Document generated on 10/12/2024 1:01 a.m.

Études françaises

Mauvaises terres à dévorer : G.-A. Vachon, traducteur des *Badlands*

Patricia Godbout

Volume 31, Number 2, Fall 1995

Georges-André Vachon

URI: https://id.erudit.org/iderudit/035981ar
DOI: https://doi.org/10.7202/035981ar

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

Godbout, P. (1995). Mauvaises terres à dévorer : G.-A. Vachon, traducteur des *Badlands*. *Études françaises*, *31*(2), 89–93. https://doi.org/10.7202/035981ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Mauvaises terres à dévorer: G.-A. Vachon, traducteur des *Badlands*

PATRICIA GODBOUT

Un jour, André Vachon, connaissant mon intérêt pour la traduction, me donna un exemplaire de sa version française des *Badlands*, roman de l'écrivain canadien-anglais Robert Kroetsch, tout en me disant, avec un haussement d'épaules, que ce travail n'avait plus le moindre intérêt pour lui...[1] Bien que Vachon n'ait traduit que ce seul ouvrage, j'estime que sa pratique de la traduction est une partie non négligeable de son œuvre, qu'on ne saurait dissocier de sa pratique littéraire.

Ainsi, son roman *Toute la terre à dévorer* est, pour une bonne part, une réflexion sur le va-et-vient des mots dans cet espace tout quadrillé qu'est le continent nord-américain, de Milton Park aux Everglades[2].Le personnage de Florence Larrivée jette un regard pénétrant sur le «patchwork culturel» montréalais (*T*, 23), où bruissent les «débris de cent

1. Le roman de Robert Kroetsch est paru en 1975 (Toronto, New Press). La traduction française d'André Vachon a été publiée en 1985 aux Éditions Hurtubise HMH sous le titre *Badlands*.

2. André Vachon, *Toute la terre à dévorer*, Paris, Seuil, 1987. Les références à ce livre seront indiquées par la lettre T, suivie du numéro de la page.

dialectes» (*T*, 21) et où «n'importe quoi s'appelle n'importe comment» (*T*, 11). On peut même se demander si cette quête d'un espace non quadrillé, d'«un lieu hors du royal cadastre» (*T*, 15) qui imprègne le roman n'est pas aussi celle de la langue pure dont parle Walter Benjamin, «langue de la vérité» dont le traducteur a l'intuition[3].

La place que fait Vachon à l'altérité dans son roman montre assez son refus de s'installer confortablement dans une sorte d'«intime bien-être de la langue», refus qui préside, selon Antoine Berman, à «la pulsion traductrice[4]». Vachon a porté son choix sur le roman d'un écrivain de sa génération, né en Alberta en 1927. Kroetsch est l'auteur de sept romans et de nombreux recueils de poèmes. *Badlands*, son cinquième roman, fut le premier de ses livres à avoir été traduit en français (depuis, un autre roman, *The Studhorse Man*, est paru en traduction française). Nombreux sont ceux qui dirent à Kroetsch, qui connaissait lui-même la réputation de professeur et de critique de son traducteur, qu'il avait de la chance qu'un «costaud» comme Vachon ait choisi de traduire son livre.

En relisant *Badlands*, je me suis demandé si ce texte «appelait» de quelque manière une traduction. Pour ce faire, je me suis inspirée de l'analyse éclairante que fait Sherry Simon du caractère polyphonique de certaines œuvres littéraires québécoises dans son plus récent ouvrage, intitulé *Le Trafic des langues*[5]. D'abord, le titre même du roman de Kroetsch renvoie à cette région désertique du sud de l'Alberta que les premiers explorateurs français avaient appelée les «mauvaises terres». En choisissant de ne pas «détraduire» le titre, le traducteur a peut-être voulu signifier son refus de se prêter à une reprise de possession symbolique du territoire. Vachon a d'ailleurs laissé en anglais les nombreux noms de rivières et d'anses qui sillonnent le roman (la Red Deer River, le Tail Creek, etc.), noms qui, pour la plupart, sont eux-mêmes empruntés aux langues autochtones.

Le roman raconte l'expédition menée par William Dawe dans les Badlands durant l'été de 1916, à la recherche de squelettes de dinosaures. Billy Dawe est un jeune homme bossu, qui ne possède aucune expérience de la paléontologie, et qui méprise les mots mais n'en remplit pas moins minutieu-

3. Walter Benjamin, «La tâche du traducteur», *Mythe et violence*, trad. Maurice de Gandillac, Paris, Denoel, 1971, p. 270.

4. Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 22.

5. Sherry Simon, *Le Trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994.

sement ses carnets longs et étroits de notes de campagne. Au départ de l'expédition, Dawe est accompagné d'un gros gaillard sans feu ni lieu du nom de Web, du fermier boiteux McBride, et d'un vieux cuisinier chinois surnommé Grizzly. Ce curieux équipage pénètre dans le paysage tourmenté des Badlands à bord d'un bateau plat, à la recherche du squelette parfait. L'ironie de ce récit « d'aventure mâle », dont les ficelles narratives affleurent comme les nombreux ossements des reptiles, est soulignée davantage encore par le récit en contrepoint de la fille de William Dawe, qui retourne sur les lieux de l'exploration plus de cinquante ans plus tard. Anna Dawe, qui a perçu dans les carnets de notes de son père son obsession de reconstruire la vérité, écrit : « Il n'y a pas de vérités, rien que des rapports, des correspondances[6] ». En intercalant différentes voix et plusieurs époques, le roman de Kroetsch témoigne d'un rapport complexe au passé et à l'écriture, dont la traduction, qui s'inscrit dans un processus de temporalité, est un prolongement « naturel ».

Comme le souligne Sherry Simon, la traduction est la forme privilégiée d'une lecture au ralenti, d'« une lecture qui s'écrit[7] ». Or, il suffit d'avoir lu *Esthétique pour Patricia* pour sentir à quel point André Vachon était un incurable amoureux de la lecture et des mots, qu'il voulait libres, désinvestis du monde[8]. La traduction des *Badlands* lui aura permis, par un patient travail sur les mots, d'effectuer une lente reconstitution du texte, semblable à celle des squelettes de dinosaures à partir des fragments contenus dans « la glaise pure, sensuelle » des falaises[9]. À maintes reprises au cours de son travail, Vachon posa des questions pointues à l'auteur sur le sens de certains termes et expressions, dont il voulait connaître le contexte d'usage. La langue de Kroetsch est précise : dans sa description du paysage, de la flore, de la faune, il a le souci de désigner ce qu'il voit par le terme approprié. Dans une sorte de récit de voyage intitulé *Alberta*, il écrivait justement : « *The process of naming is hardly begun in Alberta. We who live here so often cannot name the flowers, the stones, the places, the events, the emotions of our landscape; they await the kind of naming that is the poetic act*[10] ». Comme tout bon traducteur, Vachon était animé du même souci de nommer, de trouver le mot juste : *armoise, potentille, laquaiche.*

6. *Badlands* (version française), p. 52.
7. *Le Trafic des langues*, p. 87.
8. André Vachon, *Esthétique pour Patricia*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980.
9. *Badlands* (version française), p. 28.
10. Robert Kroetsch, *Alberta*, New York, St. Martin's Press, 1968, p. 83.

PERSONNE NE SE BAIGNE DEUX FOIS DANS LE MÊME FLEUVE

Mais le désir de l'écrivain paléontologue d'ossifier le monde dans des vocables durs, qui ne s'érodent pas, afin, sans doute, de « sauver quelque chose de l'oubli, de l'universelle sécheresse[11] », est constamment contrarié, dans le roman même, par une conscience à la fois nécessaire et douloureuse de la fugacité du réel. Celle-ci est pour ainsi dire incarnée, sur le mode comique, par le personnage de Michael Sinnott, le photographe, qui apparaît soudain à la surface de la rivière, comme déposé là par quelque tempête. Sinnott est un artiste pour qui tout est toujours en train de disparaître ; aussi prend-il continuellement des photos pour alimenter une exposition itinérante intitulée le « Grand Bazar ambulant d'un monde disparu ». Au moment même où il saisit les membres de l'équipage sur leur bateau, il donne dérisoirement un titre à ces tableaux évanescents (« Ouvriers réparant une perche », « Cuisinier chinois et poêle sur un pont », « Pilote en train de se mettre dans le pétrin »), comme pour accentuer l'ironie de son geste, qui n'en est pas moins dicté, soulignons-le, par la volonté de laisser des traces.

Il m'a semblé que le « dur désir de durer[12] » inscrit dans tout acte créateur trouvait une manifestation stylistique, chez Kroetsch, dans l'emploi sélectif qu'il fait de la forme verbale progressive, ce qui lui permet de détacher certains passages de la « matrice du passé » et de les installer dans une relative durée : « *...and all morning they drifted again, put Dawe ashore, picked him up, drifted on past dinnertime and into early afternoon.* Web watching the skyline[13] ». Dans sa traduction française, Vachon emploie ici le présent, ce qui souligne l'aspect duratif de l'action : « Toute la matinée ils descendirent avec le courant, laissèrent Dawe sur la berge, le reprirent un peu plus loin et continuèrent à descendre pendant le déjeuner et jusqu'au début de l'après-midi. *Web fixe l'horizon*[14] ». Ainsi, plus que les mots, ce qui est traduit ici, c'est la tension narrative générée par l'effort romanesque d'adéquation au réel : « Dawe écarquille les yeux, comme pour mettre au point l'image qui vient de se présenter, c'est peut-être un mirage, il y a là un endroit où il doit certainement y avoir une route, un

11. *Badlands* (version française), p. 58.

12. Titre d'un recueil d'Eluard repris par George Steiner, dans *Réelles présences. Les arts du sens*, trad. Michel R. de Pauw, Paris, Gallimard, 1991, p. 48.

13. *Badlands*, Toronto, General Publishing, 1983, p. 12. C'est moi qui souligne.

14. *Badlands*, (version française), p. 15. C'est moi qui souligne.

bac, ou un pont, ou une île. Mais c'était impossible. Et de fait, il n'y avait là rien de tout cela[15] ».

À L'ÉCOLE DES CARNETS DE NOTES

Une autre difficulté d'arrimage entre le mot et le monde se manifeste dans la prose dont Dawe remplit ses carnets : il s'agit en effet d'une écriture qui n'exprime que lointainement sa passion de piller et de recouvrer ce qu'il croit lui appartenir. La traduction française des *Badlands*, par un effet de réverbération, aura pour effet d'accentuer ce décalage.

La langue des pilleurs de tombes des Badlands est dure, revêche, violente. Quand ils ne se murent pas dans un silence obstiné, ils blasphèment, ils exhortent, ils maugréent. Leur subjectivité s'insère dans une narration au fil de l'eau, très *matter-of-fact*, aux antipodes de l'élévation lyrique, dont les carnets de Dawe sont la forme condensée. « Dieu sait, écrit Kroetsch, que nous sommes des gens formés à l'école, non des lettres d'amour ou des poèmes lyriques, [...] mais à l'école d'un incroyable monceau de carnets de notes[16] ».

Je crois qu'un des mérites d'André Vachon, grand lecteur de lettres d'amour et de poèmes lyriques, est précisément de s'être mis à l'école des « carnets de notes » de Kroetsch. À la suite d'Anna Dawe, qui relit les carnets de son père et qui, ce faisant, les rêve et les interprète, le traducteur se fait à son tour interprète. « La traduction, écrit George Steiner, est interprétation dans son étymologie même[17] ».

André Vachon aurait pu écrire un article critique sur ce roman de Robert Kroetsch, ou même sur l'ensemble de son œuvre. Au lieu de cela, il a choisi de traduire *Badlands*, car, comme tout bon passeur, il savait bien que c'est à la nage que s'effectue la traversée vers l'autre.

15. *Idem*, p. 132.
16. *Idem*, p. 3.
17. *Réelles présences*, p. 35.