

Traduire, ou le manque originel

Le cahier d'Hellman, de Robert Majzels, Traduit de l'anglais par Claire Dé, Planète rebelle, 520 p.

Catherine Leclerc

Numéro 197, juillet-août 2004

Traduire, entre les langues

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19394ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Leclerc, C. (2004). Traduire, ou le manque originel / *Le cahier d'Hellman*, de Robert Majzels, Traduit de l'anglais par Claire Dé, Planète rebelle, 520 p. *Spirale*, (197), 26-27.

TRADUIRE, OU LE MANQUE ORIGINEL

LE CAHIER D'HELLMAN de Robert Majzels
Traduit de l'anglais par Claire Dé, Planète rebelle, 520 p.

ON DEVAIT déjà à Claire Dé *Montréal barbare*, la traduction du second roman de Robert Majzels, *City of Forgetting*, pour laquelle elle obtenait en 2000 le prix de la *Quebec Writers' Federation*. Or, voici que Dé récidive avec *Le cahier d'Hellman*. Longtemps attendue, cette traduction du premier roman de Majzels, *Hellman's Scrapbook*, vient tout juste de paraître aux éditions Planète rebelle.

L'écriture à foison

Lui-même traducteur, Majzels condense dans son œuvre de fiction plusieurs des défis qui, à l'heure actuelle, suscitent l'intérêt des traductologues. En version originale, *Hellman's Scrapbook* propose une écriture touffue, qui fait fi du réalisme et de la linéarité, mais pas de la question — épineuse — de la représentation. Majzels est en effet soucieux d'arrimer ses mots aux contextes d'énonciation dont ils proviennent. Or, ces contextes sont divers, ce qui donne à son écriture un caractère résolument plurivocal. Le livre imposant de plus de quatre cents pages que constitue *Hellman's Scrapbook* entraîne son narrateur — et son lecteur — dans toutes sortes de lieux et de milieux, de la vie dans un hôpital psychiatrique à celle d'une famille catholique d'origine irlandaise, des révolutionnaires philippins aux syndicalistes montréalais des années soixante-dix et aux bonimenteurs américains travaillant dans les cabines de jeu de la Ronde, en passant par l'atroce réalité des camps d'extermination nazis. Au point qu'on a pu reprocher à l'auteur d'avoir produit un enchevêtrement de romans inachevés — une description qu'il endosse volontiers, son objectif étant de faire le portrait d'un monde non « plus entier et indivisible, mais dorénavant incomplet et à multiples facettes ». C'est que Majzels fait partie de ces écrivains contemporains qui cherchent à étendre le privilège de la narration. Sa pratique promeut une parole partagée, issue d'horizons diversifiés, voire opposés. De même, elle fait un usage des langues les plus variées — convoquant, aux côtés de l'anglais, le français et plusieurs langues des Philippines. À cela s'ajoute une approche ludique de la langue, qui s'intéresse aux signes dans leur matérialité, joue sur plusieurs registres et multiplie les jeux de

mots. Bref, l'écriture de Majzels suit déjà une poétique — et une éthique — de la traduction.

On s'en rend compte : la tâche de Claire Dé, en s'attaquant à ce matériel, n'était pas mince. Mais c'est également ce qui fait de son *Cahier d'Hellman* une lecture tout aussi singulière qu'excitante. Traitant abondamment de traduction et de traducteurs, *Hellman's Scrapbook* affirme que ceux-ci ont tendance à épouser la cause des personnes dont ils traduisent les propos. La traduction de Claire Dé ne dément pas cet énoncé. Elle est à la fois généreuse et exigeante, inventive et dévouée, aussi respectueuse de la polyvalence de l'original, de sa pluralité conflictuelle et ardemment revendiquée, qu'elle est soucieuse de lui assurer des attaches dans son nouveau lieu d'adoption : la littérature québécoise d'expression française.

La traduction, moins répétition que prolongement

De l'avis de l'écrivain Jorge Luis Borges, il est du destin de la traduction d'aller plus loin que l'original, puisqu'elle constitue un état plus avancé du texte. De fait, la traduction de Claire Dé amplifie plusieurs des éléments présents dans la version anglaise du roman, réalisant en quelque sorte leur potentiel. À partir d'un texte qui met l'accent sur l'instabilité du langage et sur les déplacements dont il peut faire l'objet, elle tire parti de ses propres ressources pour pousser plus loin un travail de déformation déjà bien amorcé dans l'original. Prenons l'exemple du nom du psychiatre du héros, défiguré par celui-ci en un nombre infini de variations révélatrices de ses sentiments à l'endroit de son médecin. Chez Majzels, le docteur Caulfield devient Caulfear, Cluefeld, Crapfield, Crockafill, et j'en passe. Or, ces déformations se poursuivent et s'intensifient dans le français de la traduction, où le docteur est appelé Griffefield, Caulpeur, Copoisson, Queue-phile, Futéfield, Clapfouet-tard, etc. En même temps, lorsque les appellations, à la fin du roman, viennent à se multiplier à un rythme effréné, la traductrice baisse les bras et conserve les « *Crackfile, Clayfeet, Clawfield* » et autres « *Killfool* » de l'original. De sorte que c'est en traduction que le caractère infini des jeux de langage évoqués dans *Hellman's Scrapbook* trouve sa pleine actualisation.

On trouve un autre exemple du pouvoir d'amplification propre à la traduction dans la version française de récits historiques intégrés à *Hellman's Scrapbook* et dont l'original nous apprend qu'ils ont été rédigés en vieux français. Là où Majzels donne le titre des documents en question en vieux français pour ensuite en relater le contenu en anglais, la traduction de Dé invente pour ces textes une langue qui donne l'impression d'un retour aux sources. Une comparaison des deux passages permet d'éclairer à quel point la traduction peut ajouter au texte source, voire pallier ses manques. Ce qui, dans *Hellman's Scrapbook*, se lit : « *After having navigated sixty leagues by the said course, [...] we discovered a small island in the north-west direction, and two others lying to the south-west. One of these islands was larger and higher than the other two* » ; devient dans *Le cahier d'Hellman* : « *Après avoir navigué soixante lieues selon la dite direction, [...] nous découvrimmes une petite île dans la direction nord-ouest, et deux autres sises au sud-est. L'une d'icelles estoit plus vaste et plus élevée que les deux autres.* » En rendant à ce passage les couleurs du vieux français, Dé fournit un exemple frappant de cette fidélité abusive que, selon les traductologues Philip E. Lewis et Lawrence Venuti, la traduction peut employer pour compenser les pertes qui lui sont inhérentes.

En fait, tous les passages en français de *Hellman's Scrapbook* fournissent à Dé l'occasion de s'avancer plus loin que l'original dans les sentiers où il entreprend de s'aventurer. Parlant de son français, le narrateur du *Cahier d'Hellman* le décrit comme « *une mixture bâtarde de québécois et de parigot* ». Or, la traduction de Dé vient mettre en acte cette description de façon beaucoup plus intensive que le texte anglais ne le permet. D'un côté, on trouve dans la narration du *Cahier d'Hellman* maints emprunts à la langue populaire québécoise. Par exemple, Dé traduit « *disappointed* » par « *désappointé* », « *chick* » par « *poupoune* », « *Mama* » par « *m'man* », « *Mum* » par « *moman* », et « *[e] verything is fine* » par « *[i] out est correct* ». De même, faisant écho au « *[c] rosse l'autre avec qu'lui y'r'crosse* » déjà présent dans le texte de Majzels, elle parle, à l'usine Continental Steel où le narrateur est employé, d'ouvriers qui ne sont « *jamaï surpris en train de niaiser* ». Mais d'un autre côté, Dé emprunte aux ressources

du français classique l'expression de « *beau sexe* », là où Majzels s'en tient à « *girls* ». Et, sous sa plume, les « *blisters* » de *Hellman's Scrapbook* deviennent non pas des « *ampoules* » mais des « *cloques* », tandis que le terme « *guys* » devient « *potes* ».

L'hétérogénéité de l'écriture de Claire Dé traduisant Majzels, son oscillation entre divers possibles de la langue et diverses positions de traduction ne s'arrêtent d'ailleurs pas là. *Hellman's Scrapbook* est éminemment sensible à l'attachement au français qui caractérise l'imaginaire québécois, et c'est sans doute pour cette raison qu'il insiste pour faire place à cette langue dans toute sa matérialité, en tant précisément qu'elle constitue un objet de lutte sur la scène culturelle et politique. Sur ce point, la traduction de Claire Dé fait plus que suivre le parti pris de Majzels. En effet, tandis que Majzels multiplie les incursions du français dans son texte et évite autant que possible de les distinguer par l'emploi d'italiques, les stratégies de la traductrice à l'endroit de l'anglais, elles, exercent la vigilance que requiert le français pour faire face au rapport inégal prévalant entre les deux langues. Bien qu'elle respecte le caractère bilingue du livre de Majzels et intègre plusieurs passages en anglais à sa traduction, Dé choisit de séparer son français des autres langues en indiquant la présence de celles-ci par des italiques. Également, tout en empruntant au texte de Majzels plusieurs de ses termes anglais, elle choisit parfois d'en franciser l'orthographe. En fait, dans sa traduction, c'est toute l'instabilité du statut de l'anglais par rapport au français québécois qui émerge au grand jour. Dans *Le cahier d'Hellman*, « *ouiquende* » (week-end) cohabite avec un « *popsicle* » aux italiques solidement appuyées.

Mouvements du sens et de la langue

On peut regretter qu'à l'occasion, l'exigence de préserver les frontières du français affaiblisse, dans la traduction, le principe de cohabitation qui permettait justement à l'original de faire place au français. En insérant dans son texte des coupures tirées aussi bien du *Devoir* et de *La Presse* que du journal *The Gazette*, Majzels ancre son récit dans un paysage sociolinguistique où aucun code ne détient suffisamment d'autorité pour imposer sa version des faits. Or, la traduction prend plutôt le parti d'assurer la prééminence du français. Certes, la francisation des informations tirées de *The Gazette* présente l'avantage de bien indiquer au lectorat francophone du roman l'écart existant entre ces passages et ceux qu'*Hellman's Scrapbook* choisit de citer en français. Au choc visuel d'une différence ornementale entre les langues, Claire Dé préfère ici faire place au débat entre deux positions politiques inconciliables et pourtant concomitantes. En ce sens, la francisation des coupures de journaux est loin de n'être qu'affaire de domestication de l'« étranger »,



Louise Robert, N° 78-274, 2002, huile sur toile, 198 × 214 cm. Avec l'aimable permission de la galerie Simon Blais. Photo : Marlène Gélinau Payette.

puisqu'elle permet au lecteur francophone de prendre toute la mesure de ce que Majzels (*Québec Studies*, 1998-99) appelle les récits « *apparentés mais radicalement conflictuels* » qui cohabitent à Montréal.

Cet avantage pris en compte, le travail de francisation, tel qu'il est opéré par la traduction, n'en comporte pas moins son lot d'incohérences. Il y a quelque chose d'à la fois jubilatoire et d'inconséquent dans la transposition en français québécois de propos empruntés à l'écrivain américain Salinger et à son célèbre *The Catcher in the Rye*. « *Je me souvenais d'une chose à propos de Holden : il détestait les jurons. Qu'on prononce ou chuchote seulement le mot « Hostie » le mettait en transe paroxystique* », peut-on lire dans *Le cahier d'Hellman* au sujet du héros du roman culte de Salinger. Tandis que le *hostie* choisi par Dé comme juron typique s'intègre parfaitement au paysage montréalais où est planté le roman de Majzels, il va de soi que le personnage de Salinger, lui, n'a jamais entendu ce mot — ni dans le texte original, ni dans sa traduction parisienne. Ainsi, le caractère problématique du rapport de l'écriture au réel — un thème abondamment développé dans le roman de Majzels — se trouve exposé dans la traduction avec une clarté renouvelée.

En donnant de Salinger une traduction locale que les tendances centralisatrices régissant les mouvements littéraires au sein de la francophonie ont empêchée jusqu'à présent, Claire Dé fait ressortir les affinités que le roman de Majzels cherchait, dès l'original, à établir

avec une tradition littéraire franco-québécoise hyperconsciente des rapports de force linguistiques. Il ne s'agit pourtant pas, de la part de Dé, d'opter pour une adaptation du roman à la sauce franco-québécoise. Au contraire, à l'aide de notes judicieusement disséminées, la traductrice guide ses lecteurs à travers un réseau de références qui débordent largement les frontières du Québec. Ainsi, elle prend soin de préciser qu'Ann Lander est une célèbre courriériste du cœur américaine, que la phrase « *Mais holà! Quelle lumière luit là-bas derrière les carreaux?* » est une réplique notoire de *Roméo et Juliette*, et que les *jeepneys* philippins sont des autobus-fourgonnettes de fortune. Entre le familier qu'on reconnaît aisément et l'étrangeté qu'on apprivoise, la traduction de Dé prend et perd pied dans la prose majzelsienne. (Ainsi traduite « *cebuano* » tantôt par « *cebuano* » (en italiques) et tantôt par « *cibuanais* », et « *Pissface* » tantôt par « *face-pisseuse* » et tantôt par « *Pissou* », qui lui sert également de traduction pour « *Peasoup* ».) Mais surtout, à cette prose tout en démesure, elle cherche à donner accès sans en compromettre l'abondance tortueuse. Il est à souhaiter que tant l'intertextualité québécoise (notamment avec Hubert Aquin) du premier roman de Majzels que son introduction à des réalités peu abordées ici (la colonisation des Philippines) prennent, grâce à cette traduction, la place qui leur revient au sein des lettres québécoises.

CATHERINE LECLERC