

## Robyn Sarah : (*Don't blink*)

Marie Frankland

---

Write here, Write now. Les écritures anglo-montréalaises  
Numéro 210, septembre–octobre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17525ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Frankland, M. (2006). Robyn Sarah : (*Don't blink*). *Spirale*, (210), 19–20.

# Robyn Sarah :

## (Don't blink)

par MARIE FRANKLAND

« *It is very exciting for me suddenly once again to be "crossing the language barrier"* », me répond Robyn Sarah quand je lui propose de collaborer à la traduction d'une anthologie de ses poèmes. Elle avait déjà franchi cette barrière dans les années quatre-vingt, lorsque Michel Beaulieu a traduit quelques-uns de ses poèmes et qu'ils les ont lus ensemble à des auditeurs francophones. Beaulieu avait projeté de traduire *The Space Between Sleep and Waking*, pour Les Éditions Esterel, mais il est décédé avant d'achever la moitié du recueil, en 1985. Les poèmes qu'il a traduits sont parus dans la revue *Ellipse*, n° 36. Depuis, nous ne disposons toujours pas d'anthologie en français, même si Robyn Sarah est une figure majeure de la poésie à Montréal depuis plus de vingt ans déjà, avec huit recueils de poèmes publiés. D'ailleurs, ses poèmes ne demandent que ça : ce ne sont pas des poèmes anglais ou même anglo-montréalais, ce sont des poèmes, très beaux, et qui seront bientôt accessibles au lectorat francophone.

Voilà où nous en sommes : si la barrière linguistique qu'évoque Robyn Sarah est toujours sensible dans l'univers bilingue montréalais — et tout autant dans le paysage littéraire —, la volonté de la traverser reste à bien des égards sincère. Nous le constatons quand Robyn me demande : « *Can we translate "unidentified" avec "inconnu"?* » et que je lui réponds « *I don't think it's a word répandu.* » Ce joyeux *Misch-Masch* franglais décrit bien nos rencontres, d'abord entièrement en anglais puis peu à peu parsemées d'ovnis linguistiques qui, s'ils nous confondent parfois, nous amusent

... si la barrière linguistique qu'évoque  
Robyn Sarah est toujours sensible  
dans l'univers bilingue montréalais [...],  
la volonté de la traverser reste  
à bien des égards sincère.

toujours. Certes, la collaboration est fertile. En provoquant l'étonnement successif de ses interlocuteurs, elle parvient à défaire certaines évidences de langage : les locutions idiomatiques de l'un lui paraissent étranges ; les constructions d'usage de l'autre, un peu bizarres. Ces rencontres permettent en somme de revisiter le discours et c'est à ce moment précis, dans ce va-et-vient curieux, qu'elles libèrent les formules les plus originales. Par accident, presque. Elle est là, la poésie, en quelque sorte. *Between*.

### Une écriture du *between* : *Questions About the Stars*

La poésie de Robyn Sarah médite elle-même sur l'évident, raconte l'hésitation devant ce qui va de soi. Plusieurs poèmes issus de *Questions About the Stars* (Brick Books, 1998) décrivent un moment flou entre deux tâches quotidiennes, une faille de la journée dans laquelle on se serait glissé par hasard, ou encore un endroit de la maison ou du quartier qu'on aurait oublié (un tiroir qu'on n'ouvre jamais, une rue qu'on n'emprunte que rarement, etc.). Et c'est dans ce contexte précis, dans cet interstice, que la réflexion se déploie.

(*But don't blink.*) Le moment de grâce. Hors du temps. Le sujet est vacant, prêt à recevoir toute décharge de sens que contiennent les objets, les briques, les tic-tac qui l'entourent. La poésie était là depuis le début. Entre deux choses, prise comme la mouche entre les deux vitres de la fenêtre, *always buzzing*, ou encore dans le reflet sur la vitre à l'arrêt d'autobus, « *during the red hour of afterglow* » (« *Tony's Sharpening* », dans *A Day's Grace*, The Porcupine's Quill, 2003.), etc.

Dans le poème « Vivante », Robyn Sarah décrit cet état transitoire comme un son qu'on perçoit plus ou moins mais qu'on reconnaît tout de même dans son lointain signalement, comme une ombre, puis elle pousse la métaphore jusqu'à ce que toute vie soit contenue dans ce seul adverbe : « *between*. » « *On se trouve quelque part.* »

Cette posture figée, silencieuse et surtout attentive donne lieu à des scènes qui prennent parfois l'allure d'épiphanies. On se trouve sur la « Rue Jeanne-Mance », par un après-midi à première vue assez banal, et soudain on assiste à une véritable ascension, par-delà les différences qui peuplent la rue qu'on arpente tranquillement : « *... il y avait des oiseaux, / ils faisaient tomber des confettis / de neige du haut des fines branches... / deux hassidimes dans leur / gabardine noire défilaient / avec de grands gestes, dramatiques / comme les cloches de l'église / grecque orthodoxe — et tout à coup / tu as vu là-haut s'ouvrir une fenêtre — / une main a fait voler des arches / en miettes de pain // et pour un moment / quelque chose t'a emportée / au-dessus de tout et tu as / traversé la lumière liquide / comme un oiseau* ». Il s'agit d'observer, puis de se laisser étonner.

### L'étonnement poétique : *A Day's Grace*

Si d'une part Robyn Sarah pressent l'essentiel dans le *between*, elle le cherche aussi bien dans l'infiniment petit que dans l'infiniment bref. Pourvue d'une patience et d'un instinct inégalés, la poète observe autour d'elle, affectueusement, puis s'interroge. Parce que c'est sous forme de questions — « *what street are we on? is this my room? how long has this painting been in the house? how long was I asleep?* » — sont autant de sous-textes des poèmes du recueil — que l'étonnement se manifeste d'abord. ▶

« *What is the real world?* » (« Levels », dans *A Day's Grace*)

L'inspiration se trouverait-elle dans le petit moment du matin entre le sommeil et l'éveil? « *Un rêve comme un coquillage / échoué à tes pieds, / intact. Lumineux, / miraculeux. Couchée en silence, / les yeux rivés au plafond. // Comment protéger sa forme / de la lumière qui envahit la pièce? / (Don't blink.) / Papier, encre — ne pas perdre de temps, / le coucher sur papier.* » (« Windfall », dans *A Day's Grace*)

Ou dans la goutte de vin tombée sur la page? « *Un point de départ / pour une journée de rêverie / sur les arpents de blanc de la page vierge.* » (« The Circle », dans *A Day's Grace*)

Mais pas de réponse, jamais. Une chose est sûre : l'instant poétique est fragile, comme les vapeurs de rêve du matin en effet, les quelques minutes qui précèdent l'aube ; comme le fil de la toile d'araignée sur le bord de la fenêtre. Et bien que ces instants infiniment brefs qu'elle veut exprimer soient difficiles à saisir, Robyn Sarah tient — et c'est là tout l'intérêt de sa poésie — à le faire avec une telle précision que le lecteur retient son souffle avec elle. Ils sont tous deux aux aguets devant le tableau alors que survient l'événement, inattendu. Dans « Les garçons au mois d'août », la scène se déroule au ralenti, descriptive... « *Les garçons flânent, assis sur le balcon / en métal, dans l'escalier de secours / tout l'après-midi. Ils ne savent pas / quoi faire de leurs jambes trop longues, / de leurs énormes pieds en Doc Marten, / de leur personne en général. Ils s'étalent, / passent une main lasse dans leurs cheveux / plats ou hérissés, maudissent sans conviction / le jour, l'endroit, la température, les cigarettes / sèches, les allumettes mouillées, le briquet / qu'ils échappent ou l'orteil qu'ils se cognent.* » et puis tout à coup... « *... et les bosses de métal / où les garçons posent le pied / rebondissent dans un bruit sec / comme un coup de carabine* » (« The Boys in August », *Questions About the Stars*).

Cette rigueur dans la mise en images facilite le travail du traducteur. Il concevra puis traduira mieux une image pleine, nette, détaillée qu'une impression plus abstraite, parfois trouble. Mais si la poésie de Robyn Sarah se prête bien à la traduction, c'est non seulement parce que sa précision favorise l'interprétation, mais aussi parce que l'écriture en général est ouverte, disponible, toute de curiosité et d'étonnement. Les mots étaient préparés au passage ; ils se laissent traduire, en sont même ravis. Peut-être parce qu'ils ont déjà fait l'objet d'une première traduction, de la musique à la langue<sup>1</sup>. Comme un morceau qu'on peut interpréter de différentes façons, son poème appelle plusieurs variations. Alors, pourquoi pas en français? Les résultats sont même parfois d'une singulière évidence. Il y a bien quelques jeux de mots qui échappent à la traduction, mais la version française nous réserve toujours quelque surprise. Le passage, naturel, n'est jamais frustrant ni artificiel. Peut-être que si Robyn Sarah n'est pas à proprement parler bilingue, son oreille, elle, l'est. On s'en convaincra davantage lorsque paraîtra enfin, à l'automne 2007, un recueil de poèmes de Robyn Sarah aux Éditions du Noroît. ●

1. Consulter à ce sujet l'article de D.G. Jones « D'entretien domestique et de musique : la poésie de Robyn Sarah », traduit par Monique Grandmangin, dans *Ellipse*, n° 43, 1990.

## Translated

C'est un privilège pour une poète de voir son œuvre traduite et, à plus forte raison, de collaborer aussi étroitement avec la traductrice. Le rapport que Marie et moi entretenons est bien particulier. Comme moi, Marie peut passer un après-midi entier à chercher le mot exact pour un poème et s'emballer autant lorsqu'elle le trouve. Nous discutons longuement sur les nuances et les connotations des mots et des expressions, en français comme en anglais, mais surtout sur leur usage. Sans vouloir à tout prix rester fidèles à l'original, nous choisissons de privilégier l'aspect naturel du discours. Je lui demande : « *Est-ce qu'on utiliserait ce mot dans une conversation de tous les jours? Dans une lettre?* » J'utilise dans ma poésie des mots courants, un langage simple. La traduction doit sembler tout aussi naturelle. Voilà pourquoi nous travaillons à partir de paraphrases plutôt que du vers original quand nous sommes coincées, ce qui arrive assez souvent en raison du caractère plus synthétique de l'anglais. Mais nous sommes volontiers prêtes à sacrifier un double sens ou une connotation pour aboutir à un bel objet en français.

En général, Marie s'autorise plusieurs libertés dans ses premières versions, mais je vois tout de suite en les lisant qu'elles rendent tout de même l'esprit et la saveur de l'original. Néanmoins, c'est toujours un peu étrange de voir un de mes poèmes en français. Je le reconnais comme mon poème, mais en même temps c'est autre chose : un poème français, avec sa vie propre, un morceau indépendant. Parfois, en lisant un vers qui sonne parfaitement bien en français, j'ai peine à me rappeler l'original et je dois y retourner! Par exemple, Marie a traduit le vers « *The roomy heart, / willing to be surprised* » par « *Ce coeur spacieux / qui se livre au hasard* ». C'est parfait comme ça! Même si « *willing to be surprised* » ne signifie pas exactement « *delivers itself to chance* », c'est exactement ce que je voulais dire. C'est un équivalent plutôt qu'une traduction exacte et ça me réjouit. Mais ce qui me réjouit par-dessus tout, c'est de voir que mes poèmes peuvent donner naissance à d'autres objets, qui n'existaient pas avant, des poèmes en français. ●