

De la création à la traduction littéraire

Helen with a Secret, de Michael Delisle, Traduit du français par Gail Scott, The Mercury Press, 149 p.

Gillian Lane-Mercier

Numéro 197, juillet-août 2004

Traduire, entre les langues

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19390ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lane-Mercier, G. (2004). De la création à la traduction littéraire / *Helen with a Secret*, de Michael Delisle, Traduit du français par Gail Scott, The Mercury Press, 149 p. *Spirale*, (197), 19–20.

DE LA CRÉATION À LA TRADUCTION LITTÉRAIRE

HELEN WITH A SECRET de Michael Delisle

Traduit du français par Gail Scott, The Mercury Press, 149 p.

PARMI les problématiques qui s'offrent à la réflexion traductologique, il en est une qui n'a pas encore reçu toute l'attention qu'elle mérite : celle de l'écrivain-traducteur littéraire. Voilà ce qui étonne, à plus forte raison dans le contexte littéraire québécois actuel où non seulement la traduction est une figure de prédilection, voire une stratégie d'écriture grâce à laquelle il est possible de forger de nouveaux rapports à l'altérité linguistique et culturelle, mais le nombre de poètes, romanciers et dramaturges qui se sont tournés vers la traduction littéraire — ou l'inverse — n'a cessé de croître depuis les années soixante. D'où l'intérêt de s'interroger sur l'articulation entre projet d'écriture et projet de traduction, à partir du double critère de poéticité et d'éthicité proposé par Antoine Berman pour concilier les versants théorique et critique de la traductologie.

Comment l'écrivain-traducteur perçoit-il son statut, sa fonction et ses responsabilités dans le contexte québécois et canadien contemporain ? Ses traductions manifestent-elles les mêmes processus de négociation avec la langue, la culture, la politique, soi et l'autre que ses œuvres ? Opèrent-elles depuis un même lieu culturel et esthétique en s'adressant aux mêmes lecteurs ? Le choix des textes à traduire reflète-t-il les préoccupations esthétiques, culturelles et idéologiques qui informent ses textes de création ? Agissant en critique implicite ou explicite de l'œuvre à traduire, l'écrivain-traducteur agit-il simultanément en auto-critique, quitte à brouiller les frontières au profit d'une conception dialectique où sujet écrivain et sujet traduisant sont pris dans un mouvement en spirale qui, favorisant aussi bien les transferts que les contre-transferts, rend dérisoire toute tentative de localisation scripturale ou identitaire précise ? En vertu des deux versants constitutifs de la traductologie, de telles questions peuvent être abordées dans une perspective théorique ou analytique. Privilégions ici l'analyse et, par extension, le cas d'espèce, en vue de faire ressortir ce qui constitue une tendance, mineure, certes, mais des plus prometteuses, de la traduction littéraire au Québec.

L'œuvre de la romancière, essayiste et traductrice anglo-québécoise Gail Scott fournit un terrain d'exploration particulièrement stimulant à quiconque cherche à poser les jalons d'une conceptualisation des rapports entre création et traduction littéraire. Fréquentant depuis les années

soixante-dix les milieux intellectuel et artistique francophones de Montréal, Scott a toujours manifesté une conscience aiguë de sa propre différence, tributaire en grande partie de sa position marginale, comme écrivaine anglophone, par rapport aux milieux littéraires québécois et, comme écrivaine montréalaise, par rapport aux milieux littéraires canadiens, avec lesquels elle ne partage ni les mêmes références socio-historiques, ni les mêmes influences esthétiques, ni, à bien des égards, la même langue.

Vivre/écrire entre deux langues

Indissociable de cette position décentrée de Scott au sein des aires culturelles québécoises et canadiennes, la traduction occupe, dès le début de sa carrière littéraire, une place importante dans son projet d'écriture, s'y inscrivant à la fois comme trope, comme procédé scriptural et comme pratique traversés par des constructions identitaires et socio-historiques hybrides, fluctuantes, périphériques. Comme trope, la traduction est associée non pas à des images ambassadoriales de *passage* interlingual ou de *pont* reliant deux cultures discrètes, mais comme *espace mitoyen* à partir duquel le sujet écrivain fait entendre sa voix clivée et le lecteur lit sa propre altérité. Car lorsque, comme Scott, on pense en français pendant que l'on écrit en anglais, lorsqu'*« on vit constamment en traduction, tout glisse. [...] vivre entre deux langues, c'est voir à double sens »*, c'est connaître un basculement identitaire qui amène le doute sémiotique et l'interpénétration de visions du monde disparates. Érigée en figure privilégiée de la modernité, la traduction s'avère être la possibilité même de l'intermédialité et la voie d'accès à l'invention d'un style d'écriture inédit qui permet, selon Scott, d'*« exprimer le Montréal contemporain »*, sa *texture hétérogène, polyphonique*.

Scott conçoit la prose narrative comme *« a desire to displace discourse, step out of [dominant] frames, rather than speak within them »*, comme moyen de déconstruire les images stéréotypées de soi et de l'autre en y pratiquant des *« trous »* dans lesquels le sujet écrivain, devenu poreux, à l'écoute de sa ville et des langues qui l'habitent, s'immisce pour créer des configurations identitaires et stylistiques fortement déterritorialisées, articulées sur *« a space of [...] uncertain meaning [...] shifting back and forth between cultures »*.

Tout comme le sujet écrivain « fléchit » face à l'autre culturel, la langue du texte « fléchit » face à la langue franco-québécoise. Non seulement l'écriture de Scott s'imprègne des rythmes, des tonalités et des constructions spécifiques au franco-québécois, mais les constantes intrusions de ce dernier — un mot, quelques fragments, plusieurs phrases — dans ses romans créent des zones de contact entre langues, cultures et identités qui nécessitent le recours à des modalités d'accommodement et de négociation.

C'est moins la nature des modalités qui importe que les valeurs esthétiques, idéologiques et politiques dont elles se lèstent. La traduction « simultanée », le plus souvent littéraire, préconisée par la narratrice de *My Paris*, par exemple, tend à ouvrir un espace de cohabitation culturelle intermédiaire où les différences sont assumées et où lecteurs monolingues et bilingues se trouvent sur un pied d'égalité. En revanche, si la non-traduction des passages en français, fréquente dans *Heroin*, rompt la parité entre les lecteurs, elle respecte la résistance des langues à la traduction, dès lors perçue comme facteur potentiel d'appropriation et d'assimilation. La non-traduction introduit des « trous », des pans d'opacité — y compris pour le lecteur bilingue, appelé à admettre les inévitables glissements provoqués par sa propre traduction de ces passages — qui obligent les lecteurs à confronter, simultanément, leurs rapports à l'altérité et leur inscription dans le contexte québéco-canadien.

Ce sont toutefois les transformations formelles que Scott fait subir à l'anglais qui présentent le plus d'intérêt dans le cadre d'une réflexion sur l'articulation entre son projet d'écriture et son projet de traduction. Influencée tant par les écrits théoriques de Deleuze et Guattari que par la prose très « montréalaise » de Leonard Cohen, Scott procède à la « minorisation » de l'anglais afin de mieux représenter, outre son double statut de langue mineure et ex-colonisatrice au Québec, son propre enracinement minoritaire dans un lieu où cultures et langues se croisent continuellement. S'infiltrant avant tout dans la texture formelle de ses romans, les tons, sons et rythmes du français, langue majoritaire au Québec, mineure au Canada, visent moins à communiquer un message qu'à déclencher, concomitants des effets de traduction ainsi créés, des effets de polysémie, *« a buzzing of associations »* interculturelles, *« a kind of participatory*

madness » chez le lecteur. Habituellement réservé à la poésie, cet usage intensif de l'anglais qui, de l'intérieur, l'ajuste dans un geste tant esthétique que politique sur l'altérité et la dérive signifiante, commande selon un processus traductionnel implicite un style qui, à son tour, ne cesse de « fléchir » et, en fléchissant, de construire un nouvel espace entre les langues, les cultures, les identités, les genres. Pour Scott, il s'agit d'une « *posture of acknowledging difference at the point where differences meet* »; posture qui permet au sujet traduisant-écrivain de s'adresser, depuis ce lieu intermédiaire où subjectivités, certitudes et polarisations se désagrègent, à ceux qui, situés de part et d'autre des grandes dichotomies conventionnelles, pactisent avec les tentatives (dominantes) d'homogénéisation : « *with the global predominance of English, I need a place to flee to.* » Partie intégrante du projet de création de Scott, la traduction représente, de manière plus fondamentale, ses conditions de possibilité.

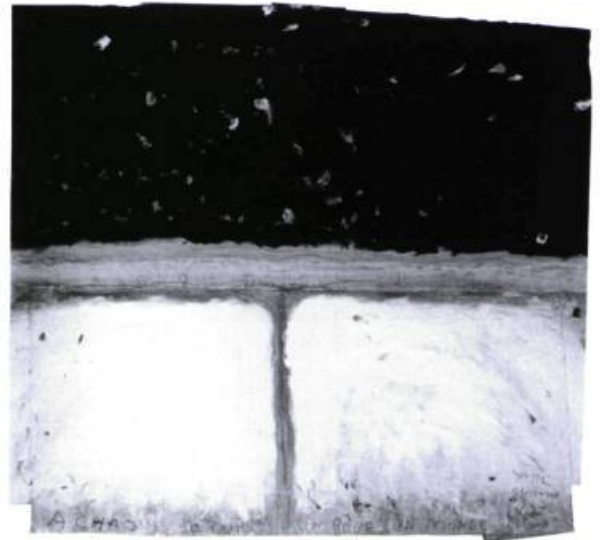
Traduire entre deux langues

Parue en 1998, la première traduction littéraire de Scott, *Laurence de France* Théoret, fut suivie de trois autres : *The Sailor's Disquiet* (*Le désarroi du matelot*) de Michael Delisle (2000), *Mile End* (*La danse juive*) de Lise Tremblay (2002) et *Helen with a secret* (*Helen avec un secret*) de Michael Delisle (2002). Que ces traductions présentent de multiples affinités avec sa prose narrative, où l'activité traduisante joue un rôle si important, n'est guère surprenant. Contrairement à d'autres écrivains-traducteurs anglophones du Québec, comme David Homel, par exemple, Scott privilégie une approche littérale, inspirée sans doute de ses lectures de Walter Benjamin pour qui la tâche du traducteur consiste non pas à interpréter le texte source, mais à « *faire passer dans sa propre langue le mode de visée de l'original* ». Et Benjamin de préciser : « *le plus grand éloge qu'on puisse faire à une traduction n'est pas qu'elle se lise comme une œuvre originale de sa propre langue. Au contraire, [...] c'est que l'ouvrage puisse exprimer la grande nostalgie d'un complément apporté à son langage. [...] C'est ce que réussit avant tout la littéralité dans la transposition de la syntaxe.* » Prenant le mot, non la proposition, comme unité de base, « *[faisant] sauter les cadres vermoulus de sa propre langue* », la traduction littérale forge un lieu de passage entre les langues pour « *libérer* » à la fois leur complémentarité formelle et un « *sens étranger* », un « *incommunicable* », un « *noyau du pur langage* » inscrit (« *exilé* ») dans la lettre de l'original. C'est cette exigence de littéralité qui constituera pour Berman la visée éthique de la traduction.

C'est peut-être la traduction du recueil de nouvelles de Delisle, *Helen with a Secret*, qui illustre le mieux la pratique traduisante de Scott, ainsi que les liens frappants que sa pratique entretient avec la pensée de Benjamin comme avec son propre projet d'écriture. La trame narrative de chacune des nouvelles s'engouffre en se disloquant dans les brèches inquiétantes, ambiguës,

aux confins de l'exprimé, de l'inexprimé et de l'inexprimable, qui fendent à chaque instant la surface textuelle et qu'évoque le titre de la thèse d'un des personnages : *l'ellipse pornographique*. Si, note ironiquement la doctorante, la distance ironique permet de survivre au scandale, il n'en va pas de même pour l'ellipse. Véritables trous noirs qui aspirent et anéantissent le dit (le sens), les innombrables « *passages tus* » — favorisés par une écriture « *appauvrie* » à dominante intensive, où alternent fragments narratifs et poétiques, phrases brisées, bribes, mots isolés ou recyclés, selon un rythme fait de juxtapositions inattendues, d'abruptes coupures, de subits dérapages modaux, spatiaux et temporels — représentent également l'espace indéterminé où circulent des désirs (sens) innommés, sinon innommables, qui morcellent le sujet en faisant planer sur lui la menace de l'abject, du rejet, de la perte, de la folie, de la mort.

D'un point de vue traductionnel, la difficulté principale consistait à respecter le « *mode de visée* » de l'original, soit cette esthétique de l'ellipse pornographique et de l'appauvrissement lexico-syntaxique caractéristique de tout usage intensif de la langue. Pour ce faire : éviter l'éclaircissement, l'explicitation, l'embellissement, l'adaptation; préconiser un littéralisme qui, reproduisant le ton, la syntaxe, le rythme de l'original, malmène les normes stylistiques de l'anglais pour laisser intacts le fléchissement permanent du sens et du moi, leur dérive vers l'incommunicable et l'autisme, les états intensifs indicibles (douleur, peur, désespoir) que cette dérive provoque; recourir à la compensation pour pallier les pertes connotatives et ainsi creuser, au centre d'un foyer lexical différent, des trous par où le sens peut à nouveau filer. Proche de l'intérêt manifesté par Scott pour toute écriture « *concerned with the cusps, the threshold, the*



Louise Robert, N° 769, 2003,
huile et crayon sur papier,
51 × 55 cm. Avec l'aimable
permission de la galerie Simon Blais.
Photo : Marlène Gélinau Payette.

movement between individuals, cultures, expressions and possibilities of gender », un tel projet traductif a pu s'articuler sans peine sur ses préoccupations esthétiques tout en révélant de nouvelles possibilités d'intermédialité et, par là, de nouvelles possibilités de négociation et d'interaction avec l'autre.

Or, s'il est aisé d'identifier les affinités entre, d'un côté, les projets esthétiques des deux auteurs et, de l'autre, les romans et la traduction de Scott, il reste que *Helen with a Secret* ne se lit ni comme l'original, ni comme une œuvre originale, ni comme un roman de Scott, ni comme une traduction. Il se lit plutôt au point de croisement de tous ces sites qui, en convergeant, réfractent et font fléchir la voix du sujet traduisant. Chez Scott, le rapport entre projet traductif et projet créatif ne saurait être unilatéral, oppositionnel ou hiérarchisé. Déjà omniprésent dans ses essais (comme trope) et ses romans (comme effets de traduction aux assises géographiques bien localisées), ce rapport est tributaire d'une relation dialectique entre sujet écrivain et sujet traduisant qui privilégie la porosité et la mixité sans abolir les différences. À l'image des escaliers extérieurs en spirale — « *which go up, but in every direction* » — de certains quartiers multiethniques de Montréal, l'écriture et la traduction littéraire dynamisent les frontières entre identités, langues et pratiques scripturales pour créer des zones intercalaires, donc déterritorialisées, qui néanmoins contiennent en germe la possibilité d'une reterritorialisation (jamais achevée), au sein même de cette intermédialité, par l'acceptation du fléchissement. « *[T] he more we will be able to acknowledge differences, oppressions, hierarchies [...] the more we will be able to stop some of the loss of translation.* »

GILLIAN LANE-MERCIER