

## A.M. Klein : une esthétique de l'hybride

Sherry Simon

Volume 28, Number 2-3, Fall–Winter 1992

L'Amérique entre les langues

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035884ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035884ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Simon, S. (1992). A.M. Klein : une esthétique de l'hybride. *Études françaises*, 28(2-3), 93–104. <https://doi.org/10.7202/035884ar>

# A.M. Klein: une esthétique de l'hybride

SHERRY SIMON

*Then he will remember his travels over that body — the torso verb, the beautiful face of the noun, and all those shaped and warm auxiliaries! A first love it was, the recognition of his own. Dear limbs adverbial, complexion of adjective, dimple and dip of conjugation!*

A.M. Klein, « Portrait of the Poet as Landscape ».

Si l'écriture de A.M. Klein s'inscrit résolument dans le contexte culturel de Montréal (« *Out of the ghetto* », dit son poème autobiographique<sup>1</sup>), elle ne cesse de poser la question du lien entre le langage et le lieu, la multiplicité des appartenances et les fausses évidences de l'ici-maintenant. L'esthétique de Klein est aux antipodes du naturalisme que l'on a souvent attribué à l'écriture juive de Montréal<sup>2</sup>. Il n'y a aucune « réalité organique » de la rue chez Klein, aucun langage originnaire d'où surgit l'idiome poétique. La communauté pour Klein n'est pas la *source* de l'écriture; elle fournit le contexte d'une recherche. En effet, c'est dans la création consciente d'un

1. « Des rues du ghetto où un petit Juif / Rêvait sur le pavé l'aimable terre biblique, / Des faubourgs yiddish où l'enfant saluait / La barbe amie, le goï engagé du Sabbat, / De la ville jargonnante que je regrette... » (A.M. Klein, « Glose Aleph », « Autobiographique », dans *le Second Rouleau*. Traduction de Charlotte et Robert Melançon, Montréal, Boréal, 1990).

2. « Il y a une biologie de la ville juive, nourrie par un contact vivant, concret, itératif avec la rue. Elle est la grande transformatrice d'exil en habitation, d'étrangeté en familiarité: ici la troisième solitude trouve une brèche par où s'infiltrer entre les deux communautés que l'on dit fondatrices » (Pierre Nepveu, « Les Juifs à Montréal: le tiers inclus? », dans *Montréal. L'invention juive*, Groupe de recherche Montréal imaginaire, Actes du Colloque, 2 mars 1990, Département d'Études françaises, Université de Montréal, 1991, p. 76). Voir par ailleurs la recension que Pierre Nepveu a consacrée aux *Collected Poems* de Klein dans *Spirale*, octobre 1992.

langage imaginaire, un langage qui met en œuvre des réalités culturelles en mouvement, que s'élabore l'esthétique de Klein. Cherchant à créer dans ce langage un nouveau lieu de savoir et d'histoire, il est continuellement à la recherche de moyens langagiers qui lui permettront de dire le paradoxe du temps présent. Et il créera à ces fins une poétique qui fait en tout temps appel à l'esthétique de la traduction et à la pluralité des langues.

Poète, essayiste, chroniqueur très engagé dans la vie culturelle juive de Montréal, Klein écrit en langue anglaise (la communauté juive étant en grande partie assimilée à la communauté anglophone de Montréal), mais son écriture met constamment à l'épreuve les frontières de ce seul code. Dans l'idiome mixte de son roman, *le Second Rouleau* (*The Second Scroll*, 1951), dans ses poèmes bilingues sur Montréal, dans son exploitation poétique de l'histoire littéraire de la langue anglaise et de la diversité culturelle de l'histoire juive, Klein exprime sa quête toujours renouvelée d'un langage littéraire de la diaspora juive en Amérique. Il exprime ainsi, de manière particulièrement frappante, la condition de l'écrivain juif, pour lequel la langue ne va pas de soi: «Langue d'emprunt ou langue d'amour, bilinguisme de survie ou bilinguisme de culture, on voit comment la traversée des langues est liée à la question juive. Pour l'écrivain juif, la langue [...] ne saurait se penser, se rêver sans l'identité qu'elle inscrit et la façon dont elle conforte ou au contraire défait la judaïté en lui<sup>3</sup>».

Le contexte culturel de Klein, celui du Montréal des années vingt aux années cinquante, est éloigné du nôtre. Il est vrai que les pierres, les briques, le béton des édifices communautaires qu'il fréquentait, existent toujours, mais le paysage culturel du quartier Mile End de Montréal a changé du tout au tout. Le Montréal de Klein, comme celui de Layton, de Richler et de Cohen, proposait une géométrie rassurante: deux cultures cohérentes et autonomes (anglaise, française) occupaient des espaces symétriques. Entre les deux, un corridor central, occupé par les immigrants, faisait office de zone-tampon. La réalité de Montréal était ainsi triple, chaque espace renvoyant à l'autre l'illusion d'une sécurité identitaire. Aujourd'hui, ces anciennes lignes de démarcation deviennent de plus en plus floues, aussi indistinctes parfois que les traces de la langue anglaise que l'on discerne dans la pierre des édifices publics et que l'on a remplacées par des mots français. La ville est ainsi traversée de nouvelles voies de communication, en surface comme dans son espace souterrain. Plutôt

3. Régine Robin, *Kafka*, Paris, Belfond, 1988, p. 28. Au sujet du bilinguisme historique de l'écriture juive, voir aussi *L'Amour du yiddish. Écriture juive et sentiment de la langue (1830-1930)*, Paris, Éditions du Sorbier, 1984.

qu'un territoire où trois identités bien délimitées seraient confrontées l'une à l'autre, la carte culturelle de Montréal nous parle d'identités mobiles, en transition.

Cette nouvelle disposition sociodémographique s'accompagne de réaménagements du territoire intellectuel. Si les œuvres des écrivains juifs montréalais, puisque écrites en anglais, ont été très longtemps considérées comme relevant du seul domaine des études universitaires de langue anglaise, ceci n'est plus le cas. Plus fréquemment disponibles en traduction française, les livres des auteurs anglo-montréalais sont maintenant mis à contribution dans l'établissement d'un corpus « enrichi » montréalais, permettant en retour de nouvelles perspectives sur ces œuvres. L'hétérogénéité culturelle de Montréal aujourd'hui donne des résonances inédites aux questions que posait Klein durant les années trente et quarante au sujet de l'appartenance linguistique de la culture juive. Et surtout celle-ci: comment investir la langue d'hétérogénéité de façon à ce qu'elle dise la pluralité de traditions qui parlent en elle? Comment faire de la langue l'expression d'un « pacte communicatif », caractérisé par les « multiples étrangetés<sup>4</sup> » qui s'y expriment?

## LA TRADUCTION INACHEVÉE

La traduction est à la fois un outil et le principe de base de l'activité poétique de Klein. Cherchant à effectuer « une synthèse de la culture des lettres anglaises et de la sagesse juive », Klein aurait voulu créer un langage nord-américain qui aurait été « la traduction moderne de la judaïté en langue anglaise<sup>5</sup> ». Mais si en effet l'œuvre de Klein est tout entière portée par la traduction, le texte traduit ne cherche pas pour autant à s'assimiler parfaitement aux codes de la culture d'accueil: le mouvement de traduction restera inachevé, ouvert sur l'espace médian entre les langues et les cultures.

Projet de fécondation multiforme de l'idiome anglais à partir de sources à la fois linguistiques et culturelles diverses, la poétique de Klein est nourrie par la traduction de plusieurs manières. D'abord, Klein a accompli un important travail de

4. Simon Harel, *le Voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 83.

5. « What [Klein] cultivated in himself and sought in others was a synthesis of English literacy and Jewish learning; his goal, in a sense, was to effect a modern "translation" of Judaism into English » (« Introduction », Klein, *Literary Essays and Reviews*, p. XIII). [La citation de Klein lui-même suit :] « English being the language, it is its technique which is applied to the Hebrew theme. This is not any stranger than Yehuda Halevi writing Hebrew poetry in Arabic metres or Immanuel of Rome borrowing the sonnet form from Dante... In English literature reference to a so-called alien culture is not a novelty » (p. XIII).

traduction (et de retraduction) dans le sens conventionnel, rendant en anglais un nombre considérable de poèmes du yiddish et de l'hébreu<sup>6</sup>. Ensuite, Klein a entrepris ses propres poèmes bilingues, qu'il qualifie « d'expériences » linguistiques, et qui mettent en œuvre une poétique de la traduction inachevée. Enfin, son roman, *le Second Rouleau*, utilise la thématique de la traduction pour souligner sa propre pratique d'un langage hybride, tout en poussant jusqu'à la limite les frontières de la langue anglaise. Dans les pages qui suivent, nous essaierons d'établir les bases idéologiques et poétiques de cette esthétique de l'hybride<sup>7</sup>, expression d'un projet de fondation pour le moins paradoxal, puisqu'il est révélateur des tensions et des incertitudes de l'appartenance.

### UNE ESTHÉTIQUE QUI DÉRANGE

Des quelques écrivains anglais et juifs que Klein cite comme modèles de son projet d'hybridation littéraire — les géants encyclopédiques Milton et Joyce en premier lieu, le grand poète juif de la Renaissance espagnole Yehuda Ha-Lévi qui écrivait en hébreu suivant la métrique arabe, Immanuel de Rome qui a emprunté la forme du sonnet dantesque<sup>8</sup> —, c'est le poète Chaïm Nachman Bialik qui semble avoir exercé une influence directe et globale sur l'esthétique de Klein<sup>9</sup>. L'un des premiers poètes juifs modernes à adopter l'hébreu comme

6. La publication des *Complete Poems* de Klein en 1990 (A.M. Klein, *Complete Poems. Part 1 and 2*, Zailig Pollock (édit.), Toronto, University of Toronto Press, 1990) a enfin révélé l'étendue du travail traducteur de Klein : 150 des 750 pages de texte sont des traductions, surtout à partir de la langue yiddish mais aussi de l'hébreu (notamment les poèmes de Bialik). Une bonne partie des traductions ont été révisées au début des années cinquante. (Klein se tourne vers les langues étrangères avec la venue progressive de sa maladie : ses dernières œuvres sont des traductions du latin. Durant ses années de silence, Klein lisait seulement en français.)

Certaines traductions de Klein ont été sévèrement critiquées. Linda Rosmovits juge que Klein ne peut pas accepter le caractère moderne de la poésie en langue yiddish. (« Klein's Translations of Moyshe Leib Halpern : a Problem of Jewish Modernism », *Canadian Poetry*, 1985, pp. 1-9).

7. Je traite plus longuement de l'ensemble de l'activité « traduisante » et poétique de Klein dans un travail en cours, « Le Trafic des langues : traduction, plurilinguisme et culture dans le roman québécois », dont un chapitre sera consacré à Klein.

8. A.M. Klein, *Literary Essays and Reviews*, Usher Caplan and M.W. Steinberg (édit.), Toronto, University of Toronto Press, 1987, p. XIII.

9. Parmi d'autres indices : Klein avait conçu le projet de traduire toute la poésie de Bialik, mais n'a pas pu obtenir la bourse Guggenheim qu'il demandait à cette fin. Il a publié trois traductions différentes du poème de Bialik « Dans la ville du massacre », revenant pour la dernière fois sur ce poème en 1953. Voir Madoff (1987) pour l'influence de Bialik sur *Hitleriad* de Klein (voir *infra*, note 11).

langue littéraire, Bialik a vécu au cours de sa carrière à la fois l'enthousiasme de la fondation (il suffit d'évoquer le grand succès de la puissance rhétorique de ces poèmes) et le poids des responsabilités liées à ses fonctions de poète public<sup>10</sup>. Au fil des années, Klein a dû se sentir à la fois proche du Bialik première manière, dont le célèbre poème « Dans la ville du massacre » dénonçait le pogrome de Kishinef en 1905, mais aussi du second Bialik qui, établi en terre de Palestine à partir de 1924, avait perdu sa voix de poète au profit de celle de personnage national. Comme Bialik, Klein tient absolument à départager la voix du poète de celle du « chantre national » ; comme Bialik aussi, il veut donner forme et voix aux moments décisifs que vit l'histoire juive. Seulement, Klein cherchera cette voix non pas au moyen de la réanimation d'une langue déjà constituée (dans le rêve du sionisme, par exemple, qui accompagne l'usage de l'hébreu), mais dans les accents impurs de la culture diasporique. Les deux écrivains se trouveront, toutefois, quelque peu à contre-courant des esthétiques modernistes explorées par leurs contemporains. Ni l'un ni l'autre ne disposera d'un langage « commun », populaire, qui enracinerait l'œuvre dans la sécurité du vernaculaire. Puisant plutôt à des sources de savoir encyclopédiques, ils doivent concilier à tout moment les forces contradictoires de la conversation mémorielle et de l'innovation langagière.

Les tensions qui s'expriment dans l'œuvre de Klein, et en tout premier lieu le dialogue incessant entre l'inscription communautaire et la distanciation poétique, expliquent sans doute le caractère parfois précieux de son écriture et l'accueil mitigé que certaines de ses œuvres ont d'abord reçu de la critique. Plusieurs commentateurs, parmi ceux qui sont très favorables à Klein dans l'ensemble, questionnent la visée d'un langage où plane le risque de « l'obscurité polyglotte<sup>11</sup> ». Alors qu'il considère la créativité lexicologique de Klein à l'égal de celle des Spenser, Keats, Hopkins et Joyce, M.W. Steinberg lui reproche une certaine obscurité pour ses lecteurs et la création d'un isolement linguistique (« *a linguistic apartness*») qui pourrait

10. David Aberbach, *Bialik*, London, Peter Halban, 1988. Pour une analyse intéressante du bilinguisme littéraire des poètes ayant choisi d'écrire en hébreu, voir Yael S. Feldman, *Modernism and Cultural Transfer. Gabriel Preil and the Tradition of Jewish Literary Bilingualism*, Cincinnati, Hebrew Union College Press, 1986.

11. Mark Madoff, « B'ir Ha-Haregah » — « In the City of Slaughter » : Sources of Rhetorical Tension in A.M. Klein's « Hitleriad », dans *Translation in Canadian Literature*, Camille La Bossière (édit.), University of Ottawa Press, 1983, p. 87.

créer l'impression que la communauté, elle aussi, se veut autonome et close<sup>12</sup>.

Les remarques critiques de Miriam Waddington, lectrice perspicace et sympathique à l'œuvre de Klein (elle est la première à lui avoir consacré une analyse globale), attirent tout particulièrement notre attention. Tout en reconnaissant que la richesse des langues est l'une des principales sources de la virtuosité linguistique de Klein, Waddington suggère, dans son introduction aux *Collected Poems* de Klein, que s'y manifestent « les forces chaotiques et dangereuses du langage ». Pour ce qui est du *Second Rouleau*, elle avoue avoir éprouvé une réaction de répulsion à la lecture. C'est la diction, en particulier, qui lui a été antipathique<sup>13</sup>. Si elle apprécie les effets de distanciation que Klein met en œuvre dans certains poèmes comme « Portrait of the Artist as Landscape » et le très joycien « Sennet from Gheel », elle trouve malheureuse la transposition de cette visée moderniste sur le plan du code linguistique. Elle critique en particulier l'inversion de l'ordre habituel de l'adjectif et du nom (« *realms spiritual, delusions intellectual* »), le mélange des rhétoriques biblique et élisabéthaine (« *the four cubits of my uncle's ambience* », « *cull me a canticle* », « *the malefic tree on which hermaphrodite evil sits and loves itself* »), les yiddishismes (« *from where comes a Jew* ») et en particulier dans la « Glose Gimel » la grande tension entre l'hébreu et l'anglais. Klein force les frontières de la langue au point où celle-ci frôle l'éclatement total<sup>14</sup>.

Waddington relie ses critiques au sujet des choix linguistiques de Klein à un argument plus large qui porte sur l'utilisation poétique de l'archaïsme. En gros, elle reproche à Klein

12. « [T]hrough the special qualities of his language, the use of foreign words, especially Hebraic and uncommon English words, Klein tried to achieve a kind of linguistic apartness that would reinforce the similar impression of the community and its traditions that he was writing about [...] [Klein] makes abundant reference to Jewish scholars and writers known, for the most part, only to a Jewish audience, and even then, only to a small part of it. He seems concerned with a special parochial, rather autonomous cultural entity » (M.W. Steinberg, « The Achievement of A.M. Klein », dans *The A.M. Klein Symposium*, Seymour Mayne (édit.), Ottawa, University of Ottawa Press, 1975).

13. « I had always admired Klein's poetry, but I was strongly repelled by the diction of the *The Second Scroll*. Although I read it carefully later, I became more and more convinced that the book was a failure. Not only did the diction seem to me strained and tormented, but the theme [...] seemed narrowly focused on the State of Israel [...]. Moreover the structure of the book [...] seemed to me inexcusably manipulative of the reader [...]. So, on all three counts, diction, theme, and structure, I found *The Second Scroll* a strange, unpleasing work » (Miriam Waddington, *A.M. Klein. Studies in Canadian Literature*, Toronto, Copp Clark Publishing Company, 1970, pp. 116-117).

14. *Ibid.*, pp. 127-128.

d'abuser de l'archaïsme alors qu'il aurait dû compter davantage sur la métaphore. Elle explique de manière très pertinente que l'archaïsme porte avec lui l'histoire, comme un cheval sa monture, alors que la métaphore permet la création de sens nouveaux, inédits<sup>15</sup>.

Malgré son analyse par ailleurs très sensible, il me semble que Waddington passe ici à côté de la logique même du projet esthétique de Klein. En effet, l'archaïsme est le mécanisme préféré que Klein emprunte pour établir cette «logique de la relation» entre les traditions et les temporalités diverses que George Steiner définit comme la dynamique fondamentale à toute la tradition occidentale<sup>16</sup>. L'archaïsme introduit une faille dans le temps présent, ouvrant le regard à une perception simultanée du présent et du passé. Comme Joyce et Pound, auteurs que Klein connaissait bien (il avait une fascination toute talmudique pour *Ulysse* et, malgré sa condamnation farouche des actions de Pound durant la guerre, il connaissait intimement l'œuvre), Klein cherche à déployer une esthétique cosmopolite, encyclopédique, multiple et qui met constamment en jeu le dialogue entre le passé et le présent. L'archaïsme correspond dans l'œuvre de Klein à ce que Pound a appelé la «logopoeia»: le rapport constamment mis en évidence entre le temps de l'histoire et la contemporanéité que Pound essayait de créer au moyen de ses traductions. Pour Pound, la logopoeia est «la danse de l'intellect parmi les mots», l'utilisation des mots selon l'accumulation des usages afin de créer un jeu, celui, entre autres, de l'ironie et du métacommentaire. Un poème devient ainsi en même temps texte et commentaire, «une superposition transparente» dans laquelle «deux époques sont devenues comme une...<sup>17</sup>».

L'archaïsme et la superposition inter-linguistique dans la poésie et la prose de Klein fonctionnent donc comme la «logopoeia» de Pound. Les strates linguistiques qui s'accumulent renvoient constamment à la pluralité des temps qui constituent le moment présent. Elles rappellent autant les

15. Miriam Waddington, *op. cit.*, pp. 111-112.

16. George Steiner, *After Babel*, London, Toronto, University of Oxford Press, p. 247.

17. «[...] "the dance of the intellect among words", that is to say it employs words not only for their direct meaning, but it takes count in a special way of habits of usage, of the context we expect to find with the word, its usual concomitants, of its known acceptances, and of ironical play. It holds the aesthetic content which is peculiarly the domain of verbal manifestation, and cannot possibly be contained in plastic or music. It is the latest to come, and perhaps most tricky and undependable mode» (Ezra Pound, *Literary Essays*, cité par Ronnie Apter dans *Digging for Treasure. Translation after Pound*, New York, Peter Lang, 1984, p. 23).



continuités que les ruptures de l'histoire juive, les événements d'une longue errance dans les terres diasporiques.

Ce projet de Klein entre en contradiction, de toute évidence, avec l'esthétique qui domine au Canada anglais dans les années quarante et cinquante. En choisissant de situer son action esthétique sur le terrain même du code linguistique, surtout dans *le Second Rouleau*, Klein rompt avec la norme. Le terrain de la *langue* n'a pas souvent été revendiqué par les auteurs canadiens-anglais pour affirmer la spécificité de leur production littéraire. En effet, comme l'a brillamment montré Margery Sabin, toutes les productions de la modernité anglaise (les romans de Lawrence, Beckett, Joyce, James) se caractérisent par une très forte utilisation du langage « commun » anglais. C'est dans son attachement à l'expression idiomatique, à l'expression de la solidarité linguistique et communautaire, que la modernité anglaise se distinguerait de la modernité française<sup>18</sup>. Si le projet de Klein se démarque par certains aspects de ceux de ces contemporains (et notamment du cercle poétique auquel participent Patrick Anderson, P.K. Page, F.R. Scott), il anticipe jusqu'à un certain point une partie de la production anglo-canadienne qui, à partir des années soixante, trouvera dans la conscience « postcoloniale » les figures d'une nouvelle rhétorique littéraire. Cette littérature cherchera à nommer et à cartographier *autrement* le territoire décolonisé<sup>19</sup>. Par sa fascination pour les langues et la problématique de la traduction, le Leonard Cohen de *Beautiful Losers*, par exemple, aura reçu et radicalisé cet héritage de Klein.

## LES POÈMES BILINGUES

L'expérimentation linguistique de Klein était par ailleurs reçue avec un enthousiasme sans mélange lorsqu'il s'agissait de ses poèmes sur Montréal. Ces poèmes, « Montreal » et « Parade of St. Jean Baptiste », sont qualifiés par Klein d'expériences poétiques : il n'utilise dans ses poèmes que des mots du vocabulaire anglo-normand commun aux langues française et anglaise. Il s'agit non pas de transcription de la langue parlée, mais d'un paysage sonore, en quelque sorte la matérialisation linguistique d'une ville habitée par deux langues.

18. Margery Sabin, *The Dialect of the Tribe. Speech and Community in Modern Fiction*, New York, Oxford University Press, 1987.

19. Sylvia Söderlind, *Margin/Alias. Language and Colonization in Canadian and Québécois Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1991.

Robert Melançon a noté à quel point la «ville jargonante» est partout dans l'œuvre de Klein source d'euphorie<sup>20</sup>. La quatrième strophe de «Montreal» insiste sur cet aspect polyglotte de la ville, mettant ainsi en évidence la démarche du poème lui-même. Le «*double-melodied vocabulary*» qui «bilinguifie» son air décrit à la fois le langage de la ville et le langage du poème. L'acte poétique devient performatif dans la mesure où il crée le langage dont il parle.

Dans les poèmes bilingues, le code linguistique lui-même acquiert les fonctions que Klein donne ailleurs aux formes poétiques conventionnelles, telles le sonnet. Linda Rosmovits a bien mis en valeur le rôle actif que Klein fait jouer aux formes poétiques, en créant parfois un rapport de tension, voire d'ironie, entre la forme et le contenu, l'exemple le plus frappant étant cet «abba» du «Sonnet Unrhymed», où «abba» est à la fois le mot hébreu pour «père» et l'indication du pattern des rimes du sonnet de Pétrarque<sup>21</sup>.

Nullement antagoniques, les langues dans les poèmes bilingues se rencontrent donc plutôt selon une esthétique de la fusion, une alliance des contraires. Le poète survole la ville à la manière d'un spectateur olympien. Comme la Jérusalem qu'il qualifiera plus tard de «livre ouvert» en apercevant cette ville de l'avion, Montréal est un «*parchemin roll of saecular exploit*». Les multiples lexiques déversés sur le quai se répandent dans toute la ville, donnant lieu à «*sound, chanson and instrument*».

Premier poème de Klein à se tourner de manière explicite vers son environnement social immédiat, l'écriture de «Montreal» en 1944 a sans doute déclenché la série des poèmes-portraits qui deviendra *The Rocking Chair and Other Poems*, œuvre publiée en 1948 et qui se méritera le prix du Gouverneur-général. Pierre Anctil a montré que la publication des poèmes canadiens-français de Klein participait autant d'un acte politique que poétique, en cherchant notamment à contribuer au climat d'ouverture à l'égard des Juifs qui s'est accentué au Québec à partir de 1945<sup>22</sup>.

20. Robert Melançon, «Réédifier Jérusalem», dans *Montréal L'invention juive*, Actes du colloque, dans Département d'Études françaises, Université de Montréal, 1991, pp. 30-31.

21. Linda Rosmovits, «History and the poetic Construct: The Modernism of A.M. Klein», *Canadian Literature*, n° 126, Autumn 1990, pp. 87-102.

22. Pierre Anctil, «A.M. Klein: du poète et de ses rapports avec le Québec français», *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*, numéro spécial sur Klein, XIX: 2, été 1984, pp. 114-131.

## LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE

*Le Second Rouleau*, roman que Klein publie en 1951, met en scène un narrateur à qui l'on a attribué une « tâche » de traduction. À la demande de son éditeur, le narrateur doit se rendre en Israël afin de recueillir ce qui se produit de mieux dans la nouvelle poésie en langue hébraïque, et de le traduire. D'après son éditeur, son expérience antérieure l'a déjà bien préparé à la tâche : « J'étais le seul, disait-il pour me flatter, à pouvoir me charger d'une tâche aussi difficile, moi qui "avais traduit des textes hébreux de toutes les époques — il composait déjà son prière d'insérer — depuis les écrits des mélodieux *ibn* de l'âge d'or espagnol jusqu'aux pieuses stances d'Elisheva le converti"<sup>23</sup> ».

Le premier texte que le narrateur aura à traduire sera le commentaire de son oncle Melech sur la chapelle Sixtine. Étrange document, en effet, que ce commentaire, qui relève à la fois de l'extase et de la dénonciation, de la perspicacité du critique d'art et du regard excité du visionnaire, qui évoque des résonances à la fois des mondes chrétien et juif. De plus, la lecture est troublée par l'incertitude du code. Il est écrit, dit le narrateur, en gros en hébreu, « mais que dominait l'incantation polyphonique de l'araméen — le parler de Pumbeditha, la langue sybilline de Sura! »

En effet, les pages de la « Glose Gimel » sont sans doute parmi les plus riches du livre, exposant sous une forme condensée le drame, fait de conflit et de synthèse opposant des traditions religieuses, culturelles, linguistiques différentes. En « lisant » les peintures de la chapelle Sixtine à partir d'une perspective juive, Klein élargit et force le sens de l'interprétation, tout en montrant, par son langage, à quel point l'entreprise est tortueuse et contrainte. Le langage de cette section est certainement le plus dense de tout le livre, témoignant d'une intensité fébrile. L'abondance des allitérations, ainsi que les nombreux néologismes composés, renforcent l'impression d'un jumelage obligé de mots, de concepts. Il joue en effet avec « le langage des jumeaux et des couples », insistant non seulement sur les couples de l'histoire « damon-et-pythias, david-et-jonathan », mais sur le rapprochement de termes évoquant les différentes traditions culturelles : « adonisés, presque adonaisés<sup>24</sup> ».

23. *Le Second Rouleau*. Traduction Charlotte et Robert Melançon, Montréal, Boréal, 1990, p. 41. Cette description s'applique bien à Klein. Il avait traduit une étonnante variété de textes, y compris les poèmes des pionniers du groupe sioniste « Yishuv » en 1931 (*Collected Poems*, p. 1036).

24. *Le Second Rouleau*, pp. 155-156.

Klein milite contre l'ordre «naturel» des mots dans la phrase, plaçant l'adjectif après le mot, créant des formes gérondives inhabituelles (en anglais: «*instant, ambulant, volant*<sup>25</sup>»). Des citations en langue latine apparaissent en marge du texte, elles aussi sous la forme de jumelage, citant chaque fois un auteur juif et un auteur non juif (Joel, Delphica; Erithraea, Essaias; Cumaea, Ezechiel; Persicha, Daniel; Jeremias, Lybica). La langue violentée expose alors l'affrontement de plusieurs codes, dans une dynamique de traduction inachevée.

Le narrateur décide que la lettre de son oncle deviendra la première pièce de sa collection, un document qui sera moins le reflet de la naturalisation du nouvel esprit israélien (ce que désire son éditeur) que le témoignage du passage *vers* le nouveau pays. «Ce serait, décidai-je après que ma reconnaissance émue eût laissé place à des considérations littéraires, la première traduction de mon anthologie. L'oiseau chanteur, certes, n'était pas encore au pays, mais il ne pouvait y avoir de doute sur sa destination<sup>26</sup>.»

Ces passages sont révélateurs de la conception que Klein se fait des tâches étroitement reliées de la création et de la traduction. Alors que son éditeur l'envoie sur la piste d'une certitude linguistique et esthétique (le messenger doit revenir avec les preuves de l'enracinement de l'esprit juif dans une langue et une terre à la fois anciennes et nouvelles), le narrateur rapportera des textes d'une tout autre nature. Le premier texte, celui qui vient d'être décrit, est un texte multilingue, imprégné des influences culturelles les plus diverses. Comment le traducteur réussira-t-il à le rendre dans un idiome convenable? En ce qui a trait aux autres textes qu'il rapporte, ils sont également peu orthodoxes. Déçu par la production poétique qu'il trouve en Israël, le narrateur sera par contre tout à fait transporté par la créativité linguistique qui se manifeste dans l'utilisation quotidienne, anonyme, de la langue hébraïque. La langue est en train de subir une transformation «miraculeuse». Dans les colonnes du journal ou dans la raison sociale d'une entreprise apparaît une expression biblique d'où surgit un sens totalement nouveau. Le mot «taiku», équivalent du «stet» talmudique, signalant une dispute doctrinale qui est restée sans solution, désignera dorénavant le score nul d'un match de football, et «Sneh», le buisson ardent de Moïse, devient le nom d'une entreprise d'assurances. «C'était comme si j'avais été témoin de la guérison d'une chair déchirée, ou comme si j'avais *entendu* un os

25. *The Second Scroll*, p. 104.

26. *Le Second Rouleau*, p. 74.

brisé se ressouder, reprendre et croître à nouveau.» Cette poésie anonyme, le travail de toute une population, donne une nouvelle vie à la langue et un nouvel espoir au narrateur. Alors celui-ci se met à recueillir non pas des poèmes mais des exemples de ces « merveilles inédites<sup>27</sup> ».

En réunissant dans un mot deux significations historiques différentes, ce travail langagier effectuée, sous une forme différente, le même processus de traduction disjonctive que Klein met en jeu au moyen des archaïsmes et dans sa poésie bilingue. La poésie jaillit de cette rencontre dans un même mot de deux sens/contextes disparates, jusqu'alors tenus distincts. Le présent se révèle porteur de la greffe du passé. Le temps se conçoit à l'image du palimpseste ou de la photographie à double exposition : il s'agit de la superposition de l'ancien et du neuf qui permet la perception simultanée de plusieurs strates d'inscriptions. Ainsi s'exprime la philosophie de l'histoire de Klein, qui est une affirmation de l'incomplet. Le temps pour Klein n'est ni cercle mystique ni dialectique rationaliste. Comme l'écrit Michael Greenstein, « en effectuant la fusion des théories cycliques et dialectiques de l'histoire, Klein offre simultanément une *apologia* et un tour de force linguistique. Pendant que le Juif errant passe par les labyrinthes de l'Holocauste, des fresques de la chapelle Sixtine et du *mellah*, il erre aussi dans les dédales du langage et de l'argument<sup>28</sup> ».

L'inachèvement dans *le Second Rouleau* s'exprime ainsi non seulement au niveau des tensions linguistiques mais aussi à celui de la structure narrative. La « fin » du récit voit le narrateur quitter la terre promise pour retourner au Canada ; il mènera dorénavant son existence *entre* la ville de l'origine et celle du rêve, entre le foisonnement identitaire de la diaspora et l'idéal sioniste, dans un espace où s'interpellent une pluralité de références culturelles. Faisant suite au récit, la série de gloses qui forme son commentaire suggère la précarité de la séparation entre le texte et ses marges, le dé-roulement possible de commentaires infinis. Ainsi, *le Second Rouleau*, comme l'ensemble de l'œuvre poétique de Klein, ouvre-t-il à la béance de l'histoire inachevée.

27. *Le Second Rouleau*, pp. 127-128.

28. Michael Greenstein, *Third Solitudes. Tradition and Discontinuity in Jewish-Canadian Literature*, Kingston, Montreal, London, McGill-Queen's University Press, 1989, p. 31.