la création de la Voie maritime à la fin des années 1950. C'est en effet ce qui explique que Henry ait dû emménager dans une « *maison du gouvernement* » après que la maison de sa famille eut été engloutie avec celle de nombreux voisins. En fait, ce sont 6500 personnes qui ont été expropriées sur la rive nord du Saint-Laurent, près de Long Sault, pour faire place à la Voie maritime : quand les eaux se sont mises à monter en 1958, il n'a fallu

Il est certain que ces versions françaises, mieux ancrées dans l'espace linguistique nord-américain, permettront aux lecteurs québécois et franco-canadiens de mieux s'y reconnaître. Il ne faudrait pas pour autant balayer sous le tapis la forte dimension postcolonialiste que comportent ces traductions...

que quatre jours pour engloutir neuf villages¹. La narratrice et sa sœur, qui passaient leurs étés à Casablanca quand elles étaient enfants, devaient savoir que Henry et quelques autres personnes se souvenaient encore de la « *ville d'origine* » et qu'ils « *avaient peut-être même le sentiment d'appartenir plus pleinement à la vieille ville qu'à la nouvelle* ». Mais comme ceux-ci n'en parlaient pour ainsi dire jamais, cela servit à accréditer la thèse erronée voulant qu'une chose puisse être, assez simplement, oubliée.

Car l'oubli n'est certainement pas ce que souhaite la narratrice. Elle n'y croit pas, en fait. Tout en étant « *sidérée par l'audace de toute tentative — y compris la [s]ienne — de comprendre quoi que ce soit* », elle pense néanmoins que le mieux que l'on puisse faire est de répondre aux questions qui se posent à nous, et de décrire, ne serait-ce qu'à nous, les choses que nous avons aimées, auxquelles nous avons cru, et les gestes que nous avons posés et que nous posons, encore et encore, dans les recoins tranquilles de notre esprit. On pourrait dire que, d'une certaine manière, en se perpétuant en nous, autour de nous, les événements qui se répètent, qui continuent de se dérouler longtemps après la disparition de ceux qui en ont été les acteurs, répètent sans cesse quelque chose (parce qu'on est, il faut croire, un peu durs d'oreille) : c'est ce « *message* » qu'il s'agit de capter. Pour ce faire, on fera une plongée dans l'inconsistance des

choses et des êtres, on procédera par approximations, par tentatives d'explications. L'une des charnières les plus fréquentes du roman est précisément « *comme si* » (en anglais, « *as if* », ou « *as though* »). Par exemple, la narratrice, au début du livre, décrit ainsi la « *maison de charpentier* » de son père à West Fargo, en chantier perpétuel : « *Comme si tous les objets existaient sous forme de plans, à différentes étapes de leur conception, de leur restauration* ». Comme si elle était constamment en train de se demander : ce que je vis en ce moment, ce que j'ai vécu, ce que mon père a vécu, qu'est-ce que c'est ? Ça ressemble à quoi ? La seule fois, d'ailleurs, où apparaît dans le livre le mot « *sentimentalistes* » du titre, c'est dans un passage où l'on a à la fois un « *comme si* » et une utilisation, dans le dialogue entre la narratrice et son père, de quelques répliques « *prêtes-à-insérer* » tirées du film *Casablanca*.

La traduction française d'Hélène Rioux sait conserver à certains traits culturels du récit leur nord-américanité. Ainsi, quand Napoleon redécouvre, au fond d'un tiroir dans la maison de Henry, un poème que sa fille avait écrit alors qu'elle était adolescente, la narratrice, dans la version originale anglaise, l'appelle son « *tenth-grade poem* ». Dans maintes traductions parisiennes, au demeurant fort bien faites, cela sera rendu par son équivalent dans le système scolaire français (telle ou telle année de lycée). Dans *Les sentimentalistes*, on lit « *le poème que j'avais composé en dixième année* ». C'est fidèle à la réalité du *high school* et des années d'école secondaire comme on les désignait il n'y a pas si longtemps au Québec. Bien que le texte du roman soit rendu, dans son ensemble, dans un français peu marqué, on note tout de même ici et là que les tournures retenues par la traductrice sont plus caractéristiques du français québécois — comme lorsqu'il est question de Napoleon qui, après avoir cessé de boire, se détourne de ses amitiés de taverne et est donc moins porté à « *prendre des nouvelles des gars* ».

Certaines allusions à des phrases mieux connues des Canadiens anglais, bien que traduites correctement en français, n'auront sans doute pas la même résonance auprès du lectorat francophone. C'est le cas, par exemple, de ce qu'affirme un jour Henry à la fin du repas : « *Gardez votre fourchette. Il y a peut-être de la tarte* ». Il s'agit d'une référence à la phrase légendaire qui aurait été adressée à un membre de la famille royale britannique lors d'un repas pris dans une modeste cantine, à l'occasion d'une visite au nord du Canada, au début du vingtième siècle : « *Keep your fork, duke, there's pie coming* ». Je ne crois pas pour autant qu'on aurait dû mettre une NDLT, le degré de déchiffrement de diverses choses encodées dans un texte étant passablement variable, de toute manière, dans une langue comme dans l'autre.

L'évolution de la traduction de la littérature canadienne-anglaise vers le français a connu diverses phases, depuis le constat de la relative non-traduction de la littérature canadienne-française vers l'anglais (et vice-versa) fait par Philip Stratford en 1968 dans la revue *Meta* (« *French-Canadian Literature in Translation* », *Meta*, vol. XIII, n° 4, p. 180-187) jusqu'aux études de nature traductologique comme celles de

Sherry Simon dans *Translating Montreal* en 2006. Il y a eu l'époque, par exemple, de la collection des « Deux solitudes » du Cercle du livre de France (1973-1987). Cette dernière était un produit des politiques d'aide à l'édition et à la traduction instaurées dans la foulée de la création du Conseil des arts du Canada en 1957, de même que des politiques de bilinguisme et de biculturalisme préconisées par le gouvernement libéral de Pierre Elliot Trudeau à la fin des années 1960. Cette collection du CLF a donné à lire en traduction française des auteurs canadiens-anglais significatifs comme Margaret Laurence, Robertson Davies, Mordecai Richler et Morley Callaghan. Puis, dans bien des cas, ces écrivains, dont la notoriété littéraire allait croissante, ont été traduits à Paris.

De nos jours, certaines entreprises de coédition permettent notamment de publier des auteurs canadiens-anglais aussi prestigieux que le Prix Nobel de littérature 2013, Alice Munro, dans deux versions françaises : dans l'une, publiée chez Boréal, à Montréal, on aura conservé une certaine nord-américanité pour les lecteurs francophones d'Amérique en traduisant — comme on l'a fait dans le recueil de nouvelles *Fugitives* (2008) — « elk » par « original », alors que pour les lecteurs de l'édition parisienne parue aux Éditions de l'Olivier, le même animal est un « élan ».

Louis Hamelin, dans *Le Devoir* du 5 avril 2013, se disait heureux de pouvoir lire un recueil de nouvelles de Thomas King

— qui porte, en français comme en anglais, le titre quelque peu borgésien d'*Une brève histoire des Indiens au Canada* —, dans une traduction faite au Québec (celle de Paul Gagné et Lori Saint-Martin) : « tous les lecteurs de fiction nord-américaine traduite à Paris seront d'accord avec moi pour dire qu'un Canadien qui dit "Ça parle au diable" et qu'un jeune autochtone qui se saute dans une piscine ont plus d'allure que les "sapristi" et les "faire trempette" que l'inévitable traducteur hexagonal leur aurait mis en bouche ». Il est certain que ces versions françaises, mieux ancrées dans l'espace linguistique nord-américain, permettront aux lecteurs québécois et franco-canadiens de mieux s'y reconnaître. Il ne faudrait pas pour autant balayer sous le tapis la forte dimension postcolonialiste que comportent ces traductions, en français du Québec comme en français de France, lorsqu'il s'agit du rapport avec les Premières Nations. De manière générale, pour ce qui concerne les traductions québécoises d'œuvres littéraires canadiennes-anglaises, ce qu'il faut continuer d'explorer, c'est le rapport à l'étranger dans la contiguïté. †

1. « On Canada Day, 1958, the plug was pulled on a cofferdam that held back the waters of the St. Lawrence. It took four days for the river to swallow nine villages along its banks Aultsville, Dickinson's Landing, Farran's Point, Maple Grove, Mille Roches, Moulinette, Santa Cruz, Wales and Woodlands. » — *The Lost Villages of the St. Lawrence* : <http://www.habicurious.com/expropriating-land-lost-villages-st-lawrence/>



Miriam Toews et les histoires qu'on se raconte

PAR MICHEL NAREAU

JAMAIS JE NE T'OUBLIERAI

de Miriam Toews

traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné
Éditions du Boréal, 266 p.

Dans un documentaire autofictionnel récent, *Stories We Tell* (2012), la réalisatrice et comédienne canadienne Sarah Polley met en images sa quête d'origines, en faisant surgir des histoires familiales anciennes qui représentent la question de la paternité, de la filiation, de la mémoire et du témoignage, et ce, en révélant constamment les récits de soi qui nous constituent et qui expliquent autant nos appartenances que nos reconnaissances sociales. Dans ce jeu sur les

legs, les transmissions et les continuités intimes se déploie aussi une réflexion sur les vérités individuelles et sur la manière dont les strates de mémoire sont chamboulées par la prise de parole d'un héritier, qui finit toujours par réécrire le schéma familial. Chez Polley, ce travail s'apparente autant à une logique de sape qu'à une reconnaissance, voire à une dette, si bien que l'entreprise tourne autour de la quête de sens et de l'éthique du dévoilement.