

Éditions Nota bene

GABRIELLE ROY
TRADUITE

*sous la direction de
Claude La Charité*

*Bonheur
d'occasion*

The Tin Flute

Felicidad ocasional

BLIKFLØJTEN

Priležitosné št'astie

TRUMPET AV BLECK

OCH DRÖMMAR

Blikkfløyten

FERICIRE ÎNTÎMPLĂTORE

Schast'e po sluchaiu

Netikėta laimė

Štěstí z výprodeje

GABRIELLE ROY TRADUITE

Collection « Séminaires »
dirigée par
Robert Dion et Richard Saint-Gelais

Les auteurs

Tatiana ARCAND

Marie-Christine AUBIN

Jacqueline BARRAL

Jane EVERETT

Petra FRANZEN

Carol J. HARVEY

Claude LA CHARITÉ

Sophie MONTREUIL

Sous la direction de
CLAUDE LA CHARITÉ

GABRIELLE ROY TRADUITE

Collection Séminaires
Éditions Nota bene

Les Éditions Nota bene remercient le Conseil des Arts du Canada
et la SODEC pour leur soutien financier.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada
par l'entremise du Programme d'aide au développement
de l'industrie de l'édition (PADIÉ) pour nos activités d'édition.

Cet ouvrage est publié avec le soutien de la Chaire de recherche
du Canada en histoire littéraire.



Chaire de recherche
du Canada en
HISTOIRE LITTÉRAIRE



© Les Éditions Nota bene, 2006
ISBN : 2-89518-243-4

Claude La Charité

Chaire de recherche du Canada
en histoire littéraire
Université du Québec à Rimouski

PRÉSENTATION¹

Gabrielle Roy est le premier écrivain d'ici à avoir accédé au statut d'auteur classique. La réception du monde anglo-saxon contribua de manière significative à cette consécration, en particulier par l'attribution du prix de la Literary Guild of America à la traduction anglaise de son premier roman, *The Tin Flute*. Ce succès eut notamment pour conséquence la traduction en anglais, et parfois aussi dans d'autres langues, des œuvres suivantes de façon presque simultanée à leur parution en français.

Pourtant, la relation de l'auteur avec son lectorat anglophone ou étranger ne fut pas et n'est toujours pas dénuée d'ambiguïtés, ne serait-ce que relativement à son œuvre proprement dite. La grande majorité des lecteurs non francophones accède en effet à son œuvre par le biais

1. Nous tenons à remercier ici Isabelle Girard pour la révision des textes, ainsi que Marilyne Audet, Marie-Christine Joseph et Nadia Plourde pour leur collaboration précieuse à l'édition de ce collectif.

de la traduction, ce qui suppose des gauchissements, des déplacements et des recompositions de sens à l'infini, en dépit de toutes les précautions dont Roy, après le succès international de *Bonheur d'occasion*, chercha à s'entourer, par exemple en révisant elle-même le travail de ses traducteurs anglophones.

Il reste à voir dans quelle mesure ces traductions, qu'elles soient en anglais, en allemand, en suédois, en espagnol, en japonais ou dans d'autres langues, amènent des changements de sens, à cause notamment de la modification des titres, dans les langues cibles des traductions de son œuvre.

C'est une première incursion dans ce vaste territoire en friche qu'ont tentée les chercheurs dont les contributions sont réunies ici, dans le tout premier collectif consacré à l'étude des traductions de l'œuvre de Roy. Pour partie, ces articles sont issus de la journée d'étude *Gabrielle Roy en traduction* qui s'est tenue le 22 novembre 2002 à Saint-Boniface, grâce au soutien de l'Arts Endowment Fund de l'Université du Manitoba. Les intervenants avaient alors eu le bonheur de se réunir dans la maison natale de Roy, rue Deschambault, en grande avant-première, soit avant même son inauguration officielle après sa restauration¹.

1. Nous tenons à exprimer ici notre gratitude à Annette Saint-Pierre, alors présidente de la Maison Gabrielle-Roy.

En ouverture, dans l'article éponyme, Jane Everett balise l'objet « Gabrielle Roy traduite », en formulant quatre séries d'interrogations posées par ces traductions en langues étrangères : les questions éthiques, les questions poétiques, les questions esthétiques et les questions institutionnelles. Elle propose en outre le tout premier inventaire bibliographique des traductions partielles ou intégrales des œuvres de Roy en 18 langues.

Les articles suivants sont regroupés selon la langue de traduction qu'ils abordent, soit d'abord l'anglais, ensuite l'allemand et, enfin, l'ukrainien. À défaut de couvrir tout le spectre des langues de traduction, ce collectif a le mérite – accidentel – d'aborder l'*alpha* et l'*oméga*, c'est-à-dire les deux premières (l'allemand et l'anglais) et la dernière langue (l'ukrainien) selon l'ordre alphabétique adopté par Everett¹.

Dans le domaine anglo-saxon, Sophie Montreuil étudie la correspondance échangée par Roy et Joyce Marshall au moment où celle-ci traduit en anglais *Cet été qui chantait*. Ce moment correspond à une période charnière de la relation entre les deux femmes, dans la mesure où, pour la première fois, l'écrivaine consent à accorder une plus grande latitude à sa traductrice. Cette marge de manœuvre tient sans doute en partie au fait qu'il s'agit pour Marshall

1. Voir son article, p. 18.

(décidée à se vouer à sa propre écriture) de mettre un terme à sa carrière de traductrice, fin qui sera couronnée par le prix de la meilleure traduction du Conseil des Arts pour *Enchanted Summer*.

Toujours à propos des traductions en anglais, nous nous penchons, quant à nous, sur la manière dont le titre de deux œuvres, *La route d'Altamont* et *La Petite Poule d'Eau*, a été rendu respectivement par *The Road Past Altamont* et *Where Nests the Water Hen*. Dans les deux cas, l'impossibilité de traduire la portée paronomastique et suggestive des titres d'origine, que ce soit le sens étymologique d'« Altamont », l'emploi de la préposition « de » ou la portée connotative de « poule », entraîne un déplacement de l'horizon d'attente proposé au lecteur par l'intitulé de l'œuvre. Dans le cas de *The Road Past Altamont*, la belle infidèle du titre anglais fait du personnage narrateur de Christine un être nostalgique, fortement ancré dans son histoire personnelle, à l'instar de sa mère. Dans le cas de *Where Nests the Water Hen*, l'oblitération du toponyme français de Petite Poule d'Eau (inventé par Gabrielle Roy) évacue l'histoire collective implicite des Franco-Manitobains.

Dans le domaine allemand, Jacqueline Barral relève les différentes solutions envisagées par les traducteurs germanophones dans la version allemande du titre des œuvres de Roy. Elle s'attarde sur trois exemples probants. Elle éclaire le cas de

Bonheur d'occasion traduit sous le titre de « Zufälliges Glück » par la volonté de mettre en avant le sens de « bonheur dû à la bonne fortune » plutôt que ceux de « bonheur de brocante » ou « bonheur fugace ». Le titre de *La route d'Altamont* est, quant à lui, rendu par « Die Straße nach Altamont », où la préposition « nach » indique la destination, ce qui est conforme à la syntaxe allemande, mais peut-être surtout au choix du traducteur qui n'a retenu que la première moitié du recueil, excluant du même coup l'« après-Altamont ». Enfin, au titre éponyme *Alexandre Chenevert* le traducteur allemand a préféré *Gott geht weiter wie uns Menschen*, en prélevant un passage significatif de la conclusion, inspiré des paroles vainement réconfortantes du confesseur : « Dieu va plus loin que nous autres. »

Petra Franzen, pour sa part, dresse un bilan des traductions allemandes d'œuvres québécoises depuis les origines. Si Roy se taille la part du lion parmi les auteurs francophones d'ici, la littérature québécoise fait figure de parent pauvre en regard de la littérature canadienne-anglaise. En outre, la prédilection du monde germanique pour *La route d'Altamont* ou *La Petite Poule d'Eau* plutôt que pour *Bonheur d'occasion* vient probablement de ce que ces œuvres confortent les clichés de grands espaces et de nature vierge chers au lectorat germanophone.

S'agissant de l'ukrainien, Tatiana Arcand se penche sur le cas de la traduction de *La détresse et l'enchantement*. L'extrême concision de la version ukrainienne tient en partie à la nature synthétique de cette langue flexionnelle, mais surtout aux nombreuses et fréquentes omissions que la traductrice s'est permises par rapport à sa source. En réalité, l'élagage est tel que la version ukrainienne ressemble davantage à un simple récit de vie, là où Roy construisait une autobiographie avec la part d'autoportrait que suppose le genre.

En conclusion, Carol Harvey envisage un cas très particulier de traduction de Roy, soit celui où l'auteure se traduit elle-même. Elle étudie le cas emblématique de la nouvelle « Jean Baptiste takes a wife » publiée en anglais en 1936, puis reprise et augmentée en français en 1940 sous le titre « Bonne à marier ». Les nombreux gallicismes (syntaxiques, lexicaux et idiomatiques) de la première mouture laissent voir que, bien que Roy ait fait toutes ses études uniquement en anglais (comme l'y obligeait la loi du Manitoba), son imaginaire n'a pas cédé aux sirènes de la culture anglophone majoritaire. Bien plus, cette version anglaise semble un premier jet, avant toute retouche. Le véritable travail sur la psychologie du protagoniste et sur la matière même de la langue, notamment l'effort de transposition de la langue orale, ne sera perceptible que dans la version française, pour ainsi dire définitive.

PRÉSENTATION

Dans sa postface, Marie-Christine Aubin montre enfin que, dans tous les cas étudiés ici, la traduction littéraire est d'abord affaire de choix dictés par le cœur, la culture, la langue cible, l'appartenance sociale ou l'éditeur. Pour ce qui est de l'ordre du jour des recherches qu'il reste à entreprendre sur Roy en traduction, nous ne pourrons que joindre notre voix à la sienne, en appelant de nos vœux un bilan global pour chaque langue de traduction, qui tienne compte non seulement des particularités de chaque traduction, mais plus largement du contexte dans lequel ces traductions interviennent. Gabrielle Roy traduite a donc encore de beaux jours devant elle.

Jane Everett

Université McGill

GABRIELLE ROY TRADUITE

L'un des lieux communs de la biobibliographie de Gabrielle Roy est cette affirmation selon laquelle ses œuvres ont été traduites dans plus d'une dizaine de langues et qu'elles sont lues et étudiées à travers le monde entier. Je le crois sans peine, mais quand j'ai cherché à découvrir ce que dit Roy en coréen, ou qui elle est en danois, ou encore quelle(s) place(s) ses textes occupent au sein des différents systèmes littéraires qui les ont accueillis, j'ai été surprise de découvrir que ce secteur de recherche – appelons-le « Gabrielle Roy en traduction » – a été peu exploré jusqu'ici, exception faite de quelques articles, notamment une étude signée par E. D. Blodgett (« How do you say “Gabrielle Roy” ? ») et une autre de la chercheuse allemande Ursula Mathis (« La réception de l'œuvre de Gabrielle Roy dans les pays de langue allemande »)¹. Pourtant, nous avons affaire ici, il me

1. E. D. BLODGETT, « How do you say “Gabrielle Roy” ? », dans Camille R. LA BOSSIÈRE (dir.), *Translation in Canadian Literature. Actes du colloque de 1982*, Ottawa,

semble, à un *corpus* exemplaire qui se prête à merveille à des études traductologiques.

CORPUS DES TRADUCTIONS

SOURCES

Voyons d'abord les contours de ce champ d'analyse. Je noterais en tout premier lieu qu'il n'existe pas – du moins, pas à ma connaissance – de bibliographie de toutes les traductions soit des œuvres intégrales soit de textes extraits de celles-ci (ou encore des versions condensées). Ce travail de répertoriage reste donc à faire, mais pour préparer cette étude, j'avais tout de même à ma disposition un certain nombre de sources éparses qui m'ont permis de dresser un inventaire partiel – on le trouvera en annexe – du *corpus* des traductions. J'ai

Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Reappraisals : Canadian Writers », n° 9, 1983, p. 13-34 ; et Ursula MATHIS, « La réception de l'œuvre de Gabrielle Roy dans les pays de langue allemande », dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 27-30 septembre 1995, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 541-562. Voir aussi Antoine SIROIS, « Gabrielle Roy et le Canada anglais », *Études littéraires*, Québec, vol. 17, n° 4 (hiver 1984), p. 469-479 ; et Barbara GODARD, « Une littérature en devenir : la réécriture textuelle et le dynamisme du champ littéraire. Les écrivaines québécoises au Canada anglais », *Voix et images*, Montréal, n° 72 (printemps 1999), p. 495-527.

commencé par consulter la bibliographie de Marc Gagné¹, qui rend compte des œuvres et des traductions des œuvres publiées jusqu'en 1972 (y compris les extraits) ; à l'aide de la bibliographie de Paul Socken (1979) et de celle que François Ricard a publiée en 1996², j'ai pu compléter l'inventaire de Gagné en ce qui concerne les originaux et les traductions anglaises pour la période allant de 1972 à 1995. L'article de Mathis contient des indications précieuses sur les traductions allemandes parues depuis 1972 et j'ai pu glaner quelques renseignements supplémentaires dans l'*Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*³, ainsi que dans divers documents – anthologies et manuels contenant des extraits traduits, numéros de *Reader's Digest* en traduction – conservés dans le local du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy (le « G²R² »), groupe que je codirige avec mes collègues François Ricard, Nathalie Cooke et Sophie Marcotte. Pour contrôler les données fournies par ces

1. Marc GAGNÉ, *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Beauchemin, 1973.

2. Paul SOCKEN, « Gabrielle Roy : An annotated bibliography », dans Robert LECKER et Jack DAVID (dir.), *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, Downsview (Ontario), ECW Press, 1979, vol. 1, p. 213-261 ; et François RICARD, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 1996/2000.

3. Publié sous la responsabilité de François RICARD, Montréal, Boréal, 1992.

sources et les compléter au besoin, j'ai également consulté l'*Index translationum* de l'UNESCO, la base de données *Amicus* de Bibliothèque et Archives Canada, le *National Union Catalogue* et la base de données *WorldCat*¹.

LANGUES

D'après ce que j'ai pu découvrir, les écrits de Roy ont été publiés en 18 langues (que l'on sache). Elles sont, par ordre alphabétique : l'allemand, l'anglais, le chinois, le coréen, le danois, l'espagnol, l'hébreu, l'italien, le japonais, le lituanien, le néerlandais, le norvégien, le roumain, le russe, le slovaque, le suédois, le tchèque et l'ukrainien. Du point de vue quantitatif, l'anglais domine comme langue de traduction, à tel point que l'on pourrait dire que Roy est presque une auteure de langue anglaise².

1. *Index translationum*, Paris, Institut international de coopération internationale et UNESCO, versions imprimées (1948-1985) et Internet (1979-), <http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.html> ; *Amicus Web*, Ottawa, Bibliothèque et Archives Canada, <http://www.lac-bac.gc.ca/amicus/index-f.html> ; *National Union Catalogue*, Washington, Library of Congress, versions imprimées (1945-1982) ; *OCLC Online Union Catalogue*, Online Computer Library Center inc., Dublin (Ohio, États-Unis), <http://www.oclc.org/worldcat>.

2. En effet, presque toutes ses œuvres ont été traduites en anglais, à part *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* et quelques titres posthumes, notamment *Le temps qui m'a manqué*, la suite de *La détresse et l'enchantement*

FORMES ET FORMATS

On a traduit le *texte intégral* des principaux écrits de Roy publiés de son vivant, ainsi que des titres posthumes, *La détresse et l'enchantement*, *L'Espagnole et la Pékinoise*, *Ma chère petite sœur*, *Lettres à Bernadette 1943-1970* et *Contes pour enfants*. Des *extraits* traduits¹ ont paru dans des périodiques, des anthologies et des manuels de toutes sortes. Enfin, les traductions paraissent sous la forme de *condensés*, domaine qui semble être le propre de la société du *Reader's Digest*. (Dans chacune des trois catégories mentionnées, il conviendrait d'ajouter, sans doute, les traductions non autorisées ainsi que les traductions quasi inédites faites dans le cadre de mémoires ou de thèses² ou d'autres exercices universitaires

(Gabrielle ROY, *Le temps qui m'a manqué*, édition préparée par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, Montréal, Boréal, 1997). Il serait intéressant de connaître la zone de rayonnement des traductions dans chaque langue ; le tableau synthétique qui accompagne l'inventaire en annexe en donne déjà une idée.

1. Chapitre ou section, selon le cas. On pourrait sans doute compter parmi les extraits traduits les « articulets » repris dans les différentes éditions nationales de *Sélection du Reader's Digest* (j'en ai trouvé quelques-uns, c'est donc une sous-catégorie « légitime » ; *La détresse et l'enchantement* est la source de beaucoup de ces petits textes intercalaires).

2. Par exemple, dans le cadre d'un mémoire, Vinay Kumar Gupta a traduit en hindi le court récit *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* (Vinay Kumar GUPTA, « La traduction commentée d'un texte canadien francophone en

et, bien sûr, celles qui n'ont pas encore trouvé d'éditeur.)

CONTEXTE(S) DE RECHERCHE

RECHERCHES EN COURS

Je viens de mettre la dernière main à une édition critique de la correspondance entre Gabrielle Roy et Joyce Marshall¹, la romancière et nouvelliste qui a traduit trois œuvres et deux nouvelles de Roy². *Enchanted Summer*, sa

hindi (étude de cas : *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* de Gabrielle Roy) ». M.Phil. dissertation, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, 2001). Je remercie Vinay Kumar Gupta de m'avoir signalé l'existence de ce texte.

1. Gabrielle ROY et Joyce MARSHALL, *In Translation. The Gabrielle Roy-Joyce Marshall Correspondence*, édition préparée par Jane Everett, Toronto, University of Toronto Press, 2005.

2. Gabrielle ROY, « Grand-mère et la poupée », *Chatelaine*, Montréal, vol. 1, n° 1 (octobre 1960), p. 25, 44-46, 47-49 (« Grandmother and the doll », *Chatelaine*, Toronto, vol. 33, n° 10 (octobre 1960), p. 44-45, 82-86) ; *La route d'Altamont*, Montréal, Éditions HMH, coll. « L'Arbre », 1966 (*The Road Past Altamont*, Toronto, McClelland and Stewart, 1966) ; *La rivière sans repos*, roman précédé des *Nouvelles esquimaudes* (« Les satellites », « Le téléphone » et « Le fauteuil roulant »), Montréal, Beauchemin, 1970 (*Windflower* [traduction du roman éponyme], Toronto, McClelland and Stewart, 1970) ; *Cet été qui chantait*, Québec/Montréal, Les Éditions françaises, 1972 (*Enchanted Summer*, Toronto, McClelland and Stewart, 1976) ; « Les satellites », dans *La rivière sans repos*, op. cit., p. 13-59 (« The Satellites », *The Tamarack Review*, Toronto, n° 74 (printemps 1978), p. 5-28). Les traductions

traduction de *Cet été qui chantait*, lui a valu en 1976 le Prix du Conseil des Arts en traduction (prédécesseur du Prix du Gouverneur général). Comme les deux femmes n'habitaient pas la même ville, elles avaient souvent recours aux lettres pour discuter de problèmes de traduction, entre autres choses. (Je dis « entre autres choses » parce qu'elles n'avaient pas qu'une relation professionnelle ; elles étaient aussi amies.) La préparation de l'édition de la correspondance m'a amenée à réfléchir à un certain nombre de questions, que je livre ici à peu près selon l'ordre dans lequel je les ai moi-même abordées.

- Le rôle de la lettre dans la production du texte traduit, la lettre fonctionnant comme espace où se négocient le sens du texte de départ et celui du texte d'arrivée, ainsi que les limites de l'autorité de l'auteure et de celle de sa traductrice.
- L'idée que Roy se faisait de la traduction et le lien qu'il pouvait y avoir, dans son esprit, entre le projet de traduction et son propre projet de création en général (réflexion que j'ai étendue par la suite au cas de Jacques

que Marshall a faites du « Téléphone » et du « Fauteuil roulant » n'ont jamais été publiées, du moins pas en version intégrale ; « Barnaby's telephone », une version condensée du « Téléphone », est paru dans *Reader's Digest* en juillet 1980 (voir l'inventaire ci-après).

Ferron¹). J'ai examiné cette double préoccupation à la lumière, entre autres, du rapport à la langue maternelle et à la langue de traduction chez auteur et traducteur (et des enjeux personnels, socioculturels et idéologiques qui y sont rattachés).

- Le processus d'élaboration du texte traduit, c'est-à-dire sa genèse. Cette étude entraîne l'examen des manuscrits et des tapuscrits des traductions, ainsi que des correspondances et autres documents pertinents ayant trait aux traductions (contrats, publicité, éléments du paratexte et ainsi de suite).
- Les pratiques de réécriture. Roy remaniait bien sûr ses propres textes, mais se livrait aussi à d'autres formes d'autoréécriture, telle la reprise d'éléments d'un texte – personnages, par exemple, ou situations narratives – dans un ou plusieurs autres. Ses écrits ont également fait l'objet de différentes formes d'« hétéroréécriture » (réécritures effectuées par des tiers) : traduction, extraction, résumé, pastiche, critique, pour ne nommer que ceux-là².

1. Voir Jane EVERETT, « Le devenir-anglais du texte et le rapport à l'écriture : Gabrielle Roy et Jacques Ferron », dans Brigitte FAIVRE-DUBOZ et Patrick POIRIER (dir.), *Jacques Ferron : le palimpseste infini*, actes du colloque international de Montréal, Montréal, Lanctôt Éditeur, coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n^{os} 8-9, 2002, p. 277-294.

2. En novembre 2001, dans le cadre d'une journée d'étude portant sur « Gabrielle Roy réécrite », le Groupe

ORIENTATIONS GÉNÉRALES

Deux séries de questions, et les éléments de réponse que j'y apporte, orientent de façon générale ma réflexion. Une série de questions peut se résumer ainsi : *Qui* est Gabrielle Roy en italien, en allemand, en anglais, en ukrainien, etc. ? *Que dit-elle* dans ces langues ? *Comment le dit-elle* ? Et *pourquoi le dit-elle ainsi* ?

Les questions de la seconde série, quant à elles, peuvent se regrouper dans quatre grands ensembles (qui se recoupent sur de nombreux points), selon que leur portée principale est d'ordre éthique (c'est-à-dire touchant l'autorité de l'auteur et celle du traducteur), poétique (tout ce qui relève du projet créateur ou de la vision créatrice de l'auteur et du traducteur), esthétique (concernant le style, par exemple, ou le ton) ou institutionnel (*grosso modo*, les contraintes extra-textuelles). Cette répartition m'a été suggérée par les questions de la première série, mais elle n'est évidemment pas la seule possible. De plus, bien que je traite séparément de ces quatre « ensembles » dans ce qui suit, il va sans dire que cette séparation est artificielle, dictée par les besoins de la démonstration.

de recherche sur Gabrielle Roy a tenté un premier survol de ce vaste territoire. Jane EVERETT et François RICARD (dir.), *Gabrielle Roy réécrite*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Séminaires », n° 15, 2003.

REPÈRES RÉGIENS

Mes questions, je pourrais bien sûr les poser au sujet de n'importe quel *corpus* littéraire. Aussi, je garde toujours à l'esprit deux points de repère essentiels. D'abord, il semble assez évident (du moins, d'après sa correspondance avec Marshall), que Roy souhaitait que la lectrice, le lecteur oublie qu'elle ou il avait entre les mains une traduction. En d'autres termes, le texte traduit devait se lire comme un texte « original » dans la langue d'arrivée, quelle qu'elle soit. (J'évoque un peu plus loin quelques-uns des conflits que cette perception peut engendrer, tant chez l'auteure que chez ses traducteurs.)

L'autre point qu'il ne faut pas perdre de vue, c'est qu'on ne peut pas envisager tout à fait de la même manière le rapport de la romancière aux traductions anglaises de son œuvre et son rapport aux traductions dans d'autres langues. En effet, Roy suivait de près la traduction de ses œuvres en anglais, et ce, dès le lendemain de la parution de la traduction anglaise de *Bonheur d'occasion* (par Hannah Josephson¹), traduction qui non seulement renfermait quelques contresens, mais trahissait aussi une ignorance presque totale du contexte socioculturel représenté dans le roman. Avec ses traducteurs anglais des

1. Gabrielle Roy, *The Tin Flute*, traduction de Hannah Josephson, New York, Reynal and Hitchcock, 1947.

décennies suivantes, Harry Lorin Binsse, Joyce Marshall et Alan Brown¹, Roy lisait et commentait le tapuscrit des traductions. Ses traducteurs devaient justifier leurs choix, ce qui n'allait pas toujours de soi, car Roy maîtrisait très bien l'anglais, quoique, au dire de Marshall, peut-être

1. Traduits par Harry Lorin BINSSE : *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Beauchemin, 1950 (*Where Nests the Water Hen*, Toronto, McClelland and Stewart, 1951); *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, 1954 (*The Cashier*, Toronto, McClelland and Stewart, 1955); *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin, 1955 (*Street of Riches*, Toronto, McClelland and Stewart, 1957); et *La montagne secrète*, Montréal, Beauchemin, 1961 (*The Hidden Mountain*, Toronto, McClelland and Stewart, 1962). Traduits par Joyce MARSHALL : voir note 2, p. 20. Traduits par Alan BROWN : *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Beauchemin, 1975 (*Garden in the Wind*, Toronto, McClelland and Stewart, 1977); *Ma vache Bossie*, Montréal, Leméac, 1976 (*My Cow Bossie*, Toronto, McClelland and Stewart, 1988); « Mes études à Saint-Boniface » (« The disparate treasures of a young girl from Deschambault Street », *Globe and Mail*, Toronto, 18 décembre 1976, p. A6; publié depuis dans « *Le pays de Bonheur d'occasion* » et autres récits autobiographiques épars et inédits, édition préparée par François Ricard, Sophie Marcotte et Jane Everett, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2000, p. 35-39); *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 1977 (*Children of My Heart*, Toronto, McClelland and Stewart, 1979); *Fragiles lumières de la terre. Écrits divers 1942-1970*, Montréal, Quinze, coll. « Prose entière », 1978 (*The Fragile Lights of Earth. Articles and Memories 1942-1970*, Toronto, McClelland and Stewart, 1982); et *Courte-Queue*, Montréal, Stanké, 1979 (*Cliptail*, Toronto, McClelland and Stewart, 1980).

pas aussi bien qu'elle le pensait¹. Elle tenait à ce que ses œuvres soient traduites en anglais ; elle s'appropriait, en quelque sorte, ces traductions, et je ne suis pas loin de croire que, pour elle, ces traductions anglaises étaient jusqu'à un certain point les siennes. (Je rappellerai à cet égard que quelques-uns des premiers textes que Roy a publiés étaient rédigés en anglais et qu'elle a hésité, au début de sa carrière, entre l'anglais et le français comme langue de création. Il lui est également arrivé, vers la même époque, de traduire une ou deux de ses propres nouvelles².)

En ce qui concerne les traductions vers d'autres langues, Roy ne pouvait évidemment pas suivre le processus d'aussi près ni contrôler la qualité des textes produits. Son attitude envers ces textes était un peu différente : l'essentiel, c'était que le message passe, que ses textes soient connus. À noter qu'elle a insisté, après la débâcle de *The Tin Flute*, pour que les traductions de ses livres se fassent à partir de la version originale française, et non à partir de la version anglaise.

1. Joyce MARSHALL, « Remembering Gabrielle Roy », *Brick*, London (Ontario), n° 39 (été 1990), p. 59.

2. Voir François RICARD, *Gabrielle Roy. Une vie, op. cit.*, p. 192-193. Pour les traductions que Roy a faites de ses propres nouvelles, voir l'inventaire en annexe et l'article de Carol Harvey dans ce collectif.

QUESTIONS

QUESTIONS ÉTHIQUES¹

Que veut dire, en termes pratiques, respecter l'autorité de l'auteur de l'original, surtout lorsque celle-ci s'attend – comme le faisait Roy – à ce que la traduction « ne se lise pas comme une traduction » ? Ses traducteurs anglais devaient en effet trouver un équilibre entre l'« annexion » du texte de départ et le respect de celui-ci. Je préciserais qu'il s'agissait d'un équilibre dynamique qui se construisait au cours d'un processus continu de consultation et de négociation. Marshall a noté à ce propos qu'elle ne mettait pas en question l'autorité de Roy en ce qui avait trait à ses intentions et au sens du texte ; par contre, Marshall s'estimait responsable de la correction syntaxique et idiomatique du texte anglais et ne cédait pas son autorité sur ces points². Mais l'autorité de l'une et de l'autre n'était pas absolue : Marshall devait défendre ses choix et, si elle ne réussissait pas à convaincre Roy du bien-fondé de ses choix, trouver une solution qui plaisait à

1. Pour une discussion générale de ces questions, voir Anthony PYM, *Pour une éthique du traducteur*, Arras/Ottawa, Artois Presses Université/Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Traductologie »/coll. « Pédagogie de la traduction », 1997.

2. Voir Joyce MARSHALL, « The writer as translator. A personal view », *Canadian Literature/Littérature canadienne*, Vancouver, n° 117 (été 1988), p. 25-26.

celle-ci ; de son côté, Roy a été amenée à quelques reprises à modifier son original à la suite de commentaires de la part de Marshall¹.

Si une telle entente (qui était aussi une complicité, à sa façon) et une telle négociation – qui n’allaient pas sans heurt² – pouvaient bien se produire dans le cadre d’une collaboration entre deux écrivaines capables de comprendre les nuances du texte de l’autre, elles n’étaient guère concevables dans le cas des traductions en italien, en danois, en lituanien... Les traducteurs de Roy devaient décider tout seuls des limites de

1. Un exemple parmi d’autres : Roy révisait le manuscrit de son roman *La rivière sans repos* au moment où Marshall le traduisait, et lui envoyait les pages refaites au fur et à mesure pour que celle-ci modifie sa traduction. Marshall ayant trouvé trop explicite la nouvelle version d’un passage charnière du roman (l’abandon, par la protagoniste, Elsa, du projet de retrouver le mode de vie des ancêtres et son retour subséquent au village de Fort-Chimo avec son fils malade et son oncle et amant, Ian), Roy a décidé de revenir à la version précédente.

2. Voir, au sujet de leur façon de travailler ensemble, Joyce MARSHALL, « Gabrielle Roy 1909-1983 », *The Antigonish Review*, Antigonish (Nouvelle-Écosse), n° 55 (automne 1983), p. 35-46 ; Joyce MARSHALL, « Gabrielle Roy, 1909-1983. Some reminiscences », *Canadian Literature/Littérature canadienne*, Vancouver, n° 101 (été 1984), p. 183-184 ; Joyce MARSHALL, « The writer as translator. A personal view », *op. cit.*, p. 25-29 ; Joyce MARSHALL, « Remembering Gabrielle Roy », *op. cit.*, p. 58-62 ; et Joyce MARSHALL, introduction à Joyce MARSHALL et Gabrielle ROY, « Between writers. From a correspondence » [extraits de la correspondance éditée par Jane EVERETT, *op. cit.*], *Brick*, Toronto, n° 73 (été 2004), p. 81-82.

l'autorité de l'écrivaine – à supposer qu'ils y aient pensé –, en se laissant guider, peut-être, par les vœux de l'éditeur et d'autres acteurs de l'institution littéraire (j'y reviendrai)¹.

La situation se complique encore plus lorsque la traduction prend comme texte de départ une autre traduction, plutôt que la version originale : qui le deuxième traducteur traduit-il dans ce cas ? L'auteure ou le premier traducteur, la première traductrice ? C'est une question que l'on peut poser au sujet des versions suédoise et norvégienne de *Bonheur d'occasion*, qui sont des traductions de *The Tin Flute*². Dans *Trumpet av bleck och drömmar* (version suédoise) et *Blikkfloyten* (version norvégienne), est-ce Roy que l'on traduit, ou Josephson ? Ajoutons qu'en plus de contenir des fautes de traduction, la version de Josephson se fondait sur la toute première édition française du roman, que Roy devait très tôt remplacer par une édition révisée (en 1947). Le cas des traductions suédoise et norvégienne souligne le caractère complexe du « problème » du respect de l'autorité de l'auteur et de celle du traducteur et force l'attention vers le « problème » connexe de la voix, c'est-à-dire

1. Depuis la mort de la romancière, ses traducteurs anglais font face évidemment aux mêmes problèmes.

2. Gabrielle Roy, *Trumpet av bleck och drömmar*, traduction d'Einar Malm, d'après *The Tin Flute* [1947], Stockholm, Wahlström et Widstrand, 1949 ; *Blikkfloyten*, traduction de Caro Olden, d'après *The Tin Flute* [1947], Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1950.

de la traduction de la voix de l'auteur et de l'inscription de celle du traducteur dans le texte d'arrivée – et de ses retombées... *poétiques*¹.

QUESTIONS DE POÉTIQUE

Il s'agit des questions que l'on peut se poser sur les rapports entre le projet créateur de l'auteure et le projet de traduction (les projets du traducteur ou de la traductrice soulèvent les mêmes questions, il va sans dire, mais je ne m'intéresserai ici qu'au point de vue de Roy). Plus précisément, je cherche à savoir quelle importance la romancière accordait à l'intégrité de son projet créateur ; c'est-à-dire tenait-elle à ce qu'il sorte parfaitement « intact » du processus de traduction, que le texte traduit « agisse » sur les lecteurs comme le ferait l'original (dans la mesure où cette action peut être contrôlée, évidemment) ?

1. Plusieurs chercheurs ont abordé cette question (par rapport à d'autres auteurs) ; voir, par exemple, Theo HERMANS, « The translator's voice in translated narrative », *Target*, Amsterdam et Philadelphie, vol. 8, n° 1 (1996), p. 23-48, « Self-reference, self-reflection and re-entering translation », dans Dirk DE GEEST, Ortwin DE GRAEF, Dirk DELABASTITA, Koenraad GELDOF, Rita GHESQUIÈRE et José LAMBERT (dir.), *Under Construction. Links for the Site of Literary Theory*, Louvain, Leuven University Press, 2000, p. 259-274 ; et Charlotte BOSSEAU, « A study of the translator's voice and style in the French translations of Virginia Woolf's *The Waves* », *CTIS Occasional Papers*, Manchester (Royaume-Uni), vol. 1 (2001), p. 55-75.

Cette problématique, je l'ai déjà abordée dans une étude comparée de Roy et de Ferron ; je me permets de citer ici un passage de ce texte où je résume ce qui me semblent être les enjeux liés, dans l'esprit de la romancière, à la lecture de ses textes en traduction :

[...] ses préoccupations quant à son image et son désir de contrôler le processus de traduction suggèrent qu'elle veut restreindre, dans la mesure du possible, une certaine dérive ou entropie du Sens (incarné à la fois par le texte, la voix et la persona) sous l'influence de l'altérité inhérente au projet de traduction. Elle semble soucieuse de conserver « l'unicité » de son message, de lui assurer une lecture (voire une réception) « unique » ou univoque, en correspondance aussi parfaite que possible avec ce qu'elle a ou pense avoir voulu dire. Mais en même temps, elle ne semble pas vouloir que la traduction se lise « comme une traduction », que ses origines étrangères soient évidentes... au lecteur étranger. [...]

Ce n'est pas tout. Le projet d'écriture de Roy, orienté de plus en plus explicitement vers la connaissance de soi (la dimension autobiographique devenant de plus en plus explicite à partir des années soixante), l'est également vers le partage de cette connaissance avec autrui, car, pour Gabrielle Roy, le rôle de l'écrivain est aussi de rejoindre les autres êtres humains, nos semblables qui pourtant ne sont pas nous. Et je crois qu'elle ressent toute l'ambiguïté de cette position : célébrer, reconnaître, s'ouvrir à la différence, mais aussi la transcender afin d'assurer une communication optimale – à

*travers le texte de départ, mais aussi à travers la langue de l'autre (en traduisant). Mais soumettre son texte à la langue de l'autre [...], c'est aussi risquer sa propre assimilation par la culture d'arrivée et la disparition de sa différence, de ce qui l'identifie le plus incontestablement comme l'auteure du texte*¹.

QUESTIONS ESTHÉTIQUES

L'identité d'une auteure, ce qui fait son unicité, n'est évidemment pas sans rapport avec son style. Comme exemple de *question esthétique*, je citerai justement la question du style d'ensemble. Or, le style de Roy en danois, est-ce le style de Roy en français ? Forcément *oui*, mais aussi *non*. Quand une étudiante de 1^{er} cycle en Italie entreprend de faire un travail sur *La strada di casa mia*, ou qu'une chercheuse en Corée se penche sur *Nae saengae ui aidul*, peuvent-elles nous apprendre quelque chose au sujet du style du texte traduit qui ajoute à notre appréciation de celui du texte de départ, qui nous permette de mieux comprendre comment ce style et ses effets adviennent ? Il me semble que de telles études, bien menées, peuvent offrir des aperçus inédits sur le fonctionnement du style de Roy : une traduction peut rendre « visibles » certains

1. Jane EVERETT, « Le devenir-anglais du texte et le rapport à l'écriture : Gabrielle Roy et Jacques Ferron », *op. cit.*, p. 288.

éléments du style de l'original et l'étude de cette traduction peut les faire valoir à son tour¹.

L'analyse de la correspondance de Roy et Marshall et des tapuscrits des traductions peut elle aussi être éclairante quant aux choix stylistiques de Roy. À propos d'un problème de traduction, par exemple, il lui arrive de dire (dans une lettre) : voici l'effet que j'essayais de créer dans ce passage, et que vous devez essayer de reproduire. Une étude du dossier génétique de la traduction de *Cet été qui chantait* jette une lumière intéressante sur la conception et la révision de la fin du récit « Le jour où Martine descendit au fleuve ». Dans l'édition originale de 1972, la conclusion du récit est plus explicite que celle de la réédition de 1978 et contient un dialogue final qui ne paraît pas dans la seconde version. Or, la nouvelle conclusion est formellement identique à celle de la traduction anglaise, parue en 1976². On sait d'après des notations marginales dans les tapuscrits de la traduction que Roy se demandait si la conclusion de la version originale paraîtrait trop explicite à un lecteur anglophone et que

1. Que la traduction elle-même soit « bonne » ou « mauvaise » (les critères de qualité, on le sait, ne sont ni fixes ni absolus), elle peut toujours nous « dire » quelque chose à propos de l'original.

2. Voir Gabrielle Roy, « Le jour où Martine descendit au fleuve », dans *Cet été qui chantait*, *op. cit.*, p. 160 ; et « The day Martine went down to the river », dans *Enchanted Summer*, *op. cit.*, p. 98-99.

Marshall partageait son avis ; celle-ci a donc proposé de laisser tomber le dialogue final et d'inverser l'ordre des paragraphes restants. On peut supposer que Roy a été sensible à cette appréciation esthétique de la part de sa traductrice et l'a trouvée valable pour la version française aussi.

QUESTIONS D'INSTITUTION

Le style peut identifier l'auteure, mais ce style peut évoluer – tout comme l'auteure elle-même, d'ailleurs, et de bien des façons. Une étude de l'identité de l'auteure, de l'image qu'en avaient lecteurs, traducteurs, critiques et autres à différents moments de sa carrière pourrait en dire long sur le contexte de production de la traduction, car, en termes institutionnels, ce n'est jamais tout à fait la même « auteure » à qui l'on a affaire. Prenons de nouveau le cas de *Bonheur d'occasion* : on connaît le succès de la première édition française auprès des publics du Québec et du Canada ; la traduction anglaise, parue en 1947, fut choisie par le Book Club ; Roy a été accueillie par la Société royale du Canada en 1947 et a obtenu le prix Femina la même année¹. *Bonheur d'occasion* a été traduit dans cinq autres langues entre 1948 et 1950 ; les quatre autres traductions ont été publiées entre 1968 et 1979. Les traducteurs de la fin des années 1940 ne pou-

1. Voir François RICARD, *Gabrielle Roy. Une vie, op. cit.*, p. 299-309.

vaient pas avoir de Roy, l'auteure d'un seul roman, la même image qu'en avaient ceux des années 1960 et 1970, qui avaient affaire à une romancière chevronnée, auteure de plusieurs livres. Les interprétations « canoniques » de l'œuvre régienne tout comme le statut institutionnel de Roy au moment où les différents traducteurs ont entrepris leur traduction ne peuvent pas ne pas avoir influé sur leur perception de l'œuvre – et sur la décision même d'entreprendre ou de faire faire la traduction.

Pour les seules traductions anglaises de son œuvre, la situation est semblable : les éditeurs américains de *Bonheur d'occasion* ont accordé douze heures à Roy pour vérifier la traduction de Josephson ; il ne lui est pas venu à l'esprit de protester. Binsse travaillait avec une romancière qui commençait à se faire un nom, qui s'informait sur les progrès de la traduction et qui pouvait exiger, de la part de ses traducteurs comme de ses éditeurs, le respect de ses volontés en la matière. Avec l'écrivaine Marshall, elle traitait d'égale à égale, tout en ne renonçant pas à son droit de regard sur le processus de traduction. Sans doute avait-elle une relation tout aussi particulière avec le dernier traducteur avec lequel elle a travaillé, le critique littéraire Brown¹.

1. Roy n'a pas travaillé avec Patricia Claxton, qui a traduit *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 1984 (*Enchantment and Sorrow*, Toronto, Lester and

Et qu'en est-il de tous ceux et celles qui ont traduit ses textes dans d'autres langues ? Sont-ils des écrivains ? des critiques littéraires ? des universitaires ? Combien d'entre eux sont des traducteurs professionnels, spécialistes peut-être de la traduction littéraire, mais ne s'intéressant pas nécessairement à l'œuvre de Roy ? Qui est-elle pour eux ? Se posent-ils même la question ? Quelle position ses traducteurs occupent-ils au sein de leurs institutions littéraires « natives » ? Pour l'instant, nous savons peu de chose sur la majorité de ces personnes, à part leur nom. Je pense, par exemple, à Einar Malm, qui a traduit *The Tin Flute* en suédois (1949). Il était lui-même écrivain, s'intéressant tout particulièrement,

Orpen Dennys, 1987), *L'Espagnole et la Pékinoise*, Montréal, Boréal, 1986 (*The Tortoiseshell and the Pekinese*, Toronto, Lester and Orpen Dennys, 1989) et *Ma chère petite sœur. Lettres à Bernadette, 1943-1970*, édition préparée par François Ricard, Montréal, Boréal, [1988] 1999 (*Letters to Bernadette*, Toronto, Lester and Orpen Dennys, 1990). Roy n'a pas travaillé non plus avec Joyce Lubert et Sherri Walsh, qui ont traduit, respectivement, « Le téléphone », dans *La rivière sans repos*, *op. cit.*, p. 61-88 (« The telephone », *Matrix*, Lennoxville (Québec), n° 26 (printemps 1988), p. 59-70) et « Le fauteuil roulant », dans *La rivière sans repos*, *op. cit.*, p. 89-111 (« The wheelchair », *Arts Manitoba*, Winnipeg, vol. 3, n° 4 (automne 1984), p. 47-53). Elle a communiqué avec M. G. Hesse, qui a traduit la nouvelle « Ély ! Ély ! Ély ! », parue pour la première fois dans *Liberté*, Montréal, n° 23 (mai-juin 1979), p. 13-26 (« Ely ! Ely ! Ely ! », *Canadian Fiction Magazine*, Vancouver, nos 34-35 (1980), p. 18-27), mais elles n'ont pas travaillé ensemble, que je sache.

paraît-il, à la figure de l'amérindien dans ses fictions. Ces intérêts sont-ils pour quelque chose dans son choix de traduire *Bonheur d'occasion* ? Ou s'agissait-il, pour lui, de simple traduction alimentaire ?

Les décisions d'ordre éthique, poétique et esthétique ne se prennent pas en vase clos ; elles s'influencent mutuellement, et elles influent aussi sur les décisions d'ordre « institutionnel », tout comme celles-ci conditionnent, à leur façon, les autres. Elles influent sur le projet traductif du début jusqu'à la fin, depuis le choix de l'auteur et du texte à traduire jusqu'à la manière de les intégrer dans la culture d'accueil en passant par le choix du traducteur ou de la traductrice, de la maison d'édition, du format, du prix, des stratégies de vente et de publicité... Les décisions institutionnelles ont ceci de particulier qu'elles orientent davantage le projet traducteur de l'« extérieur », c'est-à-dire qu'elles se font plus explicitement en fonction de considérations extratextuelles (qui laissent néanmoins leurs traces dans le texte). Les modes littéraires, par exemple, s'expriment dans des textes, mais la « recevabilité » (et la rentabilité) de ces modes dépend de facteurs aussi bien externes qu'internes¹.

1. L'étude d'Ursula MATHIS (*op. cit.*) fait bien ressortir les considérations littéraires et non littéraires qui ont pu jouer dans le choix des titres à traduire en Allemagne avant et après la chute du mur de Berlin. Pour une discussion de la fonction des pratiques traduisantes dans les

Parmi ces facteurs, on peut évoquer l'horizon d'attente du public cible de la culture d'accueil. Un éditeur ou un traducteur peut décider de modifier l'organisation matérielle du texte traduit afin qu'il corresponde mieux à l'idée qu'on se fait, dans la culture d'accueil, de ce type de texte. La traduction anglaise du roman *Ces enfants de ma vie* a subi ce genre de modification. La version originale contient six chapitres, chacun coiffé d'un titre. Le format n'est pas tout à fait conventionnel, à tel point que certains considèrent qu'il s'agit d'un recueil de nouvelles, liées les unes aux autres, mais distinctes et autonomes. Or, Roy a accepté que, pour la traduction anglaise, on supprime les titres des six cha-

systèmes littéraires et leur rapport au pouvoir et aux discours dominants et marginalisés, voir, entre autres, Theo HERMANS, « Translation between poetics and ideology », *Translation and Literature*, Édimbourg, n° 3 (1994), p. 138-145 ; Theo HERMANS (dir.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Londres, Croom Helm, 1985 ; André LEFEVERE, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres/New York, Routledge, coll. « Translation Studies », 1992 ; Susanne DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, *Re-Belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture du féminin/The Body Bilingual. Translation as a Rewriting of the Feminine*, Montréal/Toronto, Éditions du Remue-ménage/Women's Press, 1991 ; Maria TYMOCZKO et Edwin GENTZLER (dir.), *Translation and Power*, Amherst/Boston, University of Massachusetts Press, 2002 ; et Lawrence VENUTI (dir.), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres/New York, Routledge, coll. « Translation Studies/Literary Theory », 1992.

pitres et qu'on réduise le nombre de sections à trois¹. Cette présentation fait certes mieux ressortir l'essentielle unité du roman, la rend plus visible, donc se justifie sur le plan esthétique, mais elle répond aussi à une exigence de marketing, à une certaine perception de ce que pouvait être l'horizon d'attente du public lecteur anglophone – et de la perception qu'en avait Roy. (Très consciente de son public lecteur anglophone, Roy s'intéressait beaucoup à sa réception au Canada anglais. Et lorsque ses traductions anglaises paraissaient, elle comparait la réception critique que les critiques canadiens-anglais leur accordaient à celle que les critiques francophones avaient accordée aux originaux.)

Les documents publics et les documents privés constituent de précieuses sources de renseignements sur les contraintes et facteurs institutionnels ayant pu conditionner les choix traductifs. Les éléments du paratexte peuvent être fort révélateurs à cet égard, comme le sont le choix du public ou les contraintes concernant le format et le prix (considérations liées au public cible, bien sûr) au sujet des circuits de diffusion

1. Gabrielle Roy, *Children of My Heart*, *op. cit.* Dans la version anglaise, les quatre premiers chapitres (« Vincento », « L'enfant de Noël », « L'alouette » et « Demetrio ») constituent la première partie (« Part I »), alors que le cinquième (« La maison gardée ») et le sixième (« De la truite dans l'eau glacée ») constituent respectivement la deuxième et la troisième parties (« Part II » et « Part III »).

et des campagnes publicitaires prévus ; le rapport à l'institution scolaire¹ ; et la réception critique accordée aux traductions précédentes du même auteur ou par le même traducteur, le cas échéant.

L'examen du rôle de la lettre, des contrats et autres documents officiels peut être éclairant quant à certains choix. On sait par exemple, grâce à diverses pièces des fonds Gabrielle Roy et Joyce Marshall², que la décision de publier la version anglaise de *La rivière sans repos* sans les trois nouvelles qui accompagnaient le roman dans l'original (« Les satellites », « Le téléphone » et « Le fauteuil roulant ») était finalement une décision de marketing, l'éditeur craignant que la présence des trois nouvelles nuise aux ventes. Tout en regrettant la décision, Roy a cédé. Comme les trois nouvelles contenaient quelques

1. Il faudrait étudier la place qu'occupe Roy dans les anthologies préparées pour les élèves et les étudiants ; il s'agit d'un important sous-*corpus* dans la masse des anthologies où sont publiés des textes de Roy. Quelques-unes de ces anthologies, à vocation pédagogique ou autre, sont énumérées dans l'inventaire en annexe. J'entreprends actuellement une étude des contextes « thématiques » dans lesquels ses textes sont présentés, dans le but de déterminer quels visions, valeurs et idéaux ses textes sont appelés à renforcer ou à illustrer.

2. Bibliothèque et Archives Canada, Division des manuscrits et des archives, fonds Gabrielle Roy, LMS-0082, 1982-11/1986-11 : 17 (9-12), Ottawa ; Centre de recherche des Cantons de l'Est, fonds Joyce Marshall, PO47, Université Bishop's, Lennoxville.

allusions à des organisations et à des personnes mentionnées dans le roman, Marshall a dû introduire dans sa traduction des éléments d'explication ; ce choix traductif, mystérieux et peut-être même suspect pour la chercheuse ou l'étudiante confrontant les seuls original et traduction, prend une tout autre valeur à la lecture de la correspondance.

CONCLUSION

J'ai essayé dans cet article de donner une idée des enjeux à la fois spécifiques et généraux que met au jour une étude du cas « Gabrielle Roy en traduction ». Afin de rendre justice à la complexité de ces enjeux et d'être en mesure de broser un tableau quelque peu juste de l'ensemble des projets traductifs auxquels donne lieu l'œuvre de la romancière, il faudra multiplier les recherches dans tous les domaines liés à ce « cas » : les études bibliographiques (les traductions et les études portant sur celles-ci et sur leur réception) ; les études biographiques (les traducteurs et traductrices) ; et, bien sûr, les études traductologiques.

Roy se préoccupait beaucoup de sa « présence » dans l'institution littéraire canadienne-anglaise et du rayonnement de son œuvre à l'échelle internationale. Si nous savons quelque chose de sa réception au Canada anglais, de la perception qu'on y avait (et qu'on y a) d'elle,

nous sommes bien loin encore de mesurer pleinement l'étendue et la nature précise de son rayonnement international, qui varient de pays en pays, d'époque en époque et qui sont en constante mutation. Dans son étude de la réception allemande des œuvres de Roy, Mathis nous met en garde contre une certaine vision idéalisée et somme toute réductrice de la réception de la romancière à l'étranger, observation qui me ramène à ma toute première remarque au sujet des lieux communs concernant Roy en traduction. Nous avons affaire à un *corpus* de traductions et de discours d'accompagnement riche et varié, ainsi qu'à un éventail de pratiques et d'institutions très diverses : devant une telle prolifération, la tentation est sans doute grande de dégager les dénominateurs communs aux dépens peut-être de ce qui fait la particularité de telle ou telle traduction, de tel ou tel lieu de parution, de telle ou telle position traductive – il faudra y résister.

Langue/ Titre	allemand	anglais	chinois	coréen	danois	espagnol	hébreu	italien	japonais	lituanien	néerlandais	norvégien	roumain	russe	slovaque	suédois	tchèque	ukrainien
<i>Éveline</i>		T						T										
<i>Déresse</i>		T	E															T
<i>L'Esp.</i>		T																
<i>Sœur</i>		T																
<i>Contes</i>				T														

1. Je rappelle que ce tableau se fonde sur un inventaire incomplet ; il est notamment difficile d'identifier tous les ouvrages collectifs (anthologies, manuels, périodiques, etc.) dans lesquels des extraits traduits ont été publiés ; il en est de même pour les versions condensées.

2. <i>Bonheur</i>	<i>Bonheur d'occasion</i> (roman), 1945								<i>Poule</i>	<i>La Petite Poule d'Eau</i> (roman), 1950
<i>Alex C.</i>	<i>Alexandre Chenevert</i> (roman), 1954								<i>Rue D.</i>	<i>Rue Deschambault</i> (roman), 1955
<i>Poupée</i>	« Grand-mère et la poupée » (nouvelle), 1960								<i>Montagne</i>	<i>La montagne secrète</i> (roman), 1961
<i>Route</i>	<i>La route d'Altamont</i> (roman), 1966								<i>Rivière</i>	<i>La rivière sans repos</i> (roman), 1970
<i>Nouv.</i>	<i>Nouvelles esquimaudes</i> (dans <i>La rivière sans repos</i>)								<i>Cet été</i>	<i>Cet été qui chantait</i> (récits), 1972
<i>Jardin</i>	<i>Un jardin au bout du monde</i> (nouvelles), 1975								<i>Bossie</i>	<i>Ma vache Bossie</i> (conte), 1976
<i>Enfants</i>	<i>Ces enfants de ma vie</i> (roman), 1977								<i>Fragiles</i>	<i>Fragiles lumières de la terre</i> (essais), 1978
<i>Courte</i>	<i>Courte-Queue</i> (conte), 1979								<i>Ély !</i>	« Ély ! Ély ! Ély ! » (nouvelle), 1979
<i>Éveline</i>	<i>De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?</i> (récit), 1982								<i>Déresse</i>	<i>La déresse et l'enchantement</i> (autobiographie), 1984
<i>L'Esp.</i>	<i>L'Espagnole et la Pékinoise</i> (conte), 1986								<i>Sœur</i>	<i>Ma chère petite sœur. Lettres à Bernadette</i>
<i>Contes</i>	<i>Contes pour enfants</i> (contes), 1998									(correspondance), 1988

T = texte intégral (roman, recueil, récit, nouvelle, conte)

C = version condensée (roman, récit, nouvelle)

E/Es = extrait/s (chapitre, nouvelle, récit, essai, section)

Cet inventaire est un *work in progress* ; il ne prétend pas, ne peut prétendre, à l'exhaustivité. Il se fonde pour l'essentiel, mais à des degrés différents, sur deux autres inventaires, celui de Gagné et celui de Ricard, auxquels il faudrait ajouter la bibliographie annotée de Socken et, pour le *corpus* allemand, la bibliographie de Mathis¹ (voir la section *Sources* à la fin de ce document). Il existe peut-être d'autres bibliographies des écrits de Roy en traduction et qui comprennent des titres non relevés ici, mais je ne les ai pas (encore) trouvées ; il va sans dire que je serais ravie qu'on me les signale.

Les références qui suivent sont complètes pour tous les documents que j'ai pu consulter directement et pour ceux qui ont été répertoriés par Gagné, Ricard, Socken et Mathis. À d'autres entrées, surtout celles qui concernent des textes parus dans des ouvrages collectifs ou dans des périodiques, il manque parfois des données : nom du traducteur ou de la traductrice, mention de volume ou de numéro, trimestre de publication, nombre de pages... Ces lacunes devraient être comblées dans les mois à venir.

Je ne rends pas compte de toutes les éditions et rééditions des traductions anglaises, mais la première édition au format poche est généralement indiquée, le cas échéant.

1. Mathis elle-même se sert d'inventaires établis par d'autres chercheurs allemands.

Les extraits traduits relevés représentent, je soupçonne, la partie émergée de l'iceberg. En effet, il semble fort probable que des extraits traduits figurent dans bien des anthologies, à vocation pédagogique ou autre, dans bien des pays. Et si l'on n'en juge que d'après le petit *corpus* rassemblé ici, ils sont appelés à jouer des rôles extralittéraires bien définis, comme le suggèrent d'ailleurs les titres des ouvrages collectifs dans lesquels ils sont publiés et des collections dont ces ouvrages font partie.

Les versions condensées constituent un cas particulier. Les entrées que l'on trouvera *infra* sont incluses à titre indicatif seulement : il s'agit des numéros qui se trouvaient dans la salle de documentation du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy. J'ai également trouvé quelques références passagères à deux ou trois de ces textes dans la correspondance de la romancière. J'ai inclus cette catégorie de traductions dans l'inventaire parce que, de toutes les traductions de Roy qui circulent dans le monde entier, ce sont sûrement ces versions condensées qui sont les plus répandues, qui connaissent les plus forts tirages et qui paraissent dans le plus grand nombre de langues. Divers documents du fonds Gabrielle Roy indiquent en effet que lorsque la société du *Reader's Digest* demande le droit de condenser, de traduire (au besoin) et de publier un texte, le contrat contient généralement des précisions sur les langues dans lesquelles les

versions condensées paraîtront ou sur les droits de diffusion et de traduction à l'échelle internationale.

Périodique qui mise sur l'uniformité, *Sélection du Reader's Digest* publie souvent le même texte de Roy dans différentes langues dans le même cycle de production ou dans des cycles de production rapprochés (voir les dates de publication des extraits traduits de *La rivière sans repos*, par exemple). C'est ainsi que l'on peut supposer qu'entre la version condensée du récit « L'enfant morte » de *Cet été qui chantait*, publiée à Zurich en novembre 1978 sous le titre « Des roses pour Yolande », et la version en néerlandais (« Rozen voor Yolande ») parue en juin 1987, il a dû y en avoir d'autres, dans différentes langues. Autre point à retenir : la société du *Reader's Digest* fait paraître régulièrement des recueils de textes littéraires parus précédemment dans la revue ; ces ouvrages collectifs, comme on peut le constater d'après le cas de « Luzina takes a holiday », traduction condensée des « Vacances de Luzina » (*La Petite Poule d'Eau*), s'adressent à des publics différents ayant des besoins différents : « Luzina takes a holiday » est paru dans un recueil « littéraire » – *Great Short Stories of the World. 71 of the Finest Stories Ever Written*, destiné vraisemblablement au lectorat général – et dans *Selections from Reader's Digest Condensed Books and Other Reader's Digest Publications*, un volume à contenu mixte destiné

aux lecteurs ayant des problèmes de vue. Un travail énorme reste à faire pour reconstituer le *corpus* des textes de Roy publiés par la société du *Reader's Digest* ; j'espère néanmoins qu'il se fera un jour.

Un *corpus* que l'on ne trouvera pas mentionné ici mais dont il faudra un jour rendre compte est celui des documents audiovisuels en traduction. Ma recherche dans *WorldCat* a relevé deux titres en anglais, « The old man and the child » et « Tramp at the door », des adaptations-traductions, respectivement, du « Vieillard et l'enfant » (le deuxième chapitre de *La route d'Altamont*) et d'« Un vagabond frappe à notre porte » (la première nouvelle d'*Un jardin au bout du monde*) ; il en existe sûrement d'autres.

Une dernière remarque : le tableau synthétique qui accompagne l'inventaire permet de saisir en un coup d'œil le *pattern* de rayonnement des écrits de Roy en traduction et la ou les formes sous lesquelles ils circulent. On pourra facilement l'adapter à l'étude de différents sous-*corpus* : les extraits publiés dans les anthologies ou manuels à vocation pédagogique, par exemple, ou dans des anthologies « thématiques » (écrits de femmes, chefs-d'œuvre littéraires du monde entier, adolescence...).



Note : sauf pour l'anglais, la langue de la traduction est mentionnée entre crochets à la suite de la référence bibliographique.

Bonheur d'occasion (1945)

The Tin Flute, traduit par Hannah Josephson, New York, Reynal and Hitchcock, 1947, 315 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, 1947, 315 p. ; Londres, Heinemann, 1947, 341p. ; Toronto, McClelland and Stewart, introduction par Hugo Macpherson, coll. « New Canadian Library », 1958, 275 p.

Felicidad ocasional, traduit par Carlos Juan Vega, Buenos Aires, S.A. Editorial Bell, 1948, 350 p. [espagnol]

Blikfløyten, traduit par Merete Engberg, Copenhague, Gyldendal Norsk Forlag, 1949, 330 p. [danois]

Priležitošné št'astie, traduit par Fedor Jesenský, Svatý Martin, Zivena, 1949, 408 p. [slovaque]

Trumpet av bleck och drömmar, traduit par Einar Malm (traduction faite d'après *The Tin Flute* [1947]), Stockholm, Wahlström et Widstrand, 1949, 319 p. [suédois]

Blikkfløyten, traduit par Caro Olden (traduction faite d'après *The Tin Flute* [1947]), Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1950, 356 p. [norvégien]

Fericire înîmplătore, traduit par Elvira Bogdan, préface de Valer Conea, Bucarest, Editura Pentru Literatura Universala, 1968, 343 p. [roumain]

Schast'e po sluchaiu, traduit par I. Grushetskoi, avant-propos intitulé « Kontrasty Monrealta » de T.

Balashovoi, Moscou, Izdatel'stvo Khudozhestvennaja Literatura, coll. « Zarubezhnyi roman XX veka », 1972, 358 p. [russe]

Netikėta laimė, traduit par Aldona Adomavičiūtė, Vilnius, Vaga, 1978, 300 p. ; 2^e édition, Vilnius, Victoria, 1994. [lituanien]

Štěstí z výprodeje, traduit par Eva Strebingerová, Prague, Svoboda, 1979, 325 p. [tchèque]

The Tin Flute, traduit par Alan Brown, Toronto, McClelland and Stewart, 1980, 384 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, coll. « New Canadian Library », 1989, 383 p.

Extraits :

« Rose-Anna's Daniel », traduit par Hannah Josephson, dans *A Book of Canada*, édition préparée par William Toye, Toronto, William Collins Sons and Co. Ltd., 1962, p. 179-187.

« What are you doing tonight ? », traduit par Hannah Josephson, dans *Canadian Literature. Two Centuries in Prose*, édition préparée par Brita Mickleburgh, avant-propos de Malcolm Ross, Toronto, McClelland and Stewart, 1973, p. 195-207.

« Saint-Henri to Saint-Denis », traduit par Hannah Josephson, dans *Voices from Québec. An Anthology of Translations*, édition préparée par Philip Stratford et Michael Thomas, Toronto, Van Nostrand Reinhold Ltd., 1977, p. 197-202.

[« Secondhand happiness »], *World Literature*, République populaire de Chine, n° 5 (1992), p. 11-46. [chinois]

« Zufälliges Glück » (chap. XXVI), traduit par Lothar Baier, dans *Anders schreibendes Amerika. Literatur aus Québec*, édition préparée par Lothar

Baier et Pierre Filion, Heidelberg, Wunderhorn, 2000, p. 130-141. [allemand]

***La Petite Poule d'Eau* (1950)**

Where Nests the Water Hen, traduit par Harry Lorin Binsse, New York, Harcourt, Brace and Co., 1951, 251 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, 1951, 251 p. ; Londres, Heinemann, 1952, 226 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, coll. « New Canadian Library », 1961, 160 p.

Das kleine Wasserhuhn, traduit par Theodor Rocholl, Munich, Paul List Verlag, 1953, 236 p. ; Zurich, Schweizer Druck-und Verlagshaus AG, coll. « Neue Schweizer Bibliothek », 1953, 235 p. ; Munich, Paul List Verlag, coll. « List Bücher », n° 122, 1959, 171 p. ; Marmerlea (Royaume-Uni), Marmerlea Book Sales Ltd., 1959, 171 p. [allemand]

Malá vodní slípka, traduit par Eva Janovcová, dans *Pět kanadských novel/Québec*, édition préparée par Eva Pilařová et Jarmila Fialová, Prague, Odeon, 1978, p. 7-96. [tchèque]

Extraits :

« Les vacances de Luzina »

« Luzina takes a holiday », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *Twentieth Century Prose*, édition préparée par John Grahame Gordon et Timothy S. Roebuck, Toronto, Clarke Irwin, 1962.

« Gabrielle Roy, "Luzina takes a holiday", *Where Nests the Water Hen* », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *Women in Canadian Literature*, édition préparée par M.G. Hesse, Ottawa, Borealis Press, 1976, p. 159-163.

« Luzina se toma unas vacaciones », dans *Cuentos norteamericanos. Clásicos y modernos*, Mexico, Servicios Pedagógicos, coll. « Grandes escritores de la literatura universal », n° 3, 2002. [espagnol]

« L'école de la Petite Poule d'Eau »

« The school on the Little Water Hen », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *The Oxford Anthology of Canadian Literature*, édition préparée par Robert Weaver et William Toye, Toronto, Oxford University Press, 1973, p. 449-454.

« Miss O'Rorke and the Union Jack », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *Voices from Québec. An Anthology of Translations*, édition préparée par Philip Stratford et Michael Thomas, Toronto, Van Nostrand Reinhold Ltd., 1977, p. 10-13.

Extraits condensés :

« Les vacances de Luzina », *Sélection du Reader's Digest*, Montréal, vol. 75, n° 446 (août 1984), p. 73-77.

« Luzina takes a holiday », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *Great Short Stories of the World. 71 of the Finest Stories Ever Written*, Pleasantville (New York), Reader's Digest, 1972, p. 772-788 ; 2^e édition, 1972 ; réédition, 2000.

« Luzina takes a holiday », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *Selections from Reader's Digest Condensed Books and Others Reader's Digest Publications*, Pleasantville (New York), Reader's Digest Fund for the Blind inc., 1995.

Alexandre Chenevert (1954)

The Cashier, traduit par Harry Lorin Binsse, New York, Harcourt, Brace and Co., 1955, 251 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, 1955, 251 p. ; Londres,

Heinemann, 1956, 278 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, coll. « New Canadian Library », 1963, 221 p.

Gott geht weiter als wir Menschen, traduit par Theodor Rocholl, Munich, Paul List Verlag, 1956, 278 p. [allemand]

Extrait :

« The Cashier », traduit par Hannah Josephson, dans *Marked by the Wild. An Anthology of Canadian Literature Shaped by the Wilderness*, édition préparée par Bruce Litteljohn et Jon Pearce, Toronto, McClelland and Stewart, 1973, p. 208-211.

***Rue Deschambault* (1955)**

Street of Riches, traduit par Harry Lorin Binsse, Toronto, McClelland and Stewart, 1957, 246 p. ; New York, Harcourt, Brace and Co., 1957, 246 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, coll. « New Canadian Library », 1967, 158 p.

La strada di casa mia, traduit par Peppina Doré, Milan, Istituto di Propaganda Libreria, coll. « I Romanzi di Gioia », n° 20, 1957, 220 p. [italien]

Extraits :

« Pour empêcher un mariage »

« Um eine Heirat zu verhindern », traduit par Walter Riedel, dans *Kanadische Erzähler der Gegenwart*, édition préparée par Armin Arnold et Walter Riedel, Zurich, Manesse Verlag, coll. « Manesse Bibliothek Der Weltliteratur », 1967, p. 329-339 ; réédition, 1986. [allemand]

« Les déserteuses »

« The gadabouts », traduit par Harry Lorin Binsse, *Maclean's*, Toronto, 17 août 1957, p. 18, 34-42, 44.

- « The gadabouts », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *Canada. Portrait of a Country*, édition préparée par Leslie Hannon, Toronto, McClelland and Stewart, 1960, p. 209-214.
- « The gadabouts », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *The Penguin Book of Modern Canadian Short Stories*, édition préparée par Wayne Grady, Markham (Ontario), Penguin Books Canada Ltd., 1980, p. 44-68.
- « Le puits de Dunrea »
- « The well of Dunrea », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *The Immigrant Experience*, édition préparée par Leuba Bailey, Toronto, Macmillan of Canada, coll. « Themes in Canadian Literature », 1975, p. 38-51.
- « The well of Dunrea », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *The Faber Book of Contemporary Canadian Short Stories*, édition préparée par Michael Ondaatje, Londres, Faber, 1990, p. 9-23.
- « The well of Dunrea », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *From Ink Lake. An Anthology of Canadian Stories*, édition préparée par Michael Ondaatje, New York, Penguin, 1992, p. 9-23.
- « Wilhelm »
- « Wilhelm », traduit par Harry Lorin Binsse, *Chatelaine*, Toronto, juillet 1959.
- « Wilhelm », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *Great Canadian Short Stories*, édition préparée par Alex Lucas, Toronto, Dell, 1971, p. 133-139.
- « Wilhelm », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *29 Stories. An Introductory Anthology*, édition préparée par Michael Timko, New York, Knopf, 1975.

- « Wilhelm », traduit par Walter Riedel, dans *Moderne Erzähler der Welt. Kanada*, édition préparée par Walter Riedel, Tübingen, Horst Erdmann Verlag, 1976, p. 67-73. [version allemande faite d'après *Street of Riches*, traduit par Harry Lorin Binsse]
- « Wilhelm », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *New Worlds of Literature*, édition préparée par Jerome Beatty et J. Paul Hunter, New York/Londres, W.W. Norton and Company inc., 1989, p. 793-798.
- « Wilhelm », traduit par Walter Riedel, dans *Kanada erzählt. 17 Erzählungen*, édition préparée par Stefana Sabin, Francfort, Fischer Taschenbuch Verlag, 1992, p. 64-71. [version allemande faite d'après *Street of Riches*, traduit par Harry Lorin Binsse]
- « La voix des étangs »
- « The voice of the pools », traduit par Harry Lorin Binsse, *The Tamarack Review*, Toronto, n° 4 (été 1957), p. 51-54.
- « The voice of the pools », traduit par Harry Lorin Binsse, dans *Adventures in Appreciation*, édition préparée par Walter Loban et Rosalind A. Olmsted, New York, Harcourt, Brace and World, coll. « Laureate Edition », 1963, p. 328-331.

***La montagne secrète* (1961)**

The Hidden Mountain, traduit par Harry Lorin Binsse, Toronto, McClelland and Stewart, 1962, 186 p. ; New York, Harcourt, Brace and World inc., 1962, 186 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, coll. « New Canadian Library », 1974, 186 p. [traduction révisée par Joyce Marshall]

Extrait :

« Das geheimnisvolle Gebirge » (chapitre 16, moins quelques passages vers la fin), traduit par Christina Kniebusch, dans *Gute Wanderschaft, mein Bruder. Eine kanadische Anthologie*, édition préparée par Gottfried Friedrich et Walter E. Riedel, Leipzig, Sankt Benno Verlag, 1986, p. 122-131. [allemand]

« **Grand-mère et la poupée** » (1960)

« Grandmother and the doll », traduit par Joyce Marshall, *Chatelaine*, Toronto, vol. 33, n° 10 (octobre 1960), p. 44-45, 82-86.

« Grandmother and the doll », traduit par Joyce Marshall, dans *Ten for Wednesday Night*, édition préparée par Robert Weaver, Toronto, McClelland and Stewart, 1961, p. 143-147.

La route d'Altamont (1966)

The Road Past Altamont, traduit par Joyce Marshall, New York, Harcourt, Brace and World inc., 1966, 146 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, 1966, 146 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, coll. « New Canadian Library », 1976, 146 p.

Die Straße nach Altamont, traduit par Renate Benson, postface de Armin Arnold, Zurich, Manesse Verlag, coll. « Manesse Bibliothek der Weltliteratur », 1970, 335 p. ; réédition, 1974. [allemand]

Extraits :

« Le déménagement »

« The move », traduit par Joyce Marshall, dans *Stories from Western Canada*, édition préparée par Rudy Wiebe, Toronto, Macmillan of Canada, 1972, p. 119-133.

« The move », traduit par Joyce Marshall, dans *Worlds Unrealized. Short Stories of Adolescence by Canadian Writers*, édition préparée par Andrew Garrod et Janet Webster, Saint-Jean (Terre-Neuve), Breakwater, vol. 1, 1991, p. 179-191.

« The move », traduit par Joyce Marshall, dans *Worlds of Fiction*, édition préparée par Roberta Rubenstein et Charles R. Larson, New York/Toronto, Macmillan Publishing Company/Maxwell Macmillan Canada, 1993, p. 1076-1085.

« La route d'Altamont »

« The road past Altamont », traduit par Joyce Marshall, dans *Women in Canadian Literature*, édition préparée par M.G. Hesse, Ottawa, Borealis Press, 1976, p. 189-191.

« Die Straße nach Altamont », traduit par Renate Benson, *Frauen in Kanada. Erzählungen und Gedichte*, édition préparée par Birgit Herrmann, Munich, Deutscher Taschenbuchverlag, 1993. [allemand]

La rivière sans repos, roman précédé des ***Nouvelles esquimaudes*** (« Les satellites », « Le téléphone » et « Le fauteuil roulant ») (1970)

La rivière sans repos

Windflower, traduit par Joyce Marshall, Toronto, McClelland and Stewart, 1970, 152 p. ; Toronto, McClelland and Stewart, coll. « New Canadian Library », 1975, 152 p.

« Les satellites »

« The satellites », traduit par Joyce Marshall, *The Tamarack Review*, Toronto, n° 74 (printemps 1978), p. 5-28.

- « The satellites », traduit par Joyce Marshall, dans *The Penguin Book of Canadian Short Stories*, édition préparée par Wayne Grady, Markham (Ontario), Penguin Books Canada Ltd., 1980, p. 167-189.
- « The satellites », traduit par Joyce Marshall, dans *Stories by Canadian Women*, édition préparée par Rosemary Sullivan, Toronto, Oxford University Press, 1984, p. 75-97.
- « De satellieten », traduit par Henne van der Kooy, dans *Verhalen uit Canada*, édition préparée par Charles Forceville, August Fry et Leo Gillet, Amsterdam, Van Genneep, 1989, p. 232-260. [néerlandais]
- [« Les satellites »]/« The satellites », traduit par Joyce Marshall, dans *Anthology of Canadian Short Fiction*, édition bilingue préparée par Gu Qinan, Zhu Botong et Xia Yihu, textes d'introduction par William H. New et Barrie Anderson, Canadian Studies Centre, Nankai University, République populaire de Chine, Nankai University Press, 1994, p. 194-223. [chinois]
- « Le fauteuil roulant »
- « The wheelchair », traduit par Sherri Walsh, *Arts Manitoba*, Winnipeg, vol. 3, n° 4 (automne 1984), p. 47-53.
- « The wheelchair », traduit par Sherri Walsh, dans *Made in Manitoba. An Anthology of Short Fiction*, édition préparée par Wayne Tefs, Winnipeg, Turnstone Press, 1990, p. 235-249.
- « The wheelchair », traduit par Sherri Walsh, dans *Breaking Free. A Cross-cultural Anthology*, édition préparée par John Borovilos, Scarborough (Ontario), Prentice Hall Canada inc., 1995, p. 124-132.

« Le téléphone »

« The telephone », traduit par Joyce Lubert, *Matrix. New Canadian Writing*, Montréal, n° 26 (printemps 1988), p. 59-70.

Extraits condensés :

« La rivière sans repos. Le drame d'un peuple déchiré entre deux civilisations », *Sélection du Reader's Digest*, Bruxelles, vol. 35, n° 415 (septembre 1981), p. 147-150, 152-154, 159-163, 165-170, 175-180, 182-184, 186-187, 191-192.

« Elsa und Jimmy. Die Geschichte einer jungen Eskimofrau », traduit par Robert Schnorr, *Das Beste aus Reader's Digest*, Zurich, vol. 34, n° 11 (novembre 1981), p. 171-176, 178, 180-202, 204-209. [traduction allemande faite à partir de *Windflower*, traduit par Joyce Marshall]

« Elsa und Jimmy. Eine junge Eskimofrau kämpft um ihren weissen Sohn », traduit par Robert Schnorr, *Das Beste aus Reader's Digest*, Stuttgart, vol. 34, n° 11 (novembre 1981), p. 249-254, 256, 259-260, 262, 264-268, 270, 271-273, 275-278, 280-281, 283-291. [traduction allemande faite à partir de *Windflower*, traduit par Joyce Marshall]

« Eskimokvinnens hvite sønn. Enslig mor fanget mellom to kulturer... », *Det Beste fra Reader's Digest*, Oslo, vol. 49, n° 12 (décembre 1981), p. 157-161, 163-166, 169, 171-174, 176-177, 179-182, 184, 186-190. [traduction norvégienne faite à partir du texte français original]

« Eskimåkvinnans hopplösa kärlek. Sonen Jimmy betydde allt för Elsa, men han tillhörde en annan kultur... », *Det Bästa ur Reader's Digest*, Stockholm, vol. 40, n° 1 (janvier 1982), p. 127-144, 146-148, 151, 154-159. [traduction suédoise]

faite à partir de *Windflower*, traduit par Joyce Marshall]

« Le téléphone de Barnaby » (« Le téléphone »),
Sélection du Reader's Digest, Montréal, vol. 34,
n° 397 (juillet 1980), p. 36-40.

« Barnaby's telephone » (« The telephone »), traduit par
Joyce Marshall, *Reader's Digest*, Montréal, juillet
1980.

***Cet été qui chantait* (1972)**

Enchanted Summer, traduit par Joyce Marshall,
Toronto, McClelland and Stewart, 1976, 125 p. ;
Garden in the Wind/Enchanted Summer, traduit
par Alan Brown/traduit par Joyce Marshall,
Toronto, McClelland and Stewart, coll. « New
Canadian Library », 1981, 175 p./125 p.

Extraits :

« Jeannot-la-Corneille »

« Jeannot the Crow », traduit par Joyce Marshall, dans
*The Best Canadian Animal Stories. Classic Tales
by Master Storytellers*, édition préparée par Muriel
Whitaker, Toronto, McClelland and Stewart, 1997,
p. 195-206.

« La Grande-Minoune-Maigre »

« Long Skinny Minny », traduit par Joyce Marshall, dans
The Canadian Children's Treasury, Toronto, Key
Porter Books, 1988, p. 178-193 ; 2^e édition, 1994.

« L'enfant morte »

« The dead child », traduit par Joyce Marshall, dans *The
Storyteller. Short Stories from Around the World*,
édition préparée par James Barry et Joseph
Griffin, Scarborough (Ontario), Nelson Canada,
1992, p. 186-191.

Extrait condensé :

- « Des roses pour Yolande » (« L'enfant morte »),
Sélection du Reader's Digest, Zurich, vol. 31, n° 11
(novembre 1978), p. 164-166, 168.
- « Rozen voor Yolande », *Het Beste uit Reader's Digest*,
Amsterdam, vol. 30, n° 357 (juin 1987), p. 45-48.
[traduction néerlandaise faite à partir d'*Enchanted
Summer*, traduit par Joyce Marshall]

***Un jardin au bout du monde* (1975)**

Garden in the Wind, traduit par Alan Brown, Toronto,
McClelland and Stewart, 1977, 175 p. ; *Garden in
the Wind/Enchanted Summer*, traduit par Alan
Brown/traduit par Joyce Marshall, Toronto,
McClelland and Stewart, coll. « New Canadian
Library », 1981, 175 p./125 p. ; Toronto, McClel-
land and Stewart, coll. « New Canadian Library »,
1989, 183 p.

Sesang kkut ui chongwon, traduit par Kim Hwa-yong,
Séoul, Hyundae Munhak, 2004, 271 p. [coréen]

Extrait :

- « Un vagabond frappe à notre porte »
- « The vagabond », *Mademoiselle*, New York, mars
1948, p. 34, 136-137, 218-233.
- « Ein Vagabund klopft an unsere Tür », traduit par
Hans-Manfred Militz, dans *Erkundungen. 26
kanadische Erzähler*, édition préparée par Karla
El-Hassan et Helga Militz, Berlin, Verlag Volk und
Welt, 1986, p. 93-121 ; réédition, 1990. [allemand]

***Ma vache Bossie* (1976)**

My Cow Bossie, traduit par Alan Brown, Toronto,
McClelland and Stewart, 1979, 45 p.

« **Mes études à Saint-Boniface** » (inédit, 1976/publié en 2000)

« The disparate treasures of a young girl from Deschambault Street », traduit par Alan Brown, *Globe and Mail*, Toronto, 18 décembre 1976, p. A6.

Ces enfants de ma vie (1977)

Children of My Heart, traduit par Alan Brown, Toronto, McClelland and Stewart, 1979, 171 p. ; Toronto, McClelland and Stewart-Bantam, coll. « Seal Books », 1980, 167 p.

Waga kokoro no kora yo, traduit par Keiko Sanada, Tokyo, Sairyûsya, coll. « Kanada no bungaku », n° 5, 1998, 256 p. [japonais]

Nae saengae ui aidul, traduit par Kim Hwa-yong, Séoul, Hyundae Munhak, coll. « Pakkat ui sosol », n° 25, 2003, 301 p. [coréen]

Extraits :

« Demetrioïff »

« Little Russia », traduit par Arie Hashavia, dans *25 Top Canadian Prose Writers. An Anthology*, édition préparée par Marion Richmond et Robert Weaver, Tel Aviv, « Yakdav » United Publishers Co. Ltd., 1982, p. 247-258. [hébreu]

« La maison gardée »

« Part II », traduit par Alan Brown, dans *The Quebec Anthology 1830-1990*, édition préparée par Matt Cohen et Wayne Grady, Ottawa, University of Ottawa Press, coll. « Canadian Short Story Library », 1996, p. 300-325.

« De la truite dans l'eau glacée »

[« De la truite dans l'eau glacée »], traduit par Kim Hwa-yong, dans *Contemporary Literature*, Séoul, n° 2 (n° 566) (février 2002), p. 206-280. [coréen]

Extrait condensé :

« L'enfant de Noël », *Sélection du Reader's Digest*, Montréal, décembre 1977.

« The Christmas child », traduit par Alan Brown, *Reader's Digest*, Montréal, décembre 1981.

Fragiles lumières de la terre. Écrits divers 1942-1970 (1978)

The Fragile Lights of Earth. Articles and Memories 1942-1970, traduit par Alan Brown, Toronto, McClelland and Stewart, 1982, 222 p.

Récit traduit publié séparément :

« Mon héritage du Manitoba »

« My Manitoba heritage », traduit par Alan Brown, dans *The Possibilities of Story*, édition préparée par J.R. Struthers, Toronto, McGraw-Hill Ryerson Ltd., 1992, vol. 1, p. 62-71.

Courte-Queue (1979)

Cliptail, traduit par Alan Brown, Toronto, McClelland and Stewart, 1980, 48 p.

« **Ély ! Ély ! Ély !** » (1979)

« Ely ! Ely ! Ely ! », traduit par M. G. Hesse, *Canadian Fiction Magazine*, Vancouver, n°s 34/35 (1980), p. 18-27.

« Ely ! Ely ! Ely ! », traduit par M. G. Hesse, dans *The Penguin Book of Modern Canadian Short Stories*, édition préparée par Wayne Grady, Markham

(Ontario), Penguin Books Canada Ltd., 1980, p. 412-424.

« Ely ! Ely ! Ely ! », traduit par M. G. Hesse, dans *The Oxford Book of French-Canadian Short Stories*, édition préparée par Richard Teleky, introduction de Marie-Claire Blais, Toronto/New York, Oxford University Press, 1983, p. 88-102.

« Ely ! Ely ! Ely ! », traduit par Christina Kniebusch, dans *Gute Wanderschaft, mein Bruder. Eine kanadische Anthologie*, édition préparée par Gottfried Friedrich et Walter Riedel, Leipzig, Sankt Benno Verlag, 1986, p. 108-121. [allemand]

***De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* (1982)**

Che cosa ti manca, Eveline ?, traduit par Maria Rosa Baldi, préface de Novella Novelli, Turin, L'Harmattan Italia/CISQ Centro Interuniversitario di Studi Quebecchesi, coll. « Laurentide », 2002, 81 p. ; *Il viaggio di Eveline*, traduit par Maria Rosa Baldi, édition préparée par Novella Novelli, Rome, Sinnos editrice, coll. « Segni. Romanzi – Laurentide », 2004, 77 p. [italien]

***La détresse et l'enchantement* (1984)**

Enchantment and Sorrow, traduit par Patricia Claxton, Toronto, Lester and Orpen Dennys, 1987, 415 p.

Tuba i zacharuvannja, traduit par Kariny Maistrenko, Kiev, Kyïvske naukove tovarystvo imeni Petra Mohyly, 1996, 203 p. [ukrainien]

Extrait :

[« Distress and Enchantment »], *World Literature*, République populaire de Chine, n° 5 (1992), p. 47-48. [chinois]

L'Espagnole et la Pékinoise (1986)

The Tortoiseshell and the Pekinese, traduit par Jean-Yves Ahern et Patricia Claxton, Toronto, Doubleday Canada, 1989, 42 p.

Ma chère petite sœur (1988 ; nouv. éd. 1999)

Letters to Bernadette, traduit par Patricia Claxton, Toronto, Lester and Orpen Dennys, 1990, 219 p.

Contes pour enfants (1998)

Ku kyoul ui tonghwa, traduit par Cho Hyon-sil, Séoul, Totobook Publishing, 2003, 135 p. [coréen]

*
* * *

Traductions, par Gabrielle Roy, de ses propres nouvelles

« **Bonne à marier** », *La Revue moderne*, Montréal, vol. 22, n° 2 (juin 1940), p. 13, 40-42.

« Jean-Baptiste takes a wife », *Toronto Star Weekly*, Toronto, 19 décembre 1936, p. 10.

« **Feuilles mortes** », *La Revue de Paris*, Paris, vol. 56, n° 1 (1^{er} juin 1947), p. 21, 44, 46-47.

« Dead leaves », *Maclean's*, Toronto, 1^{er} juin 1947, p. 20, 37-38, 40-42.

« **Sécurité** », *La Revue moderne*, Montréal, mars 1948, p. 12-13, 66-69.

« Security », *Maclean's*, Toronto, 15 septembre 1947, p. 20-21, 36, 38.

« **Ma cousine économe** », *Le magazine Maclean*, Montréal, vol. 3, n° 8 (août 1963), p. 26, 41-46.

« Sister Finance », *Maclean's*, Toronto, 15 décembre 1962, p. 35, 38-44.

*
* *

Sources

Amicus Web, Ottawa, Bibliothèque et Archives Canada, accessible en ligne à l'adresse : <http://www.lac-bac.gc.ca/amicus/index-f.html>.

GAGNÉ, Marc, *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Beauchemin, 1973, 327 p.

Index translationum, Paris, Institut international de coopération internationale et UNESCO, versions imprimées (1948-1985) et Internet (1979-), accessible en ligne à l'adresse : <http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.html>.

Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada, publié sous la responsabilité de François Ricard, Montréal, Boréal, 1991, 203 p.

MATHIS, Ursula, « La réception de l'œuvre de Gabrielle Roy dans les pays de langue allemande », dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, du 27 au 30 septembre 1995, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 541-562.

National Union Catalogue, Washington, Library of Congress, versions imprimées (1945-1982).

RICARD, François, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 1996, 646 p.

SOCKEN, Paul, « Gabrielle Roy. An annotated bibliography », dans Robert LECKER et Jack DAVID (dir.), *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, Downsview (Ontario), ECW Press, 1979, vol. 1, p. 213-261.

WorldCat: OCLC Online Union Catalogue, Online Computer Library Center inc., Dublin (Ohio, É.-U.), accessible en ligne à l'adresse : <http://www.oclc.org/worldcat>.

Sophie Montreuil

Bibliothèque nationale du Québec

LE *TRANSLATION TRADE*
DE *CET ÉTÉ QUI CHANTAIT*/
ENCHANTED SUMMER :
AU PROFIT DE GABRIELLE ROY
OU DE JOYCE MARSHALL ?

Pour qui s'intéresse à la problématique de la traduction, la correspondance entre Gabrielle Roy et Joyce Marshall, qui comprend 206 lettres rédigées entre 1959 et 1980, est une source documentaire des plus précieuses¹ : riche de commentaires, d'interrogations et de suggestions, autant de la part de Roy que de Marshall, sur des passages traduits ou à traduire, elle permet au

1. Sur les 206 lettres, 110 sont de la main de Roy et 96 de la main de Marshall. Celles de Roy sont conservées à l'Université Bishop (fonds Joyce Marshall – PO 47/013/001, Centre de recherche des Cantons de l'Est) et celles de Marshall se trouvent à la Bibliothèque nationale du Canada (Collection des manuscrits littéraires, fonds Gabrielle Roy, boîte 17, chemises 9 à 12). Gabrielle ROY et Joyce MARSHALL, *In Translation : The Gabrielle Roy – Joyce Marshall Correspondence*, édition de Jane Everett, Toronto, Toronto University Press, 2005.

chercheur de réactiver le processus de réécriture (autrement perdu) de quelques-unes des œuvres de Roy en anglais. Le présent article, qui s'intéresse à la traduction du recueil *Cet été qui chantait*, marque le deuxième temps d'une réflexion qui portait sur la relation auteur-traducteur à partir de la fenêtre privilégiée qu'ouvre la correspondance Roy-Marshall sur cette question. Lieu d'échange et de travail, mais aussi de « tension » et de « résistance », selon une hypothèse de Jane Everett¹, les lettres que se sont adressées les deux femmes offrent en effet une matière unique à l'analyse dans la mesure où s'y révèle le caractère dynamique de cette relation, qu'elles attestent à certains moments presque au quotidien, mais dont elles confirment aussi l'évolution à plus long terme. Amorcée dans un texte portant sur la quinzaine de lettres échangées par Roy et Marshall alors qu'elles travaillaient à la révision de *The Hidden Mountain* (traduction de *La montagne secrète* réalisée par Harry Lorin Binsse en 1962²) – en vue de la publication du roman dans la collection « New Canadian Library » de la

1. Jane EVERETT, « Réflexions autour du rapport auteur-traducteur/Some thoughts on the author-translator relationships », texte inédit d'une communication présentée au colloque « La littérature québécoise, entre le national et le transnational », congrès annuel de l'American Comparative Literature Association, 9-11 avril 1999, Montréal, p. 6.

2. Voir Sophie MARCOTTE, « Re(re)dire : *The Hidden Mountain* revu par Gabrielle Roy et Joyce Marshall »,

maison d'édition McClelland and Stewart –, ma réflexion sur la relation auteur-traducteur prend ici un tour nouveau, d'abord parce qu'elle repose sur un concept que j'utilise pour la première fois, celui de *translation trade* – ce que j'appellerai la « transaction » au cœur de la traduction –, ensuite parce que, à la lumière de ce concept mais en mettant à profit les conclusions issues du premier temps de mon analyse, sur lesquelles je reviendrai brièvement, elle rend compte de l'expérience propre à la traduction de *Cet été qui chantait*, qui sera la dernière œuvre de Roy traduite par Marshall, mais aussi et surtout du mouvement général de l'association professionnelle qui a uni Roy et Marshall pendant une vingtaine d'années.

C'est à Marshall que j'emprunte le concept de *translation trade* :

*You might be interested to hear, as I was, that in the translation « trade », Windflower [traduction du titre *La rivière sans repos*] is considered a particularly good title, écrit-elle à Roy en août 1974. Sheila Fishman told me at New Richmond that when she and a friend, who also does translating, can't get a good title, they say to each other « Why not call it Windflower ? »¹*

dans François RICARD et Jane EVERETT (dir.), *Gabrielle Roy réécrite*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Séminaires », n° 15, p. 91-105.

1. Joyce MARSHALL, lettre du 27 août 1974. La référence des passages cités sera dorénavant indiquée, entre

Tel que Marshall l'emploie, le mot « trade » renvoie au résultat de l'opération qui consiste à « échanger » un mot ou un groupe de mots pour son équivalent dans une langue étrangère. D'après ce que rapporte Marshall, mais selon un verdict couramment accepté en traduction, on comprend que le résultat de cet échange est une donnée variable, voire imprévisible, puisque le « troc » d'un élément pour un autre peut donner lieu autant à l'apport d'une valeur sémantique ajoutée, ce qui serait le cas de *Windflower*, qu'à un appauvrissement (il faut parfois se résigner à ce que « "something gets lost" in the translation¹ »). S'il désigne le résultat de l'opération, le mot « trade », selon un registre de sens plus utile à ma démonstration, désigne aussi l'action d'échanger un bien pour un autre, de faire ni plus ni moins que du commerce. Lorsque l'auteur et le traducteur travaillent ensemble à la réécriture d'un texte – ma réflexion porte essentiellement sur la traduction lorsque celle-ci se fait en collaboration –, il y a bel et bien une forme de commerce qui se joue au sein de la traduction, puisqu'une transaction s'opère entre les deux parties en cause, celle qui vise à faire

parenthèses, dans le corps du texte, par le sigle GR ou JM (pour désigner respectivement les lettres de Roy et celles de Marshall), suivi de la date sous la forme JJ-MM-AAAA.

1. André LEFEVERE, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Londres/New York, Routledge, 1992, p. 99.

passer le texte d'une langue à une autre. Plus encore, pour qu'elle puisse se dérouler dans les meilleures conditions possibles, cette transaction impose aux deux parties de s'entendre sur les termes de sa gouverne, c'est-à-dire de négocier le prix respectif de leur participation. À cet égard, la correspondance Roy-Marshall est remplie de passages qui confirment cette nécessité de la négociation et qui permettent d'en comprendre le fonctionnement, l'une de ses caractéristiques étant de faire état d'une relation où, selon une hypothèse d'Everett, « the division of authority must have had to be renegotiated constantly¹ ». Les lettres consacrées à la révision de *The Hidden Mountain*, premier *corpus* que j'ai analysé, illustrent parfaitement ce partage parfois difficile de l'autorité entre les deux femmes : leur apparente complicité et l'amitié qui les lie n'arrivent pas à masquer les manœuvres souterraines de ce qui m'est apparu être un « jeu de force » où l'une, Roy, tente manifestement de contrôler l'ensemble du processus, alors que l'autre, Marshall, essaie comme elle le peut de résister à cette quasi-mise à l'écart de son statut de traductrice.

1. Jane EVERETT, « Dialogue on translation (bis) », texte inédit d'une conférence intitulée « The Gabrielle Roy-Joyce Marshall Correspondence », présentée dans le cadre du séminaire interuniversitaire « Les études traductologiques au Canada : institutions, pratiques, textes et discours », Collège universitaire Glendon (Université York, Toronto), 4 mars 1998, p. 14.

Étonnamment, alors qu'il s'agit de la traduction d'une œuvre entière et non d'une simple révision, ce jeu de force et la tension qui en résulte sont beaucoup moins perceptibles dans les lettres où Roy et Marshall discutent de *Cet été qui chantait*, ce qui indique une évolution dans leur rapport. En fait, le second échantillon analysé ne donne plus tant une idée des termes qui doivent être négociés dans le cadre de la transaction-traduction, même s'il le fait encore un peu, qu'il n'éclaire la fin de la collaboration entre Roy et Marshall en montrant comment et pourquoi, au-delà d'un certain point, la négociation sur laquelle repose la relation auteur-traducteur n'est plus possible.

Avant d'explorer cette hypothèse, il est nécessaire de retracer les principaux jalons de la traduction de *Cet été qui chantait*, qui s'est échelonnée sur près de deux ans. Ce ne sont d'abord que quelques extraits de l'œuvre que Roy propose à Marshall de traduire, en août 1973, lesquels sont destinés à paraître dans un livre que prépare Joan Hind-Smith sur trois auteurs canadiens¹. À la blague, mais peut-être pas tant que cela, Roy écrit alors à Marshall :

You might find it interesting to do these passages for her, in case later on, that the book

1. Il s'agit de *Three Voices : The Lives of Margaret Laurence, Gabrielle Roy, Frederick Philip Grove*, qui paraîtra en 1975.

should come up for translation. Then, if, of course, you would like to do it, these preliminaries might give you a taste for it... or the contrary... who knows ! (GR ; 12-08-1973)

Un an plus tard, soit en août 1974, Marshall annonce à Roy que la première version de la traduction complète du livre, qui avait été officiellement commandée par McClelland and Stewart en mars de la même année, est achevée. Comme Roy est malade à ce moment-là et qu'elle n'arrivera que très peu à travailler pendant tout l'automne et l'hiver, ce n'est ensuite qu'en mars 1975 qu'il est de nouveau question de la traduction, alors que Marshall informe Roy qu'elle lui enverra des questions et quelques points à examiner plus précisément. Six mois après cet échange, dans la semaine du 20 octobre 1975, les deux femmes, après s'être auparavant préparées chacune de leur côté, se rencontrent à Montréal pour travailler ensemble quelques jours – comme elles ont l'habitude de le faire pour achever une traduction –, et, peu de temps après cette séance commune, le manuscrit est envoyé à la maison McClelland and Stewart : une lettre de Jack McClelland à Roy, datée du 1^{er} novembre 1975, indique qu'il a alors été reçu. En janvier 1976, Lily Miller entre en scène à titre d'éditrice du livre, « tentatively entitled *The Enchanted Summer* » (JM ; 21-01-1976), et en prévoit la parution pour l'automne suivant. En mars, Marshall revoit la version éditée par Miller,

la corrige et en fait expédier une copie à Roy, qui la lit attentivement avant de faire part à sa traductrice, en mai, des quelques erreurs qu'elle y a trouvées. Les épreuves finales sont envoyées à Marshall en juillet, et le livre, dont le titre *Enchanted Summer* a été officialisé quelque part en mars ou en avril, paraît en septembre 1976.

C'est lors de leur rencontre en octobre 1975 que Roy apprend de Marshall, qui est sa traductrice attitrée depuis déjà une dizaine d'années, que leur association arrive à son terme : *Enchanted Summer* sera le dernier titre de Roy traduit par Marshall, après *The Road Past Altamont* (*La route d'Altamont*) et *Windflower* (*La rivière sans repos*), parus respectivement en 1966 et 1970. Cette décision prive Roy d'une traductrice de grand talent, mais elle n'entraîne par ailleurs pas la fin de leur relation (elles continueront à s'écrire jusqu'en 1980), puisque, contrairement à ce qui s'était produit avec son traducteur précédent, Harry Lorin Binsse, et à ce qui se produira avec le suivant, Alan Brown, cette relation qui avait d'abord été professionnelle s'était, au fil d'une évolution de plusieurs années, transformée en amitié. Une amitié qui n'empêche pas le deuil, bien réel, que Roy doit vivre :

I can't help regretting that our wonderful association is over, écrit-elle à Marshall. I feel an emptiness and the sentiment that it will never be the same again for me, no matter how good a translator I may have (GR ; 26-03-1976),

mais une amitié qui lui fait néanmoins dire dans cette même lettre qu'elle « comprend » et « approuve » la décision de Marshall et qui explique aussi en partie cette étonnante révélation de sa part dans une autre lettre : « [M]ore than ever, I am pleased, happy on your account and on mine » (GR ; 06-05-1976).

L'association professionnelle de Roy et de Marshall se conclut sur une note parfaite : *Enchanted Summer* gagne en 1977 le prix de la meilleure traduction attribué par le Conseil des Arts du Canada. Ce prix souligne davantage la qualité du travail de Marshall que celle de l'œuvre elle-même, qui, nous le savons, figure au nombre de celles qui n'ont pas été reçues favorablement, dans ce cas-ci autant par l'institution littéraire québécoise que par l'institution canadienne-anglaise. Au moment d'entreprendre la traduction de *Cet été qui chantait*, Marshall se savait face à un défi de taille. Le 27 mars 1974, elle rapporte à Roy une conversation entre McClelland et elle-même à propos du travail qui l'attendait et des conditions inusitées que ce travail exigeait – et qu'elle exigeait pour elle-même :

I told him I wanted some things made absolutely clear before I undertook such a job, that I/we could not be badgered and harassed to be finished on such and such a day. I also told him (without much specific detail) that I had recently had disastrous experiences with his

editorial department and that I had no intention of going through this sort of thing again, because this was a difficult and challenging job and must be done just right without torment from outside (JM ; 27-03-1974. Je souligne).

Si Marshall se montre aussi ferme, c'est parce qu'elle a encore en tête la « disastrous experience » que Roy et elle-même ont connue avec McClelland and Stewart (plus particulièrement avec l'un des éditeurs de la maison, L. X.¹) lors de la révision de *The Hidden Mountain*, mais c'est aussi parce qu'elle voit très bien les enjeux inhérents à la traduction d'une œuvre unique en son genre :

The material is so delicate and so poetic, so much a question of balance and tone, without the strong narrative line which did so much to carry me through the other books. I think it will be a challenge. [...] In other words, as I told Jack, it is not some run of the mill piece of prose one can sit up late to finish (JM ; 27-03-1974).

À l'orée du processus, Roy se sent par ailleurs totalement en confiance : « I have a strong confidence that you will render *Cet été*... perfectly », écrit-elle à Marshall (GR ; 31-03-1974). Les expériences de collaboration antérieures à celle de *Cet été qui chantait* ne sont pas

1. À la demande de Marshall et du fonds Gabrielle Roy, le nom de cette personne a été remplacé par des initiales.

exemptes de telles marques de confiance adressées par l'auteure à sa traductrice, comme le montrent la traduction de *La rivière sans repos*, à laquelle Everett s'est intéressée¹, et la révision de *The Hidden Mountain*, par exemple, où l'on observe une Roy qui résiste souvent à l'autre, mais qui est aussi capable – et elle le fait de façon très habile – de s'abandonner à l'autre. Cela dit, la « strong confidence » dont Roy fait part à Marshall dans sa lettre du 31 mars 1974 est plus qu'une marque d'encouragement stratégique : parce que ses manifestations sont nombreuses et surtout parce que celles-ci se déclinent sous plusieurs formes, elle distingue très nettement l'expérience de *Cet été qui chantait* des précédentes.

Roy s'en remet à Marshall à plusieurs égards, d'abord en ce qui concerne l'achèvement du processus de traduction de *Cet été*, dont elle cède presque l'entière responsabilité à sa traductrice : « May I rely on you for the reading and correction of the proofs. I'm really not much good at that, [e]specially in English », lui écrit-elle (GR ; 06-05-1976). Trois années auparavant, lors de la correction des épreuves de *The Hidden Mountain*, et même si elle tentait de masquer le désir de contrôle qui ressort néanmoins de son propos, c'est plutôt le contraire qu'elle souhaitait :

1. Dans son texte « Dialogue on translation (bis) », *op. cit.*, p. 7-12.

I could leave the correction of the galleys to you, I'm sure you would be far more efficient than I am, especially in the state I am in, almost exhausted, écrivait-elle alors à Marshall. Still, it might be better, if I too have a look at the darn piece of work (GR ; 20-08-1973).

Arrêter cette partie de la démonstration sur cette comparaison serait malhonnête, parce que, fidèle à elle-même, Roy lira malgré tout les épreuves d'*Enchanted Summer* et fera part à Marshall des erreurs qu'elle y aura relevées. Dans l'extrait qui suit, où transparaît le grand art avec lequel elle réussit à justifier sa lecture des épreuves – et cela, non seulement sans mettre celle de Marshall en cause, mais en insistant, au contraire, sur la qualité de fine lectrice de sa traductrice –, Roy réitère, et cette fois pour de bon, sa volonté de s'effacer :

I picked up several bad errors, that you would see, I'm sure, but I thought as well note them as I go on. [...]

I think I tracked most of them and pointed out in a letter to the Senior Editor that you would give her the corrected proofs, that I had phoned, that from now on you were to take charge of everything, that she should send you a final set of proofs so that you could assure yourself that all corrections had been taken care of. [...] No use working each in our separate way when we cannot consult. It is better now for you to navigate alone. Still I'm glad I picked up the « catalogue », although you would surely have caught it too (GR ; 13-05-1976. Je souligne).

Dans cet effacement de sa part, une autre marque de confiance de Roy à l'égard de Marshall est visible dans le fait que l'auteure se conforme facilement aux décisions de sa traductrice et qu'elle remet nombre d'entre elles entre ses mains. Lorsque vient le temps de réviser l'édition publiée d'*Enchanted Summer*, une étape que McClelland and Stewart souhaite réaliser rapidement (alors que le livre vient tout juste de paraître), Marshall décide de ne pas céder à la pression qu'on leur impose et de s'en tenir à un calendrier de travail plus réaliste :

How can anyone possibly do such work at the exact nerve-wracking moment when a book has just gone into the world ?, écrit-elle à Roy. [...] *Anyway, the longer the work is delayed the better I'll be able to do it. And they can wait. We are not school children and they don't own us* (JM ; 21-09-1976).

Roy s'empresse de lui répondre, deux jours plus tard : « I agree with you : There is no rush in preparing the corrected copy. [...] Do it in your own good time » (GR ; 23-09-1976). Face à McClelland and Stewart, et lors d'une autre situation délicate, c'est aussi Marshall qui, deux ans plus tôt, avait eu à prendre les choses en main. En 1974, L. X., en vue de la publication de *Windflower* dans la « New Canadian Library », propose à Roy d'inclure dans le volume une introduction inédite. Déçue par le texte qui lui a

été soumis, Roy avait alors écrit à Marshall pour solliciter son avis :

I suppose it is quite an acceptable piece of work, although dull it seems to me. [...] I don't know what to answer. Perhaps after all that this sort of « high school composition » is the best I can expect nowadays. Am I just plain unlucky ? Or is this piece fairly good, all in all ? [...] So please just write to let me know if I should after all say yes the piece will do... or what (GR ; 20-09-1974).

C'est finalement Marshall, aussi déçue que Roy par l'introduction, qui s'était chargée d'exprimer à L. X. leur mécontentement à toutes deux ; après avoir reçu une copie de la lettre envoyée à la maison d'édition, Roy avait répondu à Marshall, quelques jours plus tard : « It couldn't be better. Thank you so much for your trouble » (GR ; 30-09-1974).

Comme le suggère ce dernier exemple, mais plus encore comme le confirment les lettres des années 1975 et 1976, la « strong confidence » de Roy envers Marshall à la fin de leur association professionnelle s'explique par une disposition nouvelle chez Roy, qui subsume en fait toutes les marques de confiance : elle accepte que sa traductrice parle en son nom, elle l'encourage, même, à le faire – ne lui écrit-elle pas : « [W]ho could write a better story on me than you, dear » (GR ; 26-03-1976). Deux exemples sont à cet égard fort révélateurs. En mai 1976, se remémo-

rant un épisode qui avait eu lieu quelques semaines auparavant, Marshall raconte à Roy qu'elle s'était trouvée dans l'obligation de convaincre Miller, chargée de l'édition d'*Enchanted Summer*, du caractère irrecevable de certaines corrections et modifications que celle-ci souhaitait apporter au texte :

She proved to be quite a good editor and a nice girl after what seemed to me a most unpromising beginning. What she showed me at first was almost a rewrite job, the elimination of almost every passage in which you speak as yourself. I delivered a blast over the phone, explaining that you would not consent to this and neither would I. [...] I did not tell you about this at the time as I wanted to make sure that she understood what I meant, in case I would have to go « higher up » (JM ; 02-05-1976).

C'est littéralement la voix de Roy (« every passage in which you speak as yourself ») que Marshall se trouve à défendre à ce moment, ce dont Roy lui sait gré : « [T]hanks for the fight to save senseless cutting » (GR ; 06-05-1976). Le second et dernier exemple de cette partie met en scène Malcolm Ross, qui, à titre de directeur de la « New Canadian Library », demande à Marshall, en avril 1975, d'écrire une préface pour accompagner la publication de *The Road Past Altamont* dans cette collection :

I have consented, écrit Marshall à Roy. *My first reaction was that I was too close, my second*

(and final) one that I do have thoughts about the book and will at least do better than some we know of. I've started to jot down a few thoughts (JM ; 19-04-1975).

Cette proposition, qui enchante Roy, est une autre occasion pour elle de rendre hommage à Marshall :

Know how you must feel. It is so difficult to write about one close to us, to keep the necessary distance, yet have warmth and affection. But I have no fear : you will achieve something remarkable. [...]

I just thought : almost any of your letters to me would be as good an introduction as one can imagine. You just have to let yourself go and it pours out beautifully, truthfully and with a singular grace. Oh my, why should you be afraid ! But then, this fear goes with real talent, always, I think (GR ; 30-04-1975).

Même si l'on sent chez elle le besoin de guider subtilement la démarche de sa traductrice (« keep the necessary distance, yet have warmth and affection »), on peut croire que Roy juge Marshall capable de tenir un discours éclairant sur son œuvre, de parler, en quelque sorte, en son nom.

Au moment où tout indique que la confiance de Roy dans le talent de Marshall est à son point culminant, que l'auteure est consciente comme jamais auparavant de la valeur inestimable de cette traductrice qui comprend parfaitement

l'originalité de sa voix, comment expliquer ces paroles de Roy lorsqu'elle apprend la fin de leur relation professionnelle : « [M]ore than ever, I am pleased, happy on your account and on mine » (GR ; 06-05-1976) ? C'est Roy elle-même qui offre une réponse à cette question :

I am almost glad that you took that decision, in fact I was glad in a sense from the beginning, feeling in my heart that you were absolutely right, that you had important writing to do and, for this, needed all your time and undivided energy (GR ; 06-05-1976).

Marshall n'est pas qu'une traductrice, et si Roy le savait un peu malgré elle, c'est au moment de la traduction de *Cet été qui chantait* qu'elle est forcée d'admettre et de prendre en considération le fait que Marshall est aussi un écrivain et que, comme c'est le cas pour elle-même, cet écrivain doit écrire pour *vivre*.

La réaction de Roy à la décision de Marshall n'est pas étonnante, car les lettres qui précèdent celle où elle apparaît l'annoncent presque noir sur blanc. Au moment où elle se lance dans la traduction de *Cet été qui chantait*, Marshall prépare simultanément la publication du livre qui marque son retour officiel sur la scène littéraire en tant qu'auteure (elle s'était surtout consacrée à la traduction dans la décennie 1960), un recueil de nouvelles intitulé *A Private Place*, qui paraîtra en 1975. C'est en vertu de ce double statut de Marshall que les lettres rédigées par les deux

épistolaires pendant les années 1974, 1975 et 1976 sont au moins autant, sinon plus un discours sur l'*écriture* qu'un discours sur la traduction. Dans une lettre de mars 1974, Roy, qui lui parle de ses projets de l'heure, écrit à Marshall :

Pleasant work ! dear ! Although, as you wrote so beautifully not long ago, it is like giving away little bits of ourselves, and many will not even care, but it is our only possible salvation, our only way out of the confines of ourselves...
(GR ; 31-03-1974).

Le « nous » qui figure dans cet extrait ne réunit pas ici Roy et sa traductrice, qui vient pourtant de commencer à traduire *Cet été qui chantait*, mais bien les deux femmes en tant qu'auteures, comme c'est aussi le cas dans cet autre passage :

I am slowly pulling through, écrit Roy en décembre 1974, although I have lost in the process – only temporarily I hope – the sparkle of extra sensitivity, whatever it is that for you and for me is our raison de vivre (GR ; 05-12-1974).

Peut-être Roy et Marshall ont-elles découvert à ce moment – comme le découvre le lecteur graduellement en lisant leurs lettres de cette période – qu'elles partageaient des vues semblables sur l'écriture et sur les réalités du milieu éditorial et de l'institution littéraire en général. Cette pratique du même labeur donne lieu à des échanges d'une nouvelle nature entre les deux

femmes, des échanges qui ne portent ni sur la traduction, ni sur les maladies de l'une et de l'autre, ni sur les voyages, les connaissances, etc., mais plutôt sur les tourments, par exemple, que Marshall doit traverser et qui lui méritent la sympathie de Roy : « I can understand how you felt after you finally severed yourself from your manuscript. A real nightmare. I go through the same agonizing moments » (GR ; 15-06-1974). Si Roy est sensible à ces moments difficiles, ce n'est pas par simple compassion, mais bien parce qu'elle a elle-même éprouvé et qu'elle continue d'éprouver tout ce que l'écriture coûte à qui la choisit :

I am sorry that you had to correct your editor's own errors as you went along correcting the proofs. This sort of things seem to happen everywhere and all the time these days. Are we not a bit foolish to go on ? Yet it is a better life in the end than that of others... or is it ? (GR ; 05-12-1974),

interrogation à laquelle Marshall répond, quelques jours plus tard : « I am trying to recover from the galleys and accept the fact that the book is now going from me, for good or ill. I do feel, most of the time, that it is the best life » (JM ; 11-12-1974). Roy est touchée par les épreuves qui accablent Marshall parce qu'elle les connaît intimement, certes, mais aussi et surtout parce qu'elle sait, au-delà de sa propre expérience, qu'elles sont le lot de tous les écrivains et qu'au

nombre de ceux-ci compte Marshall. Car Roy a rapidement vu dans l'œuvre de Marshall *la* marque qui selon elle fait l'écrivain – la voix singulière : « Anyhow, I feel quite sure that your coming book will stand up quite strongly, with a remarkable quality of style and feeling all your own, in your very own, distinct voice », lui écrit-elle en juin 1974, une opinion qu'elle maintient après avoir lu le recueil et qu'elle prend le temps de redire à Marshall presque une année plus tard :

It must be true that a writer of quality has his own voice, unmistakably his, for although I see a profound evolution between say « The Old lady » (still a very lovely story) and A Private Place, the tone yet has similarity. [...] A beautiful book, Joyce. Stories of a quality one does not often find (GR ; 09-05-1975).

Parce que la découverte de l'écrivain qu'est Marshall s'impose à elle, Roy accepte plus facilement les décisions et les suggestions de celle qui est sa traductrice encore pour quelques mois, mais aussi de celle qu'elle sait maintenant être, en quelque sorte, son égale : seule une voix unique peut en comprendre une autre, seule une voix unique peut parler pour une autre. Ce rapport égalitaire éclaire sous un jour nouveau la fin de l'association professionnelle entre Roy et Marshall, qui devenait en quelque sorte prévisible dès les premières traces du discours sur l'écriture : deux voix originales peuvent difficilement travailler sur un même texte, elles peuvent

difficilement s'entendre sur les termes d'une opération qui n'est possible tant et aussi longtemps que le traducteur n'a pas de voix propre. On comprend de l'expérience de Roy et de Marshall que, si la relation auteur-traducteur est une transaction où les deux parties peuvent négocier le prix de leur collaboration, cette négociation ne peut se faire qu'à l'intérieur des limites imposées par un rapport hiérarchique qui a valeur de prémisse non négociable : auteur et traducteur peuvent certes s'affronter, argumenter, réévaluer le partage de leur autorité autant qu'ils le veulent au sein du *translation trade* – et c'est ce que Roy et Marshall font constamment dans leur correspondance –, la négociation ne peut jamais modifier le terme de base de la transaction, qui confine le traducteur dans une position de subalterne. Pendant un certain temps, lorsqu'elle entremêle, au sein d'une même lettre, des passages sur la traduction et sur l'écriture, Marshall semble s'accommoder d'une double définition d'elle-même, à la fois voix singulière et auxiliaire de travail, mais lorsque son statut d'écrivain se met à prendre de plus en plus de place, dans sa vie et dans les lettres qu'elle écrit à Roy, c'est probablement cette dualité qui lui devient intolérable : la voix qui l'habite ne peut plus accepter de se faire l'écho d'une autre¹.

1. Si Marshall revient à l'écriture en partie en raison de sa collaboration avec Roy, comme elle l'explique elle-même dans l'extrait qui suit, on chercherait en vain des

C'est indéniablement Marshall qui sort gagnante du *translation trade* de *Cet été qui chantait*, d'une part parce qu'elle gagne littéralement un prix qui souligne la grande qualité de sa traduction et, d'autre part, parce qu'elle amorce ce *trade* comme traductrice et l'achève en tant qu'écrivain, en tant qu'écrivain doué même. La révélation de ce statut d'écrivain fait paradoxalement de Roy à la fois une gagnante et une perdante, une gagnante parce que c'est grâce à ce statut de Marshall qu'*Enchanted Summer* est une aussi belle réussite, comme l'atteste cet extrait d'une critique du recueil :

*Marshall is a writer herself, and it's obvious that she « hears » language. Thanks to her well tuned ear we're left with the feeling that, aside from a few rough spots at the beginning, Enchanted Summer has come to us with the author's intention intact*¹.

similitudes entre l'une et l'autre voix : « Our minds were too different, as going right down into the bones of her writing would have shown me even if I hadn't been aware of it before. The experience made me not only more disciplined as a writer but, by taking me right away from myself, more conscious of how I wanted to write, what I wanted my style and approach to be. In other words it taught me to accept my own individuality, even to know, dimly at least, what this individuality involved » (Joyce MARSHALL, « The writer as a translator. A personal view », *Canadian Literature*, Vancouver, n° 117 (été 1988), p. 27-28).

1. Citation extraite de la critique de Shirley Gibson dans l'édition du *Globe and Mail* du 18 septembre 1976, rapportée par Jane Everett dans l'édition de la correspondance.

Si la transaction se conclut de la meilleure façon qui soit, Roy perd tout de même au change, parce qu'elle doit remplacer une traductrice hors du commun : « [T]he more I look at [*Enchanted Summer*], the more I am convinced that you have accomplished a feat », avoue-t-elle d'ailleurs à Marshall (GR ; 28-09-1976). Mais l'obligation de se trouver un autre traducteur est-elle une si lourde tâche qu'elle fait réellement pencher la balance d'un côté plutôt que de l'autre ? Le bonheur « on your account and mine », ce bonheur d'avoir trouvé une semblable avec qui échanger d'égale à égale, vaut peut-être mille fois la perte de la traductrice.

Claude La Charité

Chaire de recherche du Canada
en histoire littéraire
Université du Québec à Rimouski

THE ROAD PAST ALTAMONT
ET *WHERE NESTS THE WATER HEN* :
LA PRÉPOSITION SUGGESTIVE,
LE TOPONYME CONTROUVÉ
ET L'INTRADUISIBILITÉ DES TITRES

Le nom propre est en quelque
sorte la forme linguistique de la
réminiscence.

Roland BARTHES,
Nouveaux essais critiques.

En raison de sa nature programmatique et de son indispensable brièveté, le titre constitue le point nodal vers lequel converge le sens, comme dans une impossible et sibylline synthèse de l'œuvre qu'il coiffe¹. Les sémioticiens,

1. Nombreux sont les travaux portant sur la titrologie. Pour mémoire, l'on citera Arnold ROTHE, *Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte*,

dans leur jargon, diraient que le titre est un sémème dont l'expansion correspond au texte qu'il introduit¹. Le titre des œuvres de Gabrielle Roy en traduction anglaise offre un exemple patent d'intraduisibilité, en raison de la nature polysémique, suggestive, paronomastique du titre qui est le plus souvent impossible à rendre en langue étrangère. Cette intraduisibilité peut tenir à la nature idiomatique de l'expression choisie : c'est le cas de *Bonheur d'occasion* (1945), pour lequel la traductrice anglophone Hannah Josephson, incapable de trouver une expression équivalente qui évoque à la fois la fugacité du bonheur – bonheur occasionnel – et son usure, voire sa malfaçon – bonheur de brocante, bon pour les pauvres, une fois que les nantis s'en sont départis –, a choisi de hausser au niveau symbolique la flûte en fer blanc offerte par

Francfort, Vittorio Klostermann, 1986 ; Christian MONCELET, *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*, Le Cendre, Éditions BOF, 1972 ; et le mémoire de maîtrise de Luc VAILLANCOURT, « Titrologie des *Essais* : vers une poétique de l'informe ». Montréal, Université McGill, 1994. Certains travaux associent titrologie et traductologie, comme le mémoire de maîtrise quelque peu daté de Claire CHEVRETTE-ROBICHAUD, « Les titres de romans : stylistique et traduction ». Montréal, Université de Montréal, 1966.

1. Voir Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduction de Myriem Bouzaher, Paris, Livre de poche, 1990, en particulier « 1.4 Le sémème comme texte virtuel et le texte comme expansion d'un sémème », p. 25-29.

l'infirmière Jenny¹, d'où le titre anglais, *The Tin Flute* (1947)². Dans d'autres cas, ce sont les potentialités paronomastiques des titres toponymiques ou patronymiques qui se trouvent évacuées. Ainsi, en traduisant le titre du recueil *Rue*

1. Cette flûte fait partie des jouets qui entourent le petit Daniel, lorsque Rose-Anna lui rend visite à l'hôpital : « Des jouets s'amoncelaient partout dans les plis des couvertures : une petite flûte en métal, comme il en avait toujours voulu une, un ourson de peluche, une crécelle, ainsi qu'une petite boîte de crayons de couleurs, et un livre de dessin. » Ce n'est que quelques pages plus loin que le lecteur apprend que ces jouets ont été donnés à l'enfant par l'infirmière. La flûte réapparaît, du moins comme fantasma, lorsque le petit Daniel découvre une orange dans le sac de surprises que lui apporte Yvonne : « Une orange, c'était comme un manteau, c'était comme une flûte brillante ; on en avait grande envie, on la demandait souvent, et puis enfin, quand on l'avait dans la main, on n'y tenait plus. » En ce sens, la traductrice a décidé d'ériger la petite flûte en symbole des aspirations dérisoires de ce prolétariat montréalais. Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1993, respectivement p. 228, 234 et 373.

2. Ce titre fera florès du moins auprès des traducteurs en langues scandinaves qui choisiront tous de traduire littéralement ce titre anglais, que ce soit *Blikfløyten* (1949) en danois, *Trumpet av bleck och drömmar* (1949) en suédois ou *Blikkfløyten* (1950) en norvégien. Le tropisme culturel et linguistique des langues scandinaves pour l'anglais explique sans doute ce fait. De la même manière, les langues romanes chercheront à donner un titre plus proche de l'original français, qu'il s'agisse de *Felicidad ocasional* (1948) en espagnol ou *Fericire înîmplătore* (1968) en roumain. Voir à ce propos l'inventaire de Jane Everett dans ce collectif, p. 50-52.

Deschambault (1955) par *The Street of Riches* (1957), Harry Lorin Binsse a pour ainsi dire urbanisé des récits où les décors bucoliques tiennent pourtant la première place, par opposition à l'enfer urbain de *Bonheur d'occasion*¹. D'ailleurs, il n'est pas indifférent que, dans cette rue « des champs beaux », la narratrice insiste sur « les beaux champs libres à l'est de notre maison² ». C'est que le toponyme, tout en ayant un référent

1. François Ricard relève le contraste frappant entre *Bonheur d'occasion* et *La Petite Poule d'Eau* sur le plan du cadre. On pourrait aisément généraliser ce qu'il écrit à ce propos à l'ensemble du cycle manitobain : « D'abord, et surtout, ils sont liés par un contraste frappant, l'un représentant pour ainsi dire le contraire exact de l'autre. De façon on ne peut plus nette, ce contraste est indiqué par les cadres entièrement différents où se déroulent les deux récits : à l'Est, à la ville et à l'ambiance prolétarienne succèdent l'Ouest, des paysages de grande nature et un milieu rural, point riche mais ayant suffisamment de quoi vivre à l'aise » (François RICARD, *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Visées critiques », 2001, p. 73).

2. La narratrice n'a de cesse de mettre en valeur le caractère bucolique de sa rue. Elle y insiste à deux occasions dans « Les deux nègres » : « Nous vivions comme à la campagne, en ce temps-là, rue Deschambault » ; « car alors, rue Deschambault, poussaient à leur aise des trèfles et du foin sauvage ». Dans « Alicia », il est question du « côté sauvage de notre rue », celui qui mène aux champs. Ce n'est que dans « L'Italienne » toutefois que se trouve suggérée la portée paronomastique du toponyme : « les beaux champs à l'est de notre maison le resteraient-ils ? » (Gabrielle ROY, *Rue Deschambault*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1997, respectivement p. 21, 27, 147 et 181).

réel dans la topographie de Saint-Boniface, se trouve investi d'un sens fantasmatique et littéraire. De la même façon, en faisant d'Alexandre Chenevert le *Cashier* (1955) en anglais, Binsse gomme le patronyme du pauvre caissier malgré lui, véritable arbre déraciné (chêne vert), heureux seulement au lac Vert, près duquel il était prédestiné par son patronyme à s'épanouir. Du coup, le centre de gravité du roman s'en trouve déplacé, d'autant que, dans la source, Alexandre est bien plus, comme chacun sait, un chêne vert qu'un caissier.

Mais chacune de ces traductions exigerait une étude approfondie à elle seule. Nous voudrions ici nous concentrer sur deux cas probants, à savoir *La route d'Altamont* (1966) et *La Petite Poule d'Eau* (1950) dont les titres ont été respectivement traduits en anglais par *The Road Past Altamont* (par Joyce Marshall en 1966) et *Where Nests the Water Hen* (par Binsse en 1951).

DE LA ROUTE D'ALTAMONT

À *THE ROAD PAST ALTAMONT*:

DU RÉCIT PROSPECTIF AU RÉCIT RÉTROSPECTIF

The Road Past Altamont constitue un cas d'étude intéressant et exemplaire dans la mesure où il eût été possible pour la traductrice Marshall de proposer un titre anglais beaucoup plus littéral que celui pour lequel elle a finalement opté. Compte tenu de l'étroite collaboration de

Marshall et de Roy, attestée par leur correspondance (étudiée par Jane Everett¹), il faut supposer, d'une part, que l'effet de sens induit par la modification du titre a été délibéré, contrairement aux contresens involontaires de certaines traductions peu ou prou approuvées par l'auteur (dont *The Tin Flute* reste l'exemple emblématique). Nous disposons, d'autre part, d'une postface de la traductrice, où se trouve énoncé son dessein d'ensemble à l'égard de l'œuvre traduite. Enfin, le changement de préposition dans le titre entraîne un renversement total du programme de lecture à telle enseigne qu'il valide, quelque seize années après, la constatation désabusée de Luzina dans *La Petite Poule d'Eau* : « jamais Luzina n'aurait cru que les mots pussent tant perdre à la traduction². »

1. Il s'agit de deux études inédites de Jane EVERETT, intitulées « Dialogue sur la traduction (bis) » (issue de conférences présentées à l'Université Laval en novembre 1996 et au Collège Glendon de l'Université York en mars 1998) et « Réflexions autour du rapport auteur-traducteur/Some thoughts on the author-translator relationships » (communication présentée au colloque *La littérature québécoise, entre le national et le transnational*, à l'occasion du congrès annuel de l'American Comparative Literature Association, en avril 1999, à Montréal).

2. Gabrielle ROY, *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 2000, p. 54.

CHANGER DE PRÉPOSITION OU ANTÉPOSER ?

DILEMME DE TRADUCTION

Le choix qui s'offrait à la traductrice pour traduire en anglais le titre *La route d'Altamont* était double : soit antéposer le toponyme Altamont au substantif « road » pour faire du premier terme le déterminant du second, ce qui aurait donné « The Altamont Road », soit encore remplacer la préposition « de » par une préposition à l'exclusion de « of », puisque la tournure est inusitée en anglais. La première option, à savoir « The Altamont Road », était tout à fait envisageable. C'est d'ailleurs la solution retenue par le traducteur anglophone de Claude Simon, Richard Howard, qui traduit *La route des Flandres* par *The Flanders Road*¹. Même si Marshall a rejeté cette solution pour le titre, elle recourt pourtant bien à cette formulation dans le corps même du texte, par exemple dans la section 2 du récit éponyme : « It's our only key to these hills, all we know for certain, the Altamont road². » Cependant, cette traduction littérale, en tant que titre, eût sans doute paru fade, dénuée de la prosodie propre au titre français qui fait porter l'accent tonique

1. Claude SIMON, *The Flanders Road*, traduction de Richard Howard, New York, Riverrun Press, 1985.

2. Gabrielle ROY, *The Road Past Altamont*, traduction de Joyce Marshall, Toronto, McClelland and Stewart, 1989, p. 120. Dorénavant, les renvois à cette traduction anglaise seront signalés par la seule mention *RPA* suivie du numéro de la page.

sur le nom d'Altamont. Or, pour conserver cette prosodie et en même temps respecter l'idiomatisme anglais, il fallait impérativement une préposition qui, du même coup, allait forcément infléchir le sens du titre et partant de toute l'œuvre. En fait de prépositions, Marshall était confrontée à un dilemme, soit « to » pour indiquer la destination finale, soit « past » pour indiquer l'origine. Il eût été maladroit d'intituler le recueil *The Road to Altamont*, comme si tout convergeait vers cette ville, alors que Christine ne peut assumer sa vocation qu'en dépassant justement cet Altamont qui évoque, pour sa mère, l'enracinement. Dans sa postface, Marshall précise avec raison les éléments convergents des trois premiers récits (avec comme pivot le déménagement du deuxième récit), qui tous pointent vers le dépassement de la névrose maternelle (le regret du Québec natal) dont les collines Pembina offrent à la mère de Christine un substitut dérisoire :

[B]ut through [the short story « The Move »] Gabrielle Roy prepares us for the greater shock to come when Christine, now grown, makes ready in the final section, « The Road Past Altamont », for a more ambitious journey that will take her in search of her own future (RPA : 151).

The Road Past Altamont a sans doute semblé préférable, en tant que garant d'une certaine cohérence intradiégétique. Par ailleurs, ce titre

est intéressant du fait que la préposition « past » est polysémiquement suggestive. Seule ombre au tableau : ce titre peut induire le lecteur en erreur quant au type d'écriture (rétrospective ou perspective) privilégié par le recueil.

J'ai pris le parti de proposer deux hypothèses, en partie contradictoires et en partie complémentaires, pour expliquer le passage de *La route d'Altamont* à *The Road Past Altamont* ou du moins le dilemme herméneutique auquel le lecteur anglophone est d'emblée confronté, en raison du titre. C'est Marshall elle-même qui formule magnifiquement ce dilemme, lorsqu'elle parle d'Altamont comme d'un pays de souvenirs et de rêves qui peut-être existe bel et bien et qui peut-être n'existe pas :

Each [section of The Road Past Altamont] describes a journey – to Mémère's house on the edge of the Manitoba prairie, to the lake, with a mover's cart from one side of Winnipeg to the other, to Altamont, a country of memory and dream that may or may not exist (RPA : 149).

THE ROAD PAST ALTAMONT : UNE LECTURE RÉFÉRENTIELLE,
« A COUNTRY THAT MAY EXIST »

Dans cette alternative où Altamont est envisagé tantôt comme un lieu réel et tantôt comme un lieu rêvé, il convient de s'attarder, dans un premier temps, à l'hypothèse selon laquelle la traductrice a peut-être tenté de rétablir dans la traduction anglaise une certaine cohérence à la

fois intradiégétique et référentielle. Même s'il est bien évident que Roy a sans doute choisi le village d'Altamont d'abord et avant tout pour son étymologie, littéralement « le lieu du haut mont », c'est-à-dire là où culmine le fantasme de relief de la mère de Christine (contre toute vraisemblance topographique¹), il n'est pas exclu que le choix de la traductrice s'explique par la volonté de s'inscrire dans la cohérence de la trame diégétique. En effet, comme chacun sait, Christine et sa mère découvrent, sans le vouloir et au hasard d'un détour, les collines Pembina, en se rendant chez l'oncle Cléophas, comme chaque année. Or, comme Christine l'explique à M. Saint-Hilaire, dans le deuxième récit, intitulé « Le vieillard et l'enfant », la campagne de son oncle, d'après l'expression enfantine de la petite fille, est « haute en attitude », c'est-à-dire, comme s'empresse aussitôt de corriger le vieillard, haute en « altitude² ». Ce détail, en apparence complètement accessoire, annonce, par avance, le décor de la nouvelle éponyme. Pour qui connaît la géographie manitobaine, cette précision revêt toute son importance. En effet, bien que la ferme de l'oncle

1. Le plus haut relief du Manitoba, si l'on peut parler de relief dans un plat pays comme le Manitoba, culmine à 832 mètres à Baldy Mountain, au nord du lac Winnipegosis, donc plus près du terroir de la Petite Poule d'Eau que de la route d'Altamont.

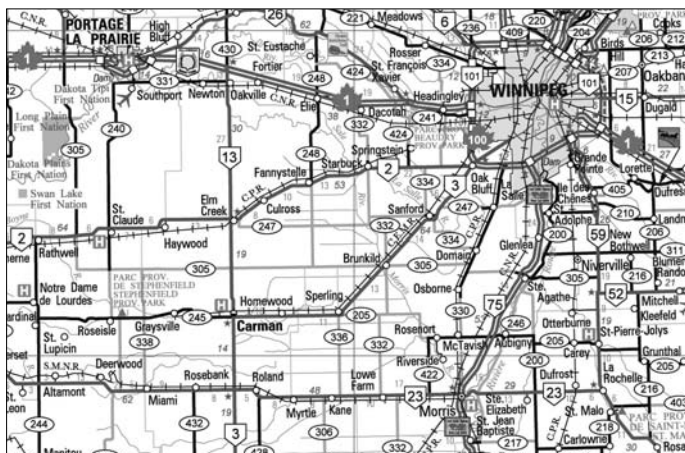
2. Gabrielle Roy, *La route d'Altamont*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1993, p. 51.

Cléophas ne soit pas située avec davantage de précision dans tout le reste du recueil, il est légitime de penser qu'elle se trouve quelque part en plein cœur des collines Pembina, voire là précisément où ces collines culminent dans le terroir francophone du Manitoba, au sud-ouest de la province, près de Notre-Dame-de-Lourdes. En tout état de cause, s'agissant de la topographie manitobaine, si tant est qu'une telle lecture référentielle soit pertinente pour le recueil de Roy, force est d'admettre qu'Altamont peut symboliser la porte d'entrée vers les collines Pembina, depuis Saint-Boniface. En effet, dans les brochures touristiques de la chic ville de Miami, parmi tant d'autres attractions de ce haut lieu de la culture manitobaine, on apprend que les collines Pembina commencent à trois kilomètres à l'ouest de la ville¹, soit à peu près la distance qui sépare Miami d'Altamont (voir la première carte *infra*), de sorte que le voyageur qui y fait halte peut voir se profiler au loin les modestes reliefs Pembina. En outre (voir la deuxième carte *infra*), les collines Pembina tirent leur nom de la rivière homonyme qui coule depuis le Dakota du Nord jusqu'en Saskatchewan, de sorte que la vallée de la Pembina coïncide plus ou moins avec les

1. Comme le précise la page d'accueil du site Internet de la ville, « Miami is nestled at the foot of the scenic Pembina Hills, just 70 minutes southwest of Winnipeg » (<http://www.cici.mb.ca/miami>) (page consultée le 6 mars 2006).

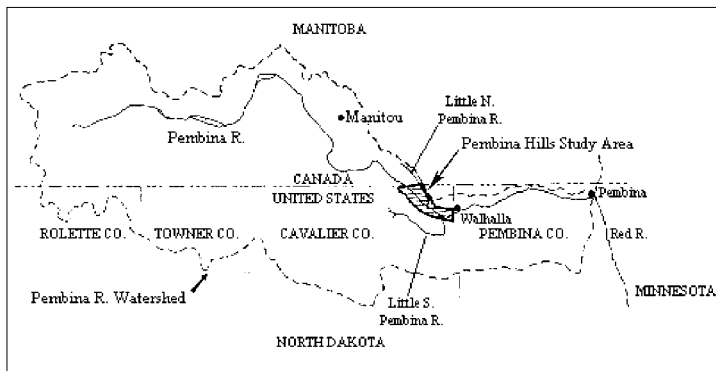
collines du même nom, du moins dans la portion sud de la province. Altamont marque en somme l'entrée dans les collines Pembina au même titre que la ville de Saint-Jérôme, au Québec, peut être considérée comme la porte du Nord, c'est-à-dire des Laurentides, si l'on peut comparer les petites choses aux grandes. De ce point de vue, le titre de *The Road Past Altamont* pourrait se comprendre comme le souci de rétablir la vraisemblance intradiégétique, dans la mesure où Christine et sa mère, dans leur pérégrination annuelle vers la campagne de l'oncle Cléophas, empruntent la route qui, certes, passe par Altamont mais qui les amène beaucoup plus loin, *The Road Past Altamont*. Cela étant, le choix de la traductrice semble être surtout motivé par la polysémie. Ce qui sans doute a amené Marshall à choisir le titre anglais, c'est la valeur suggestive de la préposition « past », surtout quand on sait qu'elle se représente Altamont (que cette ville existe ou non d'ailleurs) comme une terre de souvenirs, comme un pays rêvé, « a country that may not exist », pour reprendre ses termes.

Altamont à l'ouest de Miami¹



1. Détail de la carte routière n° 2 du Manitoba, tirée du site de l'Office de tourisme du Manitoba (<http://www.travelmanitoba.com/maps>) (page consultée le 6 mars 2006).

La vallée et les collines Pembina



Carte tirée de l'étude *Avian Use of Forest Habitats in the Pembina Hills of Northeastern North Dakota*¹

THE ROAD PAST ALTAMONT :

UNE LECTURE PARONOMASTIQUE, « A COUNTRY OF MEMORY »

Sans doute par une volonté de compensation, à défaut de pouvoir jouer sur la valeur suggestive et paronomastique du toponyme Altamont, à laquelle le lecteur francophone un tant soit peu versé en latin ne peut pas rester insensible, la traductrice a voulu tirer parti de la polysémie de la préposition à laquelle elle a été obligée de se résoudre pour la traduction du titre

1. Voir l'étude en ligne du North Prairie Wildlife Research Centre à l'adresse suivante : <http://www.npwrc.usgs.gov/resource/birds/pemhill/pemhill.htm> (page consultée le 6 mars 2006).

du recueil, « past » suggérant autant la préposition dénotative « après » que le substantif connotatif « passé ». L'itinéraire de Christine, dans *La route d'Altamont*, passe certes par Altamont, mais c'est surtout, dans l'esprit de la traductrice, un itinéraire qui amène Christine, désormais écrivain ayant assumé sa vocation, à reconsidérer les fragments épars de son passé qui l'ont insensiblement aiguillée vers son point d'arrivée. C'est ainsi que le lecteur est invité, dès l'ouverture du recueil, à lire la vie de Christine dans une perspective téléologique, dans l'après-Altamont, par rapport auquel tout le reste doit s'ordonner et prendre sens. Chacun des épisodes de la vie de Christine est ainsi, en quelque sorte, narré au futur du passé. C'est en ce sens qu'Altamont est le pays du souvenir, non pas le souvenir de la mère (irréremédiablement fixée dans le passé par sa nostalgie morbide), mais le souvenir de Christine qui recompose ses expériences à posteriori, pour en justifier le dénouement provisoire. Pourtant, et c'est là sans doute que le choix du titre anglais rencontre ses limites, ce miroir déformant du passé, teinté de nostalgie, n'est pas conforme à la personnalité de Christine, telle qu'elle se profile au fil des récits. Tout se passe comme si le titre anglais était un paradoxe insoluble, une aporie sur le plan de la psychologie des personnages. C'est bien parce que Christine arrive à dépasser l'horizon d'Altamont, à exorciser la hantise et les angoisses de sa mère par rapport à

son déracinement et à son exil, qu'elle devient ce qu'elle est. Cet apprentissage, cette découverte se fait au jour le jour, et rien ne laisse présager l'issue de ce dilemme. Jusqu'à ce qu'elle arrive au carrefour d'Altamont, rien ne suggère clairement que Christine prendra la voie qui l'éloignera à tout jamais d'Altamont plutôt que la voie qui l'y ramène continuellement, chaque année. La focalisation sur le passé qu'induit la préposition « past » place presque le récit sous l'autorité de la mère de Christine, sédentaire, nostalgique, ancrée dans le passé. Pour autant, on ne peut pas dire qu'une telle lecture soit totalement illégitime, dans la mesure où la fin du recueil suggère que les parents revivent dans leurs enfants à tel point qu'ils finissent presque par les aliéner d'eux-mêmes. Ainsi, mais il s'agirait alors d'un parti pris interprétatif de la traductrice, Christine se repencherait nostalgiquement sur son passé par atavisme familial, parce qu'en vieillissant, tout en ayant renoncé à ce qu'était sa mère, elle a fini, malgré elle, par lui ressembler au point de la perpétuer.

THE ROAD PAST ALTAMONT: UNE LECTURE RÉTROSPECTIVE,
« THE "I" LONG AFTER THE EVENT »

En dépit de l'ingéniosité de la préposition polysémique « past », le titre anglais n'en demeure pas moins problématique à plus d'un égard, en particulier parce qu'il impose une interprétation

surdéterminée que ne corrobore pas l'écriture du recueil. Si, dans sa postface, Marshall insiste sur le perpétuel va-et-vient (entre l'innocence de la narratrice qui raconte les événements à mesure qu'elle les vit et la maturité de l'écrivain qui assume sa vocation et qui sait prendre la mesure de ces événements après coup), il demeure qu'elle semble opter pour un parti qui vient renverser le fragile équilibre instauré par le recueil. Pour elle, au fond, la voix dominante dans la narration demeure celle de l'écrivain assumé qui finit par subsumer celle de la petite fille : « This, of course, is Christine – the “I” of the *The Road Past Altamont* – long after the event » (RPA : 151). C'est à cet égard que le titre anglais manque le plus à ses promesses et trompe sur la marchandise qu'il propose. S'il est indéniable que la conscience de la narratrice apparaît scindée entre la naïveté de l'enfant qui se découvre et la lucidité de la jeune femme qui connaît le fin mot de l'histoire, le subtil équilibre en français privilégie toutefois nettement celle-là au détriment de celle-ci. Ce parti pris masque l'originalité de l'écriture de *La route d'Altamont*. Par-delà son contenu existentiel plus ou moins banal, c'est sans doute le mode prospectif, tout tendu vers l'avenir, sans savoir de quoi il sera fait, qui séduit dans la rédaction de *La route d'Altamont*. Tout en étant présent, le point de vue rétrospectif ne se fait jamais insistant au point de passer pour du révisionnisme. En un mot, le propre de

La route d'Altamont, c'est de constituer le journal intime de Christine de sa prime enfance jusqu'à son âge adulte, de sorte que la cohérence de son destin semble s'imposer de lui-même par les événements, alors qu'une écriture rétrospective, sous forme de mémoires, se serait tout de suite assimilée à une entreprise apologétique qui cherche à dégager une cohérence, un fil directeur, après coup, parmi des épisodes en eux-mêmes insignifiants.

Cet accent mis sur le passé par la préposition « past » du titre anglais constitue une certaine trahison par rapport à la nature profonde de Christine qui, comme son grand-père, ignore la nostalgie, le regret et le passé et est tout entière tendue vers l'espoir, la fébrilité et l'avenir. C'est bien ce que signifie dans sa vie le dépassement d'Altamont. En fin de compte, le titre *The Road Past Altamont* assimile le dépassement d'Altamont à une démarche nostalgique, passéiste et sédentaire, alors que la route d'Altamont se révèle une longue route à sens unique qui va de Saint-Boniface à Paris, où les retours en arrière sont impossibles. C'est bien parce que le sens de « route d'Altamont » est indéterminé en français, parce que cette route, tout en passant par Altamont, ne s'y arrête pas, que le titre était condamné par avance à ne pouvoir être traduit de manière satisfaisante en anglais. En un sens, l'on pourrait reprendre ce que Roy écrivait à Marshall à propos de la traduction du titre

de *Rivière sans repos* (1970) en *Windflower* (1970), en adaptant ses remarques à *La route d'Altamont* :

There is no doubt, I think, that [The Road Past Altamont] is pleasant as a title, pleasant to the eye and ear. To the imagination also, I presume, up to a point. It does not however convey the depth of meaning of [La route d'Altamont] which is so much closer to the main theme of the story¹.

DE LA PETITE POULE D'EAU À WHERE NESTS
THE WATER HEN : DU TOPONYME CONTROUVÉ
À LA PÉRIPHRASE POÉTIQUE

S'il y a un point en commun entre les titres de la trilogie manitobaine de Roy, c'est bien la présence des toponymes : *La Petite Poule d'Eau* (1950), *Rue Deschambault* (1955) et *La route d'Altamont* (1966). Marshall, en introduisant la préposition « past », connotant par paronomase la nostalgie, a déplacé le centre de gravité de l'œuvre, du discours perspectif ou récit de vie auquel s'adjoit ponctuellement l'autoportrait mais sans visée totalisante (discours donc d'une subjectivité émergente et d'un destin qui se forge) au

1. Voir l'étude inédite de Jane EVERETT, « Dialogue sur la traduction (bis) », *op. cit.* Il s'agit de la lettre de Roy à Marshall datée du 23 février 1970. Dans le texte d'origine, il est d'abord question de « Windflower » sans italique, puis de « sans repos », expression soulignée par l'épistolière.

discours rétrospectif, simple retour nostalgique sur les années de formation dont l'issue est connue de la narratrice, qui subsume et prend en charge la voix de la jeune Christine par ventriloquie. Dans le cas des deux autres œuvres du cycle, la traduction anglaise a tout simplement escamoté le toponyme au profit d'une périphrase poétique. C'est le parti que prendra Binsse dans la version anglaise de *Rue Deschambault*, publiée sous le titre de *Street of Riches* (1957). Le même traducteur récidivera, en éliminant le toponyme de *La Petite Poule d'Eau* pour le remplacer par une périphrase poétique, *Where Nests the Water Hen*. Or, ce choix s'explique par la volonté de restituer le quasi-oxymore du toponyme français, la poule évoquant la sphère domestique ou le monde domestiqué, alors que son déterminant suggère au contraire la pleine nature sauvage, dans le but sans doute d'évoquer métaphoriquement l'audace pionnière des Tousignant et leur domestication partielle d'un univers inhospitalier. Mais le plus curieux demeure que le toponyme courant et d'usage était anglais, *Water Hen*, à l'époque comme aujourd'hui, alors qu'en français il est sans doute une pure création de Roy. Du même coup, la traduction anglaise gomme ce toponyme fictivement français. La disparition de cette fiction toponymique ou du lieu de mémoire qu'il représente (du moins dans la fiction) désamorce la portée subversive de l'œuvre, à savoir la mise en

abyme de la lutte des francophones pour l'accès à l'éducation en français, au bénéfice de la solidarité humaine qui, dans l'adversité, transcende les langues et les cultures.

LE QUASI-OXYMORE FRANÇAIS

ET SON EXPLICITATION PÉRIPHRASTIQUE

Si, à première vue, les termes de « poule d'eau » et de « water hen » semblent de parfaits synonymes ou à tout le moins des vocables interchangeables sur le plan de la dénotation, au point qu'on pourrait penser que le traducteur aurait pu opter pour une traduction littérale du titre (comme ce fut le cas pour la traduction allemande, *Das kleine Wasserhuhn* (1953) due à Theodor Rocholl), il en va tout autrement sur le plan de la connotation. En effet, le champ sémantique ressortissant au registre familier apparaît beaucoup plus étendu en français qu'en anglais, comme en témoignent les nombreuses expressions proverbiales. Alors que l'*Oxford English Dictionary* recense tout au plus trois expressions comportant le terme « hen », en l'occurrence « like a hen with one chicken » (signifiant un esprit méticuleux, voire capricieux qui s'offusque d'un rien), « as mad as a wet hen » (au sens de « très en colère ») ou encore l'expression américaine « as scarce as hen's teeth » (qui a le sens de « très rare »), le français multiplie les expressions familières avec le terme de « poule ». Ainsi, selon le

Petit Robert, on trouve le pendant de l'expression américaine « quand les poules auront des dents » pour évoquer une impossibilité ou une improbabilité, ainsi que les expressions « tuer la poule aux œufs d'or » pour signifier le fait de détruire par avidité ou impatience la source d'un profit important, « être comme une poule qui a trouvé un couteau » pour désigner un grand embarras ou un grand étonnement, ou encore « c'est comme l'œuf et la poule », « une poule n'y retrouverait pas ses poussins » ou « se coucher, se lever avec les poules », « comme une poule mouillée ». Mais plus important encore que ces expressions aux sens divers, on retrouve en français toutes celles qui évoquent, de façon triviale ou non, une certaine intimité ou une certaine familiarité, notamment « une mère poule » au sens de mère surprotectrice ou encore « poule », variante de « poupoule », de « cocotte » ou de « poulette » pour désigner une fille aux mœurs légères ou encore « poule » ou « poule de luxe » dans le sens vieilli de maîtresse d'un homme. Ce bref survol suffit à montrer la valeur ajoutée de familiarité rattachée à « poule » en français, polysémie connotative dont est dépourvue la traduction anglaise littérale « hen ».

Ne serait-ce qu'en raison de cette différence de potentiel connotatif, l'on voit pourquoi le traducteur anglophone a pu ressentir le besoin de renforcer ce que le terme de « hen » ne suggérerait pas par lui-même, à savoir cette espèce de fami-

liarité ou de domesticité sous-jacente qui surconditionne le terme de « poule » en français, cet animal de basse-cour cher à Henri IV, si l'on en juge d'après l'apophtegme que l'histoire lui attribue : « Je veux qu'il n'y ait si pauvre paysan en mon royaume qu'il n'ait tous les dimanches sa poule au pot. » C'est donc pour compenser cet inconscient linguistique dont le terme est chargé en français (au point d'être presque un synonyme de bonheur domestique frugal) que Binsse a pu éprouver le besoin d'ajouter la métaphore de la nidification à sa traduction pour suggérer un équivalent, même maladroit : *Where Nests the Water Hen*. C'est bien parce que dans l'imaginaire de la culture populaire la poule répugne à l'eau, d'où l'expression de « poule mouillée », que le titre, bien qu'attesté dans le sens technique de *gallinule* (oiseau échassier sauvage de la taille d'un pigeon), peut apparaître comme un oxymore en français. Une poule au sens commun ne vit pas dans l'eau, ce qui fait que le roman de Roy, par ce titre en apparence banal, arrive à suggérer l'invraisemblable destin de la famille Tousignant, réussissant à coloniser un monde hostile, réfractaire à la présence de l'homme, isolé, aux confins septentrionaux du lac Manitoba, où un simple accouchement relève du parcours du combattant. Malgré l'hostilité du milieu ambiant, la poule arrive à faire son nid, en raison de la pugnacité et de la combativité de la matriarche Luzina. Le traducteur anglophone

suggère clairement que le titre d'origine renvoie à un toponyme, en recourant à une périphrase poétique, introduite par le pronom relatif « where ». En effet, il serait incongru de vouloir faire de cette petite poule d'eau la métaphore inappropriée de Luzina, certes l'héroïne de cette geste pionnière, mais sans être précisément une petite poule, même au sens le plus maternel. C'est bien le rapport entre une communauté improbable et son milieu hostile qui se joue dans ce titre suggestif, qu'il fallait bien rendre en anglais par les moyens du bord, quitte à abandonner le toponyme.

L'INVENTION D'UN TOPONYME FRANÇAIS

Le plus étonnant reste que l'expression au sens le plus banalement dénotatif et donc toponymique existe en anglais depuis les origines, c'est-à-dire depuis que les coureurs des bois et les aventuriers de tout poil parcourent ce territoire qui deviendra la province du Manitoba. Ainsi, depuis au moins 1808, date à laquelle le toponyme anglais de *Water hen lake* figure sur une carte de Peter Fidler, le nom désigne un lac et par extension le territoire environnant, comme le relève la récente monographie *Geographical Names of Manitoba*, publiée en 2001 par le gouvernement provincial¹. En réalité, le terme

1. GOUVERNEMENT DU MANITOBA, *Geographical Names of Manitoba*, Winnipeg, Manitoba Conservation, 2001,

anglais n'est que la traduction littérale du toponyme amérindien de lac Sangusepi (1859), Sanguiseppi ou Singussippi (1858) ou encore Sinonssippi (1879), signifiant littéralement le lac de l'espèce de volatiles nidifiant dans la région, appelée en anglais « Western Grebe ». Évidemment, il n'est pas impossible que la variante française du toponyme ait existé en parallèle depuis les origines, vu l'importance relative des francophones parmi les employés de la Compagnie de la Baie d'Hudson ou de la Compagnie du Nord-Ouest. D'ailleurs, l'insensibilité flagrante de cette monographie au fait français au Manitoba est attestée par le fait que, dans la rubrique consacrée à Water Hen, l'auteur mentionne que cet établissement constitue le cadre du roman de Roy, intitulé *Where Nests the Water Hen*, publié en 1951, comme si l'œuvre originale française n'avait jamais existé et que seule comptait la traduction anglaise.

Pour autant, d'après les archives, aucune attestation écrite du toponyme français n'est parvenue jusqu'à nous. Le toponyme ne désigne officiellement la communauté habitant près de la rivière Water Hen que depuis l'ouverture d'un bureau de poste en 1919.

Force est de constater que, compte tenu de ce contexte, le toponyme français employé de

p. 288-289. Voir également Penny HAM, *Place Names of Manitoba*, Saskatoon, Western Producer Prairie Books, 1980, p. 135.

façon systématique par Roy constitue une première, au moins à l'écrit. On pourrait à cet égard considérer que cette francisation du toponyme constitue une invention dans le double sens du mot, à la fois réappropriation d'une donnée préexistante (sens rhétorique) et création *ex nihilo* (sens courant). Dans ce dernier sens, la Petite Poule d'Eau en tant que toponyme appartient de plain-pied à la fiction littéraire. Le point culminant de cette fiction à effet de réel, c'est la réaction viscérale de Luzina face à la lettre que lui adresse le ministère de l'Instruction publique du Manitoba pour lui annoncer la création d'une nouvelle division scolaire afin de desservir la petite communauté insulaire. La matriarche n'arrive pas à accepter que le toponyme ait pu être anglicisé sans préavis :

Quelle ne fut pas sa déception en recevant la nouvelle communication du gouvernement d'y découvrir l'espèce de charabia qui devait désormais servir de signe entre Luzina et le ministère de l'Instruction publique dans toutes leurs affaires : Water Hen S. D. n° 2-678 !

Il devait y avoir un malentendu. Attachée comme un enfant à ce qui lui avait demandé tant de peine et, en définitive, lui donnait de la joie, Luzina ne pouvait se consoler. « C'est pas le nom que j'ai choisi. Ils m'ont changé mon nom », se plaignit Luzina.

Hippolyte demanda à voir la lettre de plus près. — Bien non, prouva-t-il. Water Hen : Poule d'Eau.

— Mais tous ces chiffres ? Et S. D. ?

— S. D., ça doit être School District.

Les chiffres cependant ne dirent rien à leur imagination pendant longtemps. Hippolyte finit par croire qu'ils devaient signifier la deux mille six cent soixante-dix-huitième école de la province.

Tout de même, jamais Luzina n'aurait cru que les mots pussent tant perdre à la traduction. En anglais leur poule d'eau était tout à fait méconnaissable¹.

La déception de Luzina face à l'anglicisation de la division scolaire vient de ce qu'elle en avait elle-même choisi le nom, en s'inspirant du toponyme de l'île. C'est d'ailleurs par patriotisme, en mémoire des missionnaires évangélistes, et à la suggestion d'Hippolyte que le nom avait été choisi :

L'île ne s'appelait pas réellement l'Île-à-Bessette. Les habitants la désignaient ainsi par besoin de simplification et pour la différencier d'un archipel de petites îles à l'entrée du lac, qui avaient nom : les Petites Îles de la Poule d'Eau. Les Français en avaient décidé ainsi il y avait au moins vingt-cinq ans. Des hommes qui venaient ici pour soustraire les Sauvages à l'exploitation des marchands de fourrures. Non pas pour s'enrichir. Sous le coup du patriotisme, de la fidélité aux missionnaires, Hippolyte suggéra :

1. Gabrielle ROY, *La Petite Poule d'Eau*, op. cit., p. 54. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *PPE* suivie du numéro de la page.

— *Si on appelait notre école, l'école de la Petite Poule d'Eau, Luzina !*

Elle fut conquise. La Petite Poule d'Eau, bien sûr ! Comment avaient-ils pu encore une fois passer si longtemps à côté de l'évidence ! La Petite Poule d'Eau ! (PPE : 53)

Pour arriver à rendre compte de la déception de Luzina dans la suite du récit, le traducteur a été obligé de faire allusion au toponyme français, mais il s'agit du seul passage dans toute la version anglaise. Binsse juxtapose le nom français qu'il glose tout aussitôt par sa traduction anglaise :

Why not call our school the Little Water Hen school, l'école de la Petite Poule d'Eau, Luzina !

She was won over. La Petite Poule d'Eau was just right ! How could they, once again, have so long remained blind to this evidence ! The Little Water Hen !¹

Il s'agit des deux seules occurrences où le toponyme apparaît en français dans le texte, afin de suggérer au lecteur anglophone ne serait-ce que la différence de signifiant. Dès la troisième mention, dans le passage cité, l'équivalence est tenue pour acquise et seul le toponyme anglais apparaît désormais.

1. Gabrielle Roy, *Where Nests the Water Hen*, traduction de Harry Lorin Binsse, postface de Sandra Birdsell, Toronto, McClelland and Stewart, 1989, p. 37. Dorénavant, les renvois à cette traduction anglaise seront signalés par la seule mention *WH* suivie du numéro de la page.

Or, en gommant ce toponyme fictivement français dans une œuvre où, par ailleurs, Roy n'hésite pas à recourir aux anglicismes pour mieux camper la couleur locale, non seulement dans les dialogues des personnages mais également dans la narration omnisciente, pensons aux premières pages où l'on trouve *trail*, *settlement* et *buggy*, le traducteur désamorce la portée subversive de l'œuvre, la revendication historique implicite, conformément à la leçon d'histoire du Manitoba que donne Mademoiselle Côté à ses élèves :

— *Les premiers colons furent des Français... Le gouverneur de Montréal, Maisonneuve... Celui de Québec se nommait Champlain... les explorateurs du Nouveau Monde, presque tous étaient des Français : Iberville, des Groseilliers, Pierre Radisson. Le Père Marquette et Louis Joliet avaient découvert le chemin des Grands Lacs. La Vérendrye est allé à pied jusqu'aux Rocheuses. Cavelier de La Salle avait navigué jusqu'à l'embouchure du Mississipi. Tout ce pays était à la France...*

— *La Poule d'Eau aussi ? demanda Edmond.*

— *La Poule d'Eau aussi, acquiesça la maîtresse en riant.*

Luzina sourit également avec indulgence (PPE : 75).

De plus, cette francisation du toponyme, assimilable à un procédé littéraire, n'est pas un cas unique dans l'œuvre de Roy. Dans *La route d'Altamont*, c'est le toponyme Pembina qui est

francisé, du moins dans sa graphie, en « Pimbina », sans doute pour le rapprocher du nom commun « pimbina », provenant de l'algonquin et attesté depuis au moins la fin du Régime français pour désigner le fruit de l'obier ou de la viorne. On dirait presque que ce toponyme fictivement français a été donné par la jeune Christine de *La route d'Altamont*, montée sur ses échasses, à la conquête de l'Ouest, au nom du roi de France, en faisant un crochet par le nord, comme La Vérendrye. Or, cette conquête, comme en témoignent les relations de voyage de Jacques Cartier, est d'abord et avant tout toponymique. Il n'y a aucun ennemi à soumettre : il n'y a qu'à nommer le monde pour se l'approprier, à la manière d'Adam aux débuts de l'humanité.

LA SOLIDARITÉ HUMAINE QUI TRANSCENDE LES LANGUES
ET LES CULTURES

En principe, un toponyme est intraduisible et échappe même à l'évolution interne d'une langue, d'où les nombreux archaïsmes qu'on retrouve dans les noms de lieu. La toponymie est souvent investie d'une mémoire quasiment inaltérable. C'est ainsi que la majorité des emprunts du français au gaulois, son substrat, se trouvent dans la toponymie, comme Autun, Châteaudun, Laon, Verdun, formés à partir de *dunum* « montagne, forteresse », tout comme Lyon,

Lugdunum, « forteresse du dieu Lug¹ ». L'emploi d'un toponyme français n'est pas innocent, tout comme sa suppression dans la traduction anglaise. Le toponyme fictivement français est porteur d'une revendication historique implicite, surtout si on lit la seconde partie de l'œuvre comme une mise en abyme de la lutte des Franco-Manitobains pour l'accès à l'éducation en français, droit historique inscrit dans la loi incorporant le Manitoba à la Confédération canadienne mais qui, comme chacun sait, leur sera très tôt dénié.

Bien que cet aspect de l'œuvre ne soit pas complètement éliminé, la preuve historique apportée par le toponyme se trouve relativisée par sa traduction littérale en anglais, au point que cette revendication politique sous-jacente est reléguée au second plan au profit de la morale bien-pensante et confite en bons sentiments prônant la solidarité humaine qui, dans cet univers désolé, ne recule devant aucune différence culturelle ou linguistique. Bien évidemment, les deux perspectives ne se situent pas sur le même plan. La revendication du droit historique est strictement politique, alors que l'universelle concorde entre les peuples relève davantage d'une psychologie de l'adversité. Et Dieu sait si la politique fait mauvais ménage avec les bons

1. Voir Mireille HUCHON, *Histoire de la langue française*, Paris, Livre de poche, 2002, p. 36.

sentiments. Pourtant, c'est comme si la traduction anglaise, par la suppression du toponyme français, conditionnait une nouvelle lecture de l'œuvre où l'aspérité de la revendication historique se trouvait surpassée, englobée, assimilée par l'optimisme béat de cette solidarité humaine toute-puissante. D'ailleurs, c'est clairement cet aspect que privilégie Sandra Birdsell en postface à la traduction :

[Père Joseph-Marie's] *feelings of love for man and for God are strongest when he takes the road to minister to the outlying parishes. Like Luzina, he is tolerant of other religions and nationalities. She is born to serve and he to love. Her desire to provide an education for her children mirrors his desire, as he obtains a bell, a harmonium, and a Presbyterian organist for his mission at Rorketon, for the « ultimate embellishment of perfection for his missions. » The eccentricities of these characters are treated with humour and acceptance. In this isolated north country the people depend upon one another, and everyone's business is, of necessity, everyone's business. The landscape encourages unity regardless of people's race or creed (WH: 187-188).*

Malgré lui et sans doute porté par l'idéologie propre à la langue anglaise, Binsse, en traduisant l'intraduisible, propose une relecture de l'œuvre, plus apolitique et moins revendicatrice. Ce toilettage de *La Petite Poule d'Eau* en anglais disposait d'avance l'œuvre à s'inscrire à merveille dans un

certain multiculturalisme canadien, particulièrement pluraliste quand il se conjugue avec l'unilinguisme, ouvert aux cultures autres quand elles sont réduites à leur plus simple expression folklorique, costume traditionnel et gastronomie exotique, comme au Folklorama qui se tient chaque année à Winnipeg¹. Mais bien plus que ces querelles de clocher, cette traduction de l'intraduisible témoigne de l'idéologie des deux langues en présence. Le peu de scrupule du traducteur à traduire le toponyme vient de ce que l'anglais se voudrait une langue universelle, culturellement neutre, susceptible donc d'accueillir toutes les cultures, alors que le français, comme le montre l'impossibilité pour Luzina de retrouver sa « petite poule d'eau » derrière le « water hen » du ministère, conçoit la langue

1. La récupération politique dont Roy a fait et continue de faire l'objet au Canada anglais revêt une importance qu'il ne faudrait pas sous-estimer dans l'étude de la réception de ses œuvres par le grand public anglophone. À titre d'exemple, pour le journaliste Bill REDEKOP, le nationalisme canadien que Roy incarne est au moins aussi important à ses yeux que la qualité proprement « littéraire » de son œuvre : « Make no mistake, Roy was a Canadian nationalist, even though she lived most of her adult life in Quebec. Biographer Francois Ricard says the 1980 Quebec referendum distressed her deeply. It's not hard to imagine how she would have felt had she lived through the Quebec referendum in 1995 » (« Here nests the water hen. Novelist Gabrielle Roy's vision of isolated Interlake community retains magical allure », *The Winnipeg Free Press*, Winnipeg, dimanche 17 mars 2002, p. D1).

comme étant le produit de la sédimentation d'une culture, donc forcément orientée, porteuse de valeurs implicites. En somme se trouvent ainsi posés, dès les années 1950, les termes du débat actuel sur la mondialisation et la diversité culturelle.

La version anglaise de *La route d'Altamont* comme celle de *La Petite Poule d'Eau* constituent, du moins pour le titre, de belles infidèles. L'infidélité de Marshall tient à ce qu'elle fait du personnage narrateur de Christine un être nostalgique, fortement et morbidement ancré dans son histoire personnelle, à l'instar de sa mère. L'infidélité de Binsse, elle, tient à ce qu'il évacue complètement l'histoire collective des Franco-Manitobains, suggérée par l'invention, propre à Roy, du toponyme français de Petite Poule d'Eau. Les deux traductions, chacune à leur manière, attestent à l'envi, s'il en était encore besoin, de l'universalité et de la pérennité de l'adage italien « traduttore traditore¹ ».

1. Littéralement, cet adage signifie « traducteur traître » avec, bien sûr, l'effet de paronomase ajouté en italien. Dans sa *Défense et illustration de la langue française* (1549), Joachim DU BELLAY écrira à ce propos : « Mais que dirais-je d'aucuns, vraiment mieux dignes d'être appelés traditeurs que traducteurs ? vu qu'ils trahissent ceux qu'ils entreprennent exposer » (*Les regrets – Les Antiquités de Rome – La défense et illustration de la langue française*, préface de Jacques Borel, édition établie par Samuel de Sacy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1991, p. 213).

Jacqueline Barral

Université du Manitoba

LE PROBLÈME
DE LA TRADUCTION DES TITRES :
LE CAS DE GABRIELLE ROY
EN ALLEMAND

Le titre est la vitrine d'un roman. C'est le premier contact avec le lecteur potentiel. Il doit donc l'attirer, éveiller son intérêt en créant avec lui un lien linguistique et culturel : un bon titre évoque des images, des connotations, des points de référence qui donnent envie de découvrir le monde, le royaume imaginaire prêt à se livrer à celui qui va ouvrir le livre et s'y plonger. Le titre est généralement la partie la plus difficile à traduire : dans sa concision, il enferme le plus souvent plusieurs couches de sens, d'inférences linguistiques et culturelles, dont la transposition dans une autre langue, une autre culture, n'est pas évidente.

ÉLÉMENTS D'UN TITRE À CONSIDÉRER POUR SA TRADUCTION

Le titre doit répondre à certaines exigences formelles : il doit être court. Il existe certes des titres longs, mais c'est l'exception, simplement parce qu'un titre court est plus vite lu, plus facilement retenu et frappe mieux le lecteur potentiel qui balaie rapidement de l'œil les couvertures des livres offerts sur un rayon. Bref, le titre court est plus vendeur.

Pour être court, il n'en doit pas moins illustrer le contenu du texte, que ce soit un roman ou des nouvelles, pour s'en tenir aux œuvres de fiction, à celles qui nous intéressent ici. Le plus souvent, le titre est donc composé à partir du nom d'un personnage (qui devient alors éponyme), d'un lieu ou d'un événement clé ou il évoque un sens essentiel sous-jacent au texte. Dans ce cas, il doit évoquer ce sens sans toutefois tout révéler, donner des indices qui éveilleront la curiosité du passant, arrêteront son attention sur ce livre parmi tous les autres d'un étalage, d'une bibliothèque, d'un catalogue. Or, pour ce faire, il joue parfois sur les mots, sur le double sens, le rythme, la coloration sonore d'un nom, d'une expression, sur une connotation. Le titre est donc éminemment lié à une langue et à une culture données.

La difficulté de la traduction porte donc sur la nécessité de trouver un équivalent dans la

langue d'arrivée. Tout en respectant la concision d'un titre, le traducteur doit le transposer dans une autre langue, une autre culture en retrouvant autant que possible les multiples couches de sens, les connotations qui se nourrissent des inférences linguistiques et culturelles de la langue d'arrivée. Bien sûr, les difficultés varient selon les titres. Or, la traduction des titres de plusieurs extraits de l'œuvre de Gabrielle Roy et de trois de ses romans en allemand illustre bien la question.

TITRES FORMÉS DE NOMS DE PERSONNAGE
OU DE LIEU

Le cas le plus simple est celui où le nom du personnage principal sert de titre, comme pour « Wilhelm », chapitre de *Rue Deschambault*, repris en traduction allemande dans deux recueils de nouvelles et d'extraits littéraires¹. Que le lecteur soit francophone ou germanophone, canadien ou européen, il y reconnaîtra un prénom germanique et découvrira dès la première phrase du texte qu'il s'agit d'un Néerlandais. La traduction ici reflète entièrement le titre français.

1. Le chapitre « Wilhelm », extrait de *Rue Deschambault*, a été traduit sous le titre « Wilhelm » par Walter Riedel et publié dans deux recueils : Walter RIEDEL (dir.), *Moderne Erzähler der Welt. Kanada*, Tübingen, Horst Erdmann, 1976, p. 67-73 et Sabin STEFANA (dir.), *Kanada erzählt. 17 Erzählungen*, Francfort, Fischer Verlag, 1992, p. 64-71.

Il en va de même dans la traduction d'un nom de lieu comme « Ely ! Ely ! Ely ! » : le titre est le même dans les deux langues, avec les points d'exclamation, et, en allemand comme en français, il imite le son du train à son arrivée en gare. L'anthologie¹ dans laquelle paraît ce texte comprend aussi un extrait de *La montagne secrète* dont la traduction, « Die geheimnisvolle Gebirge », semble aussi au premier abord refléter exactement le titre français. Pourtant, il y a une nuance : en français, *secrète* renvoie à une qualité de la montagne – c'est elle qui est un secret – qui est cachée, qui n'est accessible qu'à ceux qui en découvrent l'existence et l'emplacement avant d'en découvrir peut-être la nature secrète. En allemand, *geheimnisvoll* signifie d'abord : plein de secrets ; c'est-à-dire qu'elle contient des secrets, qu'elle ne se laisse pas découvrir par n'importe quel passant ou grimpeur. Chaque langue nuance donc une même idée, tout en restant fidèle au roman : l'aquarelliste arrive devant la montagne dans une quête errante dont elle est l'aboutissement, et ira jusqu'au bout de ses forces pour saisir la magie de sa beauté, de son rayonnement.

1. Traduction par Christine Kniebusch sous les titres « Ely ! Ely ! Ely ! » et « Das geheimnisvolle Gebirge », dans Gottfried FRIEDRICH et Walter RIEDEL (dir.), *Gute Wanderschaft, mein Bruder. Eine kanadische Anthologie*, Leipzig, Sankt Benno Verlag, 1986, p. 108-121 et p. 122-131. Bien que le titre du roman ait été repris, la traduction n'offre qu'un extrait de *La montagne secrète*.

Le titre du roman *La Petite Poule d'Eau*, traduit par *Das kleine Wasserhuhn*¹, désigne dans les deux langues un animal vivant dans des marais, des lieux plus ou moins inhabités, loin des villes, et fréquentés par les chasseurs. Peut-être le lecteur canadien aura-t-il une perception plus aiguë de la distance, des cours d'eau qui s'écoulent vers le Nord, loin de la civilisation, comme au Manitoba, alors que la tradition et le folklore du randonneur et du chasseur dans la culture allemande évoqueront plutôt des territoires de chasse au milieu de marais, dans des régions à l'écart des villes et où se dressèrent longtemps des manoirs ou gentilhommières isolés. Toutefois, l'impression qui se dégage de ce titre, ce à quoi il fait appel, est très semblable dans les deux cultures.

Il n'en va pas de même de la traduction d'*Alexandre Chenevert*. Bien sûr, le traducteur aurait toujours pu choisir la facilité et simplement reprendre le nom tel quel. Mais aurait-il été alors fidèle au roman? Le prénom d'Alexandre évoque certes autant pour les Allemands que pour les Canadiens français le jeune conquérant de l'Antiquité Alexandre le Grand. L'ironie de ce

1. Traduit par Theodor Rochol sous le titre *Das kleine Wasserhuhn*, Munich, Paul List Verlag, 1953 (édition de poche en 1959), ainsi que Zurich, Schweizer Druck und Verlagshaus, 1953 et Marmalea (Royaume-Uni), Marmalea Book Sales Ltd, 1959.

nom, dont la grandeur est encore soulignée par la longueur et la résonance sonore (Alexander/Alexandre), se retrouve entière dans les deux langues. Mais que faire de ce Chenevert créé de toutes pièces par l'auteur ? Tel quel, il n'a aucun sens en allemand, ne se relie à rien. Une traduction mot à mot du nom donnerait quelque chose comme *immergrüne Steineiche* qu'on pourrait au mieux réduire à *immergrüne Eiche*, sans que pour cela on puisse l'incorporer dans le titre de manière convaincante. Lui trouver une équivalence qui puisse servir de patronyme ? *Tannenbaum* serait un nom crédible, et le sapin reste vert toute l'année. Mais un chêne vert, ou yeuse, est un arbre plutôt rabougri des régions méditerranéennes, dont le feuillage persistant est très touffu. Si les conifères font partie du paysage allemand, leurs troncs fins et droits ne correspondent pas à la masse plus trapue de l'yeuse, ni leurs aiguilles à ses feuilles découpées. De plus, le titre n'aurait de sens qu'à condition de changer le nom d'Alexandre Chenevert tout au long du roman, ce qui va bien plus loin qu'une simple traduction, comme on en trouve par exemple pour des personnages chinois ou amérindiens, afin que le lecteur saisisse le sens du nom donné dans la langue d'origine.

Il ne restait donc plus qu'à recréer un titre à partir du livre et de son personnage principal. *Alexandre Chenevert* est donc devenu en alle-

mand *Gott geht weiter wie uns Menschen*¹, à partir d'une citation des derniers moments d'Alexandre, lorsque ce dernier n'en peut plus de souffrances face au prêtre qui lui a affirmé plus haut que « Dieu n'envoie à aucun homme plus de souffrances qu'il ne peut endurer² ». Pour Alexandre qui a essayé d'imaginer un Dieu au moins aussi bienveillant qu'un homme³, puis qui en est venu à le considérer comme un être inhumain que ne touchent ni l'amour ni la pitié⁴, l'assertion de l'abbé, alors qu'il est justement en proie à une nouvelle crise, ne vaut qu'une conclusion, et c'est la conclusion d'un homme qui a passé sa vie à porter sur ses épaules les souffrances et les malheurs du monde : Dieu n'a donc aucune raison d'arrêter la souffrance, puisqu'il ne connaît pas les nôtres⁵. Aussi, quand l'abbé l'assure que c'est bientôt fini, il renverse les rôles. C'est lui qui prévient le prêtre :

Dieu va plus loin que nous autres. C'est lui qui a inventé de faire souffrir... Il s'y connaît encore mieux que nous autres... personne n'a

1. Gabrielle ROY, *Gott geht weiter wie uns Menschen*, traduction de Theodor Rocholl, Munich, Paul List Verlag, 1956.

2. Gabrielle ROY, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, coll. « Le Cercle du livre de France », 1954, p. 368.

3. *Ibid.*, p. 359.

4. *Ibid.*, p. 367.

5. *Ibid.*, p. 368.

*encore été aussi loin que lui... Curieux !...
Même les Nazis...*¹

Ce Dieu qui ne connaît pas la compassion, ce Dieu cruel est bien celui auquel Alexandre n'avait de toute façon fait aucune confiance au cours de sa vie². Et il avait raison, car ce Dieu « va plus loin » que même ce que les Nazis ont inventé. « Gehen », « aller » et « weiter », « plus loin » : nous avons exactement la même construction dans les deux langues, mais en allemand « weitergehen » exprime surtout l'idée de continuer, de poursuivre, de durer, de ne pas s'arrêter, comme dans l'expression « so kann es nicht weitergehen ! », « ça ne peut pas continuer ainsi ! », alors que la forme française peut exprimer une durée et une aggravation, une augmentation d'intensité infinies à l'échelle humaine. Pour le lecteur potentiel qui ne connaît pas le contexte de la citation, le titre allemand rappelle simplement que Dieu se situe dans l'éternité par rapport à notre finitude humaine. Il marque donc à contrario la limite à laquelle se heurtent le désir inabouti d'Alexandre Chenevert d'éduquer les autres, de compatir à leur souffrance et son renoncement final. Mais il ne traduit pas l'ironie du nom du protagoniste.

1. *Ibid.*, p. 368.

2. *Ibid.*, p. 353.

TITRES FAITS DE PHRASES OU D'EXPRESSIONS

Nous retrouvons ici les mêmes difficultés de traduction : certains ne posent aucun problème, car l'allemand correspond exactement au français comme dans « Ein Vagabund klopft an unsere Tür¹ » (« Un vagabond frappe à notre porte ») ou « Um eine Heirat zu verhindern² » (« Pour empêcher un mariage »). Par contre, l'allemand doit faire un choix en traduisant *La route d'Altamont* par « Die Straße nach Altamont³ ». En effet, le français indique l'appartenance – la route joint le village d'Altamont, permet d'y aller et d'en repartir –, alors que l'allemand est vectoriel : « nach » indique la direction dans laquelle

1. La nouvelle de Gabrielle Roy, « Un vagabond frappe à notre porte », a été traduite par Hans-Manfred Militz sous le titre : « Ein Vagabund klopft an unsere Tür », dans Karla EL-HASSAN et Helga MILITZ (dir.), *Erkundungen. 26 kanadische Erzähler*, Berlin, Volk und Welt, [1986] 1990, p. 93-121.

2. Le chapitre « Pour empêcher un mariage », extrait de *Rue Deschambault*, a été traduit par Walter Riedel sous le titre « Um eine Heirat zu verhindern » et publié dans Armin ARNOLD et Walter RIEDEL (dir.), *Kanadische Erzähler des Gegenwart*, Zurich, Manesse, coll. « Manesse Bibliothek der Weltliteratur », [1967] 1986, p. 329-338.

3. Les trois premiers chapitres de *La route d'Altamont* ont été traduits par Renate Benson sous le titre « Die Straße nach Altamont » et publiés dans Birgit HERRMANN (dir.), *Frauen in Kanada. Erzählungen und Gedichte*, Munich, Deutsche Taschenbuchverlag, 1993, p. 91-111. La même traductrice avait cependant publié une traduction intégrale sous le même titre dès 1970, voir l'inventaire de Jane Everett, p. 57.

on va. Le titre allemand signifie donc plus exactement « la route vers Altamont ». Il est intéressant que la traduction (du moins dans sa plus récente réédition en anthologie) s'arrête au troisième chapitre, quand l'auteur et sa mère font leur visite annuelle chez l'oncle à l'époque des récoltes, l'oncle qui se souvient de cette petite route perdue non loin de chez lui. La version allemande fait l'impasse sur les trois autres chapitres avec le retour des deux femmes vers Winnipeg et leur conversation sur la grand-mère. Le texte allemand se réduit donc à la relation de Christine et de sa mère, et à leur connivence liée à la redécouverte de la petite route qui mène à Altamont.

Bonheur d'occasion n'a donné lieu qu'à la traduction d'un assez court extrait sous le titre « Zufälliges Glück¹ », qui semble au premier abord une traduction « assez » fidèle, mot à mot, du titre français. Cependant, ces mots sont chargés de connotations très différentes dans les deux langues.

Le terme de *Glück* exprime d'abord l'idée de chance, d'un bonheur au sens de hasard, de circonstance favorable et, partant, de contentement. L'état de bonheur se traduirait plutôt par *Glücklichkeit*, dont la longueur alourdirait le titre.

1. Traduction par Lothar Baier de *Bonheur d'occasion* sous le titre « Zufälliges Glück », dans Lothar BAIER et Pierre FILION (dir.), *Anders schreibendes Amerika. Eine Anthologie der Literatur aus Québec, 1945-2000*, Heidelberg, Das Wunderhorn, 2000, p. 131-141.

Cette idée de chance est renforcée par l'adjectif : *zufällig* correspond à l'idée de quelque chose d'occasionnel dans le sens de « fortuit », « accidentel ». Il est construit sur la racine *Fall* qui a donné le verbe *fallen* (tomber), à partir duquel s'est formé le nom *der Zufall* : ce qui vous tombe dessus, le hasard, le sort, la chance. Or, l'occasion en français renvoie à bien d'autres sens.

Une occasion, c'est une possibilité, une porte ouverte pour un moment, quelque chose d'occasionnel, qui durera ce que ça durera, *eine Gelegenheit* en allemand. Est-ce qu'Emmanuel est en ce sens l'occasion pour Florentine d'échapper un temps à la misère et à l'opprobre, ou Florence est-elle pour Emmanuel l'occasion de sortir du cocon familial pour découvrir d'autres vies moins protégées que la sienne, avant que chacun, séparé par la guerre, mûri par une réalité trop dure, ne perde ses rêves et illusions et sa chance de bonheur ?

Un objet d'occasion, c'est aussi un objet qui n'est pas neuf, qui a déjà servi, ce qui en allemand se rend par le préfixe *Gebrauch-*. L'occasion a perdu l'éclat du neuf, elle a été ramassée par l'Armée du Salut ou d'autres agences de bienfaisance ; on la trouve dans les brocantes de ceux qui veulent s'en débarrasser. Mais ce peut être aussi une bonne affaire, justement ce qu'on cherchait, sans avoir à y mettre le prix du neuf, ou qu'on ne trouverait pas à l'état neuf. Certes

Florentine est touchée par Emmanuel, mais il n'est qu'un second choix pour elle, parce qu'elle doit se marier, et elle prend ce qu'elle a sous la main. Emmanuel fonde sans le savoir une famille avec une femme qu'un autre a utilisée et rejetée. Mais peut-être est-elle aussi une bonne affaire pour lui. Déçue et rendue plus sage par son aventure avec Jean, elle saura peut-être – ce n'est pas tout à fait impossible – fonder un foyer pour son enfant et son mari quand il sera de retour de la guerre.

Enfin, l'occasion, c'est aussi la chance qu'il ne faut pas laisser passer, *der Zufall*. Peut-être est-ce l'occasion unique que le destin donne à Florentine de donner un père à son enfant et d'effacer son imprudence ? Ou pour Emmanuel de vivre un amour qui l'aidera là-bas au front dans l'horreur de la guerre, et de lui donner au retour un rôle avec une famille à protéger ? Peut-être est-ce pour tous deux et d'une manière différente le moyen de s'émanciper de leur milieu respectif ?

Ce n'est pas ici le lieu de multiplier les exemples d'interprétations suggérées par le titre. L'important pour le traducteur, c'est que le terme *d'occasion* comprend une triple signification qu'il ne pouvait simplement pas rendre en allemand avec la même concision. Il a donc dû choisir. S'il avait pris la première option, *Gelegenheitsglück*, il indiquait au lecteur que les jeux étaient faits d'avance : ce serait un petit

bonheur que la chance aurait mis temporairement sur la route des deux jeunes gens, avant que chacun ne reprenne le cours normal de sa vie, qu'il y ait séparation ou mort d'Emmanuel à la guerre. Ce serait tout simplement dire ce que le roman ne dit pas. La deuxième solution deviendrait quelque chose comme *Gebrauchsglück* ! Même si Florentine se jette dans ce mariage pour donner un père à son enfant à venir, elle n'est pas indifférente à Emmanuel ; même si Emmanuel prend sans le savoir une femme d'occasion, une femme qui porte l'enfant d'un autre, il est vraiment amoureux d'elle, et ce bonheur sera peut-être une bonne affaire pour lui. En ce sens, on pourrait choisir cette traduction du titre. Mais c'est un titre péjoratif qui supposerait un bonheur à bon marché, petit bonheur de récupération, certainement pas de quoi attirer le lecteur potentiel autant que *zufälliges Glück*. *Zufälliges Glück*, c'est la chance porte-bonheur qui survient aux protagonistes et qu'il leur faut saisir, la chance de trouver le bonheur malgré la pauvreté, malgré la guerre. Il est à noter que le passage traduit n'est que le chapitre 26, où Emmanuel en permission rencontre par hasard le père de Florentine dans un café populaire, puis marche sans but dans la ville en pensant à la jeune fille, trop délicate pour être à sa place dans ce milieu pauvre, avant de finir par aller rue Saint-Ambroise retrouver les compagnons miséreux de son enfance. Ainsi,

alors que le protagoniste du roman de Roy est Florentine, celui de l'extrait traduit en allemand est Emmanuel : ce *zufälliges Glück* se rapporte donc exclusivement à lui.

CONCLUSION

En conclusion, la traduction des titres, du fait de leur concision, pose de manière plus marquée les problèmes de transposition d'une langue à une autre, d'un nom, d'une phrase, d'une expression avec les particularités linguistiques et culturelles qui les caractérisent.

Qu'il s'agisse de noms ou d'expressions, il peut y avoir une équivalence complète ou partielle entre les deux langues. Parfois, le traducteur doit choisir de ne faire passer dans la langue d'arrivée qu'une partie du sens de la langue de départ, comme dans le cas de « Die Straße nach Altamont » ou dans celui de « Zufälliges Glück ». La concision que demande le titre est une entrave supplémentaire qui empêche d'ajouter la plus-value sémantique par une périphrase explicative. Enfin, il se peut que le titre soit simplement intraduisible tel quel. Le traducteur doit alors réinventer un titre qui corresponde au contenu du roman, et qui puisse attirer le lecteur potentiel, autant que possible un titre qui joue sur les idiotismes linguistiques et culturels de la langue d'arrivée à défaut de pouvoir faire passer ceux de la langue de départ. C'est le cas de *Gott*

LE PROBLÈME DE LA TRADUCTION DES TITRES

geht weiter wie uns Menschen. Pour réussir cette réécriture du titre, le traducteur doit alors non seulement s'effacer derrière l'auteur comme dans le corps du texte, mais encore s'imprégner suffisamment de son œuvre pour pouvoir inventer un titre qui soit malgré tout représentatif.

Petra Franzen

Collège universitaire de Saint-Boniface
et Universität Trier

GABRIELLE ROY EN ALLEMAND : MISE EN CONTEXTE ET BILAN

« Le printemps du Québec en Allemagne¹ », nous annonce un dossier paru dans *Lettres québécoises* en automne 2000. En effet, il semble que le tournant du millénaire ait été marqué par un intérêt particulier du lectorat germanophone pour les auteurs québécois. Toutefois, malgré ce que ce titre plutôt ambitieux laisse sous-entendre, les lettres québécoises étaient déjà connues en sol germanique bien avant cette récente renaissance. En effet, depuis presque un siècle, elles y font de timides mais régulières apparitions. D'ailleurs, selon Marie Hélène Poitras, l'auteure de cet article, « avec la France et l'Italie, l'Allemagne est l'un des trois pays européens où

1. Marie Hélène POITRAS, « Le printemps du Québec en Allemagne », *Lettres québécoises*, Montréal, n° 99 (automne 2000), p. 14-16. Dorénavant, les renvois à cet article seront signalés par la seule mention *PQA* suivie du numéro de la page.

l'intérêt pour le Québec est le plus vivant » (PQA : 16). Seul l'avenir nous dira si ce qu'elle appelle le nouveau « pont culturel » (PQA : 16) entre le Québec et l'Allemagne résistera aux transformations du marché du livre. Quoi qu'il en soit, pour l'instant, nous essaierons simplement de mieux cerner la place qu'occupe Gabrielle Roy dans ce nouveau chapitre de la traduction de la littérature canadienne-française vers l'allemand, à la lumière de l'évolution observée depuis les origines.

L'ÉMERGENCE DE L'INTÉRÊT ALLEMAND POUR LA LITTÉRATURE CANADIENNE

Avant d'aller plus loin, il est impératif de distinguer d'abord l'intérêt du grand public pour la littérature de celui purement académique de la gent universitaire. L'intérêt de ce dernier groupe pour la littérature francophone du Canada est d'abord apparu dans le cadre des études sur le Commonwealth, inaugurées autour de 1920. Après un déclin forcé par la Deuxième Guerre, celles-ci reprennent en 1961 avec la publication d'une thèse de doctorat sur Hugh MacLennan¹, une des premières monographies sur un auteur

1. Paul GOETSCH, *Das Romanwerk Hugh McLennans : Eine Studie zum literarischen Nationalismus in Kanada*, Hambourg, de Gruyter, 1961.

canadien parue en Europe¹. Ensuite, le travail de la Gesellschaft für Kanada-Studien (Association d'études canadiennes) fut déterminant. Fondée en 1980² et regroupant des chercheurs de tous les pays germanophones, elle est aujourd'hui la plus grande association de son genre en Europe et la troisième au monde après celles du Canada et des États-Unis³. C'est elle qui a encouragé la formation de plusieurs centres d'études canadiennes universitaires et son travail a même mené à l'inclusion des littératures du Commonwealth, notamment du Canada, dans les programmes du lycée en Allemagne⁴. Bien que la littérature canadienne de langue anglaise retienne encore l'attention de la majorité des membres de cette association, celle de langue française réussit tout de même à intéresser dix pour cent des membres, juste après la géographie, les sciences politiques et la sociologie.

Les préoccupations de l'intelligentsia littéraire pour ce qu'on a appelé les deux littératures du Canada se développeront de façon distincte. D'abord, dans les années 1970 et 1980, plusieurs

1. Reingard M. NISCHIK, « New horizons : Canadian literature in Europe », dans Robert KROETSCH et Reingard M. NISCHIK (dir.), *Gaining Ground. European Critics on Canadian Literature*, Edmonton, NeWest Press, 1985, p. 261.

2. *Ibid.*, p. 252.

3. *Ibid.*, p. 263.

4. *Ibid.*, p. 262.

centres d'études canadiennes ont vu le jour à l'intérieur des départements d'*Anglistik* ou d'*Amerikanistik* (études de langue et de littérature anglaises et américaines) en Allemagne fédérale. Puis, dans les quinze dernières années, la plupart des centres allemands d'études québécoises ont été fondés au sein de la *Romanistik* (langues et littératures romanes), où le français occupe la plus grande place, suivi par l'italien, l'espagnol et, loin derrière, le portugais et le roumain. Deux de ces centres se trouvent à Leipzig et à Dresde, en ex-RDA, et les autres, à Augsburg, à Berlin, à Fribourg, à Kiel et à Trèves. À cela s'ajoutent les universités de Vienne et de Graz en Autriche. Depuis peu, on observe aussi l'apparition de cours de littérature québécoise dans le cadre des études sur la francophonie (Université libre de Berlin, Bayreuth, Dresde). On pourrait donc croire que l'intérêt pour les littératures canadiennes, notamment celle du Québec, en milieu universitaire allemand, est maintenant chose établie. Toutefois, elle ne prend encore que la forme d'une spécialisation supplémentaire. En effet, les chaires universitaires en sol germanique qui s'intéressent à la francophonie internationale sont encore toutes jeunes et peu nombreuses. De plus, seule la Technische Universität Dresden y consacre une chaire entière. Pour citer Ingo Kolboom, détenteur de cette chaire fondée en 1994 : « [...] la francophonie est loin d'évoquer en Allemagne

la moindre idée d'un mouvement international ou multilatéral¹ ». Il ajoute :

L'univers et la culture anglophones étant une des données fixes dans la culture générale en Allemagne malgré la tradition du français et malgré le rôle particulier des relations franco-allemandes, force est de constater le contraire pour la Francophonie internationale. Le terme suscite dans le grand public allemand, y compris les médias et les intellectuels, même dans le monde universitaire, plus de points d'interrogations et de malentendus que de certitudes².

Il continue en expliquant que la francophonie reste, dans le contexte germanique, un champ d'étude principalement linguistique et littéraire, et dominé par les études sur l'Hexagone. Elle n'est pas perçue comme un mouvement international dont l'étude doit englober d'autres disciplines. Pour ce qui est du grand public, qui lit surtout en allemand, les préoccupations de ces quelques chercheurs dans leur tour d'ivoire ne l'atteignent pas outre mesure. Ainsi, à l'intérieur de ce contexte un peu particulier, pouvons-nous maintenant aborder le cœur de notre propos : la traduction de la littérature canadienne-française

1. Ingo KOLBOOM, « Quels intérêts et quelles approches pour la Francophonie internationale ? Le regard de l'autre – l'exemple allemand », *L'Agora*, [En ligne], [<http://agora.qc.ca/liens/kolboom.html>], (6 mars 2006).

2. *Ibid.*

vers l'allemand et, plus spécifiquement, la place qu'y occupe l'œuvre de Roy. A-t-elle un public en langue allemande ?

L'AVANT-GUERRE – LES PREMIÈRES TRADUCTIONS ALLEMANDES D'ŒUVRES CANADIENNES

En juin 1988, la revue pédagogique allemande *Der fremdsprachliche Unterricht* (on traduirait par « l'enseignement des langues étrangères ») publia un sondage¹ mené auprès des lycéens des onzième et deuxième années. Ces jeunes ont bénéficié du nouveau *cursus* en études canadiennes :

À la question « Qu'est-ce qui te vient à l'idée quand tu entends le mot Canada ? », les étudiants répondaient, tout à fait représentatifs de la moyenne fédérale, peut-être même européenne : « la nature, les lacs, le froid, les contrées sauvages, les ours, les saumons, les inuit, le hockey, etc. » – exemple illustrant le fait que les « connaissances sur ce vaste pays se réduisent encore à de nombreux stéréotypes »².

1. Albert-Reiner GLAAP, « “That true North, whereof we lately heard” : Kanada », *Der fremdsprachliche Unterricht*, Stuttgart, vol. 22, n° 89 (juin 1998), p. 4-7.

2. « Auf die Frage “Was fällt dir zu Kanada ein?” antworteten die Schüler durchaus repräsentativ für den Bundes-, vielleicht sogar für den europäischen Durchschnitt : Natur, Seen, Kälte, Wildnis, Bären, Lachse, Eskimos, Eishockey etc. – ein Beispiel dafür, daß die “Kenntnisse über dieses weite Land auf zahlreiche Stereotypen beschränkt bleiben” » (Hanspeter PLOCHER,

L'auteur continue en affirmant que ce genre de clichés se trouve transmis avant tout par d'autres instances que la littérature, notamment la télé et le cinéma américains, la « prose » des agences de voyage et, peut-être, un roman d'aventures lu dans l'enfance. Ainsi, par quoi ces jeunes, formant aujourd'hui l'élite intellectuelle du pays, auraient-ils été amenés à se vouer à l'étude d'un auteur comme Roy, Anne Hébert, Marie-Claire Blais ou Yves Thériault ?

Les traductions d'œuvres littéraires du Canada français vers l'allemand existent depuis près d'un siècle¹, bien qu'elles ne représentent environ que le septième de la traduction d'œuvres littéraires du Canada anglais, dont la première traduction allemande remonte à 1837². Une traduction allemande de *Maria Chapdelaine*³ de Louis Hémon en 1922 et d'*Un homme*

« Français, franco-canadien, québécois, joual ? : Zur Rezeption der frankokanadischen Literatur in Deutschland », *Zeitschrift der Gesellschaft für Kanada-Studien*, Regensburg, Sarrbrücken et Marbourg, vol. 9, n° 1 (1989), p. 62). (Nous traduisons.)

1. Walter RIEDEL, « Verzeichnis kanadischer Literatur in deutscher Übersetzung », dans *Das literarische Kanadabild. Eine Studie zur Rezeption kanadischer Literatur in deutscher Übersetzung*, Bonn, Bouvier Verlag, 1980, p. 116-140.

2. Catherine Parr TRAILL, *In den Urwäldern Kanadas*, Leipzig, Baumgärtner, 1837. [*In the Backwoods of Canada*]

3. Louis HÉMON, *Maria Chapdelaine*, Zurich/Leipzig, Rascher, 1922 ; réédition en 1938 et en 1960 ; nouvelle traduction Bergisch-Gladbach, Bastei-Lübbe Verlag, 1999.

se penche sur son passé de Maurice Constantin-Weyer en 1929¹ marquent les maigres débuts de l'intérêt pour la littérature francophone du Canada, qui devient plus marqué seulement après la Deuxième Guerre. Toutefois, il faut remarquer que ces auteurs, Hémon et Constantin-Weyer, sont emblématiques du retard dans la véritable réception des œuvres francophones par le monde germanique. En effet, ces auteurs étaient français et publiaient en France. Constantin-Weyer a même reçu le Goncourt pour son roman d'aventures s'incrivant dans la tradition de Fenimore Cooper et de Jack London. Ce prix littéraire prestigieux ainsi que la publication européenne ont certainement facilité son passage vers l'Allemagne. Toutefois, à ces facteurs, il faut aussi ajouter le sujet de ses romans qui hante encore de nos jours le touriste européen en visite au Canada : la nature sauvage, immense et indomptable, contre l'homme qui y mesure sa force. Si le Canada, surtout le Canada français, a dû mener une longue bataille pour sortir du régionalisme et des clichés bien établis, il faut cependant relever la persistance avec laquelle on insiste sur le thème de la nature en Allemagne depuis Constantin-Weyer. Celui-ci arrive sur un marché déjà bien établi, celui du

1. Maurice CONSTANTIN-WEYER, ... *ein Blick zurück und dann...*, Berlin, Propyläen-Verlag, 1929.

roman d'aventures¹, surtout en provenance des États-Unis, et il n'est d'ailleurs pas le seul Canadien. Environ 120 ouvrages du genre ont été traduits de l'anglais et réédités plusieurs fois, la plupart comme livres pour la jeunesse. Ainsi, les quelques autres publications en allemand d'avant 1950² arrivent dans un marché où dominent les thématiques anglophones de l'aventure et de la terre³.

L'APRÈS-GUERRE – LE NOUVEL ESSOR DE LA TRADUCTION ALLEMANDE

Roy occupe seule les années 1950 avec une traduction de *La Petite Poule d'Eau*⁴ et d'*Alexandre Chenevert*⁵. La seule autre traduction

1. Ursula MATHIS, « La réception de l'œuvre de Gabrielle Roy dans les pays de langue allemande », dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 27-30 septembre 1995, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 541-562.

2. Maurice CONSTANTIN-WEYER, *Der Herr der Straße*, Berlin, Hallwag, ca 1944. [*Le maître de la route*] ; Philippe PANNETON, *Dreißig Morgen Land. Ein kanadischer Roman von Ringuet (pseud.)*, Einsiedeln/Cologne, Benzinger, 1940. [*Trente arpents*]

3. Les auteurs canadiens les plus traduits étant Archibald Belaney (dit Grey Owl), Mazo de la Roche et Ernest Thompson Seton.

4. Gabrielle ROY, *Das kleine Wasserhubn*, Zurich, Manesse, 1953 ; réédition Munich, Paul List, 1959.

5. Gabrielle ROY, *Gott geht weiter als wir Menschen*, Munich, Paul List, 1956.

intégrale d'un ouvrage de Roy en allemand paraîtra en 1970 : *La route d'Altamont*¹. Les trois romans paraissent en langue allemande avec un écart de quelques années seulement après la publication de la version originale à Montréal : trois ans dans le cas de *La Petite Poule d'Eau*, deux ans dans celui d'*Alexandre Chenevert* et quatre ans dans celui de *La route d'Altamont*. Il est à soupçonner que la présence en français de ces livres sur le marché européen a facilité leur transition vers l'allemand. D'ailleurs, dans le cas du premier, on peut suivre sa route vers l'Allemagne. Publié d'abord à Montréal en 1950 puis à Paris en 1951, on le retrouve ensuite à Genève² en 1953 avant qu'il paraisse, la même année, traduit à Zurich, puis à Munich. La réédition de 1959 en livre de poche était même disponible dans les kiosques de gare³. Pour *La route d'Altamont*, la critique en Allemagne est unanime : il s'agit du plus grand roman de Roy. Toutefois, jusqu'à présent, il n'existe encore aucune

1. Gabrielle Roy, *Die Straße nach Altamont*, Zurich, Manesse, 1970 ; réédition en 1974.

2. La Suisse occupe traditionnellement la plus grande place sur le marché de la traduction littéraire du français vers l'allemand.

3. Renate MOISAN, « L'accueil réservé à la littérature québécoise dans les pays de langue allemande », dans Jean-Cléo GODIN (dir.), *Lectures européennes de la littérature québécoise*, actes du colloque international de Montréal tenu en avril 1981, Montréal, Leméac, 1982, p. 23.

traduction intégrale de *Bonheur d'occasion*. Paradoxe ou loi du marché ?

Les années 1960 et 1970 se révèlent également un peu maigres. Paraissent, en traduction, *Agaguk*¹ de Thériault en 1960, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*² de Blais en 1967 et *Kamouraska*³ d'Hébert en 1972, ainsi qu'une réédition de *Maria Chapdelaine* d'Hémon en 1960. Blais et Hébert avaient également gagné des prix littéraires un peu plus tôt à Paris : respectivement le prix Médicis en 1966 et le prix des Libraires en 1970. Il est intéressant de remarquer ici que *Kamouraska* a aussi été publié en feuilleton la même année et qu'il a été porté à l'écran par Claude Jutras cinq ans plus tard. L'étudiant en lettres en Allemagne rencontre alors souvent le trio Blais, Hébert et Roy comme le noyau dur de la littérature québécoise moderne. Finalement, la traduction de *Nègres blancs d'Amérique*⁴ de Pierre Vallières, publiée en version abrégée en 1969, qui peut sembler surprenante ici, se comprend aisément dans le contexte politique de l'époque.

1. Yves THÉRIAULT, *Agaguk*, Berlin, Herbig, 1960 ; réédition Berlin, Universitas-Verlag, 1978 et 1996.

2. Marie-Claire BLAIS, *Schwarzer Winter*, Cologne, Kiepenheuer und Witsch, 1967 ; réédition Munich, dtv, 1970.

3. Anne HÉBERT, *Kamouraska*, Francfort/Lucerne, Bucher, 1972.

4. Pierre VALLIÈRES, *Québec libre. Weiße Neger in Kanada*, Darmstadt, März-Verlag, 1969.

Au début des années 1980, le lecteur allemand branché sur le Canada français dispose d'un éventail de sept auteurs ayant au moins un ouvrage traduit intégralement. Roy est la mieux représentée du groupe avec trois romans. Il faut dire que cette situation est étroitement liée à l'accueil de ces auteurs en Europe francophone. Au cours des années 1980, Michel Tremblay entre en scène avec *Les belles-sœurs*¹. Trois autres de ses pièces voient ensuite le jour en allemand de 1990 à 1993, ce qui constitue un succès considérable. Il y aura également des pièces de Michel Garneau, qui a précédé Tremblay en 1981, de Michel Marc Bouchard, de Daniel Danis et de Larry Tremblay. Le nombre de pièces de théâtre traduites depuis 1987 est frappant : 11 en tout. Mais, il faut aussi savoir que les années 1990 ont été particulièrement fructueuses sur le plan de l'échange Québec-Allemagne/Suisse/Autriche pour les arts de la scène. On peut noter par exemple le succès remarquable de Robert Lepage² pour le théâtre mais aussi celui du Cirque du Soleil et de La La La Human Steps

1. Michel TREMBLAY, *Schwesterherzchen*, Tübingen, Eigenverlag, 1987.

2. Sabine Alice GRZONKA, « Activités culturelles du Québec en Allemagne, en Autriche et en Suisse (1995-1997) », *Cifraqs-Dossier*, Dresde, Dresden University Press, n° 1, 1997, [En ligne], [<http://www.tu-dresden.de/sulcifra/quebec/publ1.html>] (6 mars 2006). Il s'agit d'un bilan détaillé de l'exportation culturelle québécoise dans ces pays de 1995 à 1997.

pour le cirque et la danse¹ respectivement, pour ne nommer que les plus importants. Il est aussi intéressant de constater que le film québécois connaît beaucoup de succès en Allemagne². De plus, depuis le référendum du 30 octobre 1995, très largement couvert par les médias, les Allemands sont plus au courant des enjeux politiques d'actualité au Québec³. Le retard en littérature semble donc se rattraper sur plusieurs autres plans. Curieusement, déjà en 1995, 35 éditeurs québécois participaient au Salon du livre de Francfort⁴, mais il semble plutôt que le problème soit lié à la distribution puisqu'on ne retrouve toujours pas les livres dans les librairies.

Le problème de la traduction est un frein au grand voyage de la littérature québécoise à l'étranger, sans toutefois constituer un empêchement. Bien souvent, les œuvres sont lues dans leur langue originale. Faute de traductions, la littérature est momentanément réservée aux universitaires et aux initiés de la langue française. Le véritable blocage se situe à l'étape suivante : la diffusion. [...] Pour se rendre au lecteur, le livre a besoin d'appareils de distribution et de diffusion organisés et efficaces. Lancer un auteur à l'étranger ne va pas de soi, sans compter que les livres commandés prennent des mois avant de parvenir à destination (PQA : 16).

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

Enfin, en 1999, Bastei-Lübbe à Bergisch Gladbach propose une nouvelle traduction allemande d'*Agaguk* sous le titre *Auf dem Gipfel der Erde*¹, ainsi qu'une réédition en livre de poche de la traduction existante de *Maria Chapdelaine*. Voici ce que dit Hanspeter Plocher² de l'Université d'Augsbourg de ce dernier roman datant de 1916 et qui vient, encore une fois, de pénétrer le marché allemand : « [*Maria Chapdelaine*] est grandement responsable du fait que les Québécois aient longtemps souffert de l'image d'une société de bûcherons attardée, réactionnaire et bigote³ », propos qu'il illustre par l'extrait suivant : « Il faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu

1. Le titre complet de cette traduction, *Auf dem Gipfel der Erde : Roman über das Leben und die Abenteuer der Eskimos*, signifie « Sur le sommet de la Terre : roman sur la vie et les aventures des esquimaux ». Ce nouveau titre vise vraisemblablement à séduire le public allemand friand de récits sur les grands espaces.

2. Hanspeter PLOCHER, « Mehr Zufall als Beifall : Frankokanadische Prosa in deutscher Übersetzung – Versuch einer Standortbestimmung », dans Martin KUESTER et Andrea WOLFF (dir.), *Reflections of Canada. The Reception of Canadian Literature in Germany*, Marbourg, Universitätsbibliothek Marburg, 2000.

3. « [...] trägt ein gerüttelt Maß Schuld daran, daß die Québécois lange Zeit unter dem Image der retardierten, fortschrittsfeindlichen und bigotten Holzfällergesellschaft zu leiden hatten » (Jürgen GRIMM, cité dans Hanspeter PLOCHER, *op. cit.*, p. 71). (Nous traduisons.)

[...] Au pays du Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer¹. » Et il reprend :

Les romans de la scène littéraire du Québec moderne, d'un point de vue formel, thématique et idéologique, sont à des années-lumière de Maria Chapdelaine. Ils discutent de manière autocritique, satirique et informelle de tous les aspects de la « québécoité » [...], ce qui couvre aussi bien la problématique des relations avec la « France mère-patrie » que l'histoire des relations éprouvantes entre Canadiens français et anglais et le débat actuel sur le multiculturalisme².

Ici, l'auteur fait référence en particulier aux auteurs néo-québécois tels que Dany Laferrière, Marco Micone, Sergio Kokis, Ying Chen, Naïm Kattan et Émile Ollivier.

LES ANTHOLOGIES DE LA LITTÉRATURE CANADIENNE EN ALLEMAND

Dix anthologies de littérature canadienne ont paru en langue allemande depuis 1967 : la

1. *Ibid.*, p. 71.

2. « Die Romane der modernen Literaturszene Québecs setzen sich – unter formalem, inhaltlichem und ideologischem Aspekt Lichtjahre von *Maria Chapdelaine* entfernt – (selbst)kritisch, satirisch und unbekümmert mit allen Themen der “québécoité”, [...] auseinander, von der Aufarbeitung des problematischen Verhältnisses zur “mère France” über die leidvolle Beziehungsgeschichte zwischen Franko- und Anglokanadiern bis hin zur (brandaktuellen) Multikulturalismusdebatte, [...] » (Hanspeter PLOCHER, « Mehr Zufall als Beifall... », *op. cit.*, p. 73). (Nous traduisons.)

première en Suisse, trois en RDA et les autres en RFA. Roy figure dans sept d'entre elles, deux autres ne traitent que de la littérature anglophone, et la dixième, parue en Allemagne de l'Est en 1974, regrette de ne pas avoir pu obtenir les droits pour publier la traduction des « Satellites¹ ». Malgré tout, cette dernière anthologie porte le même titre que la traduction allemande de cette nouvelle, « Die weite Reise² ». Ainsi, quatre nouvelles et trois extraits de romans s'ajoutent à l'inventaire allemand de Roy : « Pour empêcher un mariage³ », « Wilhelm⁴ » dans deux anthologies, « Ély ! Ély ! Ély ! » et un extrait de *La montagne secrète*⁵, *La route d'Altamont*⁶, « Un

1. Gabrielle ROY, « Les satellites », dans *La rivière sans repos*, Montréal, Beauchemin, 1970.

2. Ernst BARTSCH (dir.), *Die weite Reise. Kanadische Erzählungen und Kurzgeschichten*, Berlin, Volk und Welt, 1974, p. 399.

3. Gabrielle ROY, « Um eine Heirat zu verhindern », dans Armin ARNOLD et Walter RIEDEL (dir.), *Kanadische Erzähler der Gegenwart*, Zurich, Manesse, 1967, p. 329-338, réédition en 1986.

4. Gabrielle ROY, « Wilhelm », dans Walter RIEDEL (dir.), *Moderne Erzähler der Welt : Kanada*, Tübingen, Erdmann, 1976, p. 67-73 ; et dans Stefana SABIN (dir.), *Kanada erzählt : 17 Erzählungen*, Francfort, Fischer, 1992, p. 64-71.

5. Gabrielle ROY, « Ely ! Ely ! Ely ! » et « Das geheimnisvolle Gebirge », dans Gottfried FRIEDRICH et Walter RIEDEL (dir.), *Gute Wanderschaft, mein Bruder : Eine kanadische Anthologie*, Leipzig, Sankt Benno Verlag, 1986, p. 108-121 ; p. 122-131.

6. Gabrielle ROY, « Die Straße nach Altamont », dans Birgit HERRMANN (dir.), *Frauen in Kanada : Erzählungen*

vagabond frappe à notre porte¹ » et enfin, en 2000, un extrait de *Bonheur d'occasion*². Parmi ces dix anthologies qui comprennent un ou deux textes de Roy, seule la plus récente, celle de Lothar Baier et Pierre Filion, traite uniquement de la littérature canadienne-française, voire québécoise, en fonction des genres littéraires : roman, poésie, théâtre, essai. Elle paraît la même année que deux autres anthologies de littérature québécoise en Allemagne qui sont publiées, celles-là, en français et destinées à un public universitaire³. Ainsi, même si l'anthologie Baier et Filion arrive un peu tard, son influence n'en est pas moins décisive, car de la soixantaine d'auteurs franco-canadiens publiés dans des anthologies depuis 1967, elle regroupe plus des deux tiers d'entre eux. Et, malgré cette meilleure représentativité, Roy y figure toujours comme la pionnière du roman québécois moderne.

und Gedichte, Munich, Deutscher Taschenbuchverlag, 1993, p. 91-111.

1. Gabrielle ROY, « Ein Vagabund klopft an unsere Tür », dans Karla EL-HASSAN et Helga MILITZ (dir.), *Erkundungen : 26 kanadische Erzähler*, Berlin, Volk und Welt, 1986, p. 93-121 ; réédition en 1990.

2. Gabrielle ROY, « Zufälliges Glück », dans Lothar BAIER et Pierre FILION (dir.), *Anders schreibendes Amerika : Literatur aus Québec 1945-2000*, Heidelberg, Das Wunderhorn, 2000, p. 131-141.

3. Hans-Jürgen GREIF et François OUELLET (dir.), *Littérature québécoise. Une anthologie/Literatur in Québec : Eine Anthologie, 1960-2000*, Heidelberg, Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 2000 ; Peter KLAUS (dir.), *Conteurs franco-canadiens*, Stuttgart, Reclam, 2000.

À l'étude de l'ensemble des anthologies, il ressort un constat : les textes francophones y sont sous-représentés sauf dans l'anthologie d'El-Hassan et Militz de 1986. Celle-ci, réimprimée plusieurs fois malgré le manque de papier, fut d'ailleurs très populaire¹. Volk und Welt, fondée en 1947, était la maison d'édition la plus prestigieuse de l'Allemagne de l'Est et a dû malheureusement fermer ses portes en 2002. On remarque aussi que les éditeurs de cette anthologie préfèrent nettement l'époque moderne aux textes plus classiques des précurseurs. Ils innovent en ce qui concerne Roy en publiant la nouvelle « Un vagabond frappe à notre porte » tirée d'*Un jardin au bout du monde*. Friedrich et Riedel, la même année, proposent « Ély ! Ély ! Ély ! » publié dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline*, œuvre plus récente elle aussi, en même temps qu'un extrait de *La montagne secrète*, le tout dans une perspective religieuse.

Ursula Mathis de l'Université d'Innsbruck, dans un article de 1995 sur la réception de l'œuvre de Roy dans les pays de langue allemande, résume ainsi son étude :

Si sa biographie semble sombrer dans l'oubli à partir des années cinquante, si les traductions de ses romans se concentrent sur les années soixante, les extraits de romans en traduction couvrent toute la période de 1950 à 1970 et sont repris dans des éditions ultérieures. Aux

1. Ursula MATHIS, *op. cit.*, p. 553.

yeux de la critique de langue allemande, Die StraÙe nach Altamont est considéré comme un grand chef-d'œuvre, ce qui se reflète dans des commentaires de presse et une reprise partielle tout à fait récents. Parmi les anthologies, celles des années 80   dit  es en RDA paraissent particulièrement innovatrices [...], contribuant ainsi à une représentation plus juste de Gabrielle Roy dans les pays germanophones. Dans l'ensemble, l'allemand reste la langue de prédilection de la traduction, et c'est à la fin des années quatre-vingt que le nom de Gabrielle Roy fait son entrée définitive dans les grands dictionnaires littéraires de langue allemande¹.

Avec un bref extrait de *Bonheur d'occasion* dans leur anthologie récente, Baier et Filion jettent un nouveau regard sur l'image de l'auteur auprès du public germanophone, dont les intérêts s'écartent généralement du discours souvent paradoxal de la critique. Armin Arnold, dans sa postface de *Die StraÙe nach Altamont*, est assez représentatif de la critique allemande. Il juge Roy comme étant l'écrivain le plus remarquable du Canada français, *La route d'Altamont*   tant sa meilleure œuvre. Il nous donne aussi une appréciation exemplaire de presque quatre pages de *Bonheur d'occasion*². Il est vrai qu'il est difficile de passer à côté de ce monument de la littérature

1. *Ibid.*, p. 554.

2. Armin ARNOLD, « Nachwort », dans Gabrielle ROY, *Die StraÙe nach Altamont*, *op. cit.*, p. 321-335.

québécoise. Pourtant, on l'a fait en Allemagne, en Autriche et en Suisse, alors que ce roman a vu le jour entre autres en anglais, en espagnol, en danois, en suédois, en norvégien, en roumain, en russe, en tchèque et en slovaque. Il fut publié à Paris et a remporté de nombreux prix. *Alexandre Chenevert*, autre roman urbain, n'a jamais été réédité. Coïncidence? Plutôt loi du marché. Dans un contexte de disponibilité très restreinte d'ouvrages français du Canada en allemand jusqu'à très récemment, ne semble-t-il pas plus prudent de véhiculer l'image plus traditionnelle et romantique du Canada, celle de la nature omniprésente? La symbolique des villes hante déjà l'Europe depuis des siècles. D'ailleurs, selon Renate Moisan,

[b]eaucoup de comptes rendus en Allemagne ne font [...] que reprendre les idées des préfaces et introductions aux anthologies [...]. Il ressort de là que l'image du Québec qu'on trouve dans ces ouvrages ne se distingue pas de celle du Canada, le pays des Esquimaux, des Indiens, des grands espaces, de la neige, et autres réalités bien connues, mais toutes exotiques. Par leurs sujets, les contes retenus mettent l'accent sur une époque passée qui laisserait croire que le Québec n'est pas encore entré dans l'ère urbaine et industrielle¹.

De ce point de vue, *La route d'Altamont* est une valeur plus sûre que *Bonheur d'occasion*, et son

1. Renate MOISAN, *op. cit.*, p. 29.

caractère symbolique universel y est plus fort que celui de *Rue Deschambault*. Celui-ci n'est d'ailleurs pas encore intégralement traduit, tout comme *Ces enfants de ma vie*, *Un jardin au bout du monde*, *La rivière sans repos*, *La montagne secrète*, *De quoi t'ennuies-tu*, *Éveline ?*, les écrits journalistiques, l'autobiographie posthume et les contes pour enfants. Enfin, il faut aussi remarquer que lorsqu'on parle d'œuvres traduites, on ne parle pas nécessairement d'œuvres disponibles. Seule l'anthologie Baier et Filion est disponible en librairie, et le constat pour les autres auteurs canadiens-français n'est guère plus heureux. En effet, parmi les récentes publications, on peut encore trouver des ouvrages de Michel Tremblay, Danielle Charest, Nancy Huston, Anne Hébert, Émile Ollivier, Gaétan Soucy, Marie-Sissi Labrèche et Régine Robin. Il semble que des ouvrages traduits de Sergio Kokis et de Ying Chen seraient à paraître sous peu en allemand.

TENDANCES RÉCENTES ET BILAN

Au cours des dix dernières années, le nombre d'ouvrages canadiens-français a rapidement augmenté sur le marché de langue allemande. L'année 2000 fut d'ailleurs une année particulièrement fructueuse avec, pour la première fois, la parution de trois anthologies, quasi simultanément, traitant uniquement de littérature québécoise ainsi qu'une monographie, la première elle

aussi à traiter uniquement du roman canadien-français en Allemagne¹. L'auteur y présente un survol historique depuis les débuts du roman avant le xx^e siècle, bien que tous les auteurs disponibles en traduction soient tous du xx^e siècle. Ainsi, il permet une meilleure mise en contexte, du moins pour le lectorat universitaire. Quoiqu'il en soit, la distribution à grande échelle des lettres francophones canadiennes reste encore un problème majeur, et ce, même si le Québec participe, depuis quelques années, au Salon du livre de Francfort, le premier au monde en son genre. Hanspeter Plocher, qui s'est lui-même intéressé à la traduction littéraire, notamment à celle des pièces de Tremblay, voit très clairement le lien entre la distribution et la traduction :

À mon avis, il n'existe pas de marché proprement dit « de traduction » pour la littérature québécoise. Pour améliorer la situation, il faudrait le support et l'intérêt du marché français qui a lui-même, depuis longtemps déjà, de la difficulté à présenter et à distribuer sa propre production littéraire moderne en traduction allemande (PQA : 15).

Auprès de la clientèle universitaire, pour qui la barrière linguistique est moins un obstacle, c'est la diffusion qui pose problème, notamment la

1. Klaus-Dieter ERTLER, *Kleine Geschichte des frankokanadischen Romans*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000.

non-disponibilité des ouvrages canadiens-français dans leur langue d'origine tout comme en traduction allemande.

Du côté anglophone, le marché a littéralement explosé. Traditionnellement plus disponibles, certains auteurs comme Margaret Atwood, Michael Ondaatje et, plus récemment, Jane Urquhart et Anne Michaels sont maintenant rapidement traduits et bien visibles sur les rayons, même à l'extérieur des grandes villes. Les deux premiers ont même été portés au grand écran avec beaucoup de succès : *Handmaid's Tale* et *The English Patient*. On compte environ sept fois plus de traductions de l'anglais que du français, et le nombre d'ouvrages complets est sept fois plus élevé que celui des extraits ou des nouvelles publiés. Par contre, pour les traductions du français, on retrouve plutôt deux fois et demi plus d'extraits et de nouvelles que d'œuvres complètes, publiés dans des anthologies dont la plus récente en regroupe les deux tiers.

On assiste actuellement à un second souffle de la littérature canadienne-française en Allemagne, mais il faut encore attendre la suite de ce « printemps plutôt fertile » (*PQA* : 16). Et ceci est particulièrement vrai pour Roy, auteur canadien classique de première importance. En effet, il est déplorable que *Bonheur d'occasion* n'y ait pas encore été traduit intégralement. D'ailleurs, l'énorme richesse des lettres françaises du Canada hors Québec est encore largement

ignorée en langue allemande. Par exemple, Antonine Maillet se retrouve annexée, un peu injustement, à la littérature québécoise chez Baier et Filion, tout comme on néglige aussi l'héritage manitobain de Roy depuis 1953, à l'exception de l'anthologie de Riedel et Arnold qui répartit les auteurs par régions géographiques, Roy y figurant dans la section des Plaines. Il n'existe qu'un seul extrait de Georges Bugnet, et les traductions récentes de Huston restent un peu hors contexte. Ainsi, on ne peut que souhaiter que Roy, encore l'auteur francophone du Canada le plus traduit vers l'allemand, suivie de près par Tremblay et Hébert, trouve finalement sa juste place dans le kaléidoscope des auteurs de langue française dans un territoire germanique mieux préparé à la recevoir.

CHRONOLOGIE DES OUVRAGES
D'AUTEURS FRANCOPHONES DU CANADA
TRADUITS INTÉGRALEMENT
VERS L'ALLEMAND

1922	*HÉMON, Louis, <i>Maria Chapdelaine</i> , Zurich, Stuttgart, Rascher (réédition 1960, nouvelle traduction Bastei-Lübbe Verlag, 1999) [<i>Maria Chapdelaine</i> , 1916]
1929	CONSTANTIN-WEYER, Maurice, <i>Ein Blick zurück und dann...</i> , Berlin, Propyläen-Verlag [<i>Un homme se penche sur son passé</i> , 1928]
1940	PANNETON, Philippe (RINGUET), <i>Dreißig Morgen Land</i> , Cologne, Benzinger [<i>Trente arpents</i> , 1938]
1944	CONSTANTIN-WEYER, Maurice, <i>Der Herr der Straße</i> , Berlin, Hallwag [<i>Le maître de la route</i> , 1941]
1953	ROY, Gabrielle, <i>Das kleine Wasserhuhn</i> , Munich, List (réédition 1959) [<i>La Petite Poule d'Eau</i> , 1950]
1956	ROY, Gabrielle, <i>Gott geht weiter als wir Menschen</i> , Munich, List [<i>Alexandre Chenevert</i> , 1954]
1960	THÉRIAULT, Yves, <i>Agaguk</i> , Berlin, Herbig (réédition Berlin, Universitas-Verlag, 1978, 1996) ; <i>Auf dem Gipfel der Erde</i> (nouvelle traduction Bergisch-Gladbach, Bastei-Lübbe, 1999) [<i>Agaguk</i> , 1958]

1967	BLAIS, Marie-Claire, <i>Schwarzer Winter</i> , Cologne, Kiepenheuer und Witsch (réédition Munich, dtv, 1970) [<i>Une saison dans la vie d'Emmanuel</i> , 1965]
1969	VALLIÈRES, Pierre, <i>Québec libre. Weiße Neger in Kanada</i> , Darmstadt, März-Verlag (version abrégée) [<i>Nègres blancs d'Amérique</i> , 1967]
1970	ROY, Gabrielle, <i>Die Straße nach Altamont</i> , Zurich, Manesse (réédition 1974) [<i>La route d'Altamont</i> , 1966]
1972	HÉBERT, Anne, <i>Kamouraska</i> , Francfort, Lucerne, Bucher [<i>Kamouraska</i> , 1970]
1981	GARNEAU, Michel, <i>Emily wird nie wieder von der Anemone gepflückt werden</i> [<i>Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone</i> , 1981]
1987	TREMBLAY, Michel, <i>Schwesterherzchen</i> , Tübingen, Eigenverlag [<i>Les belles-sœurs</i> , 1968]
1989	BROSSARD, Nicole, <i>Die malvefarbene Wüste</i> , Munich, Frauenoffensive [<i>Le désert mauve</i> , 1987]
1990	*TREMBLAY, Michel, <i>Der Mann in Papis Bett</i> , Berlin, Gmuender-Verlag [<i>Le cœur découvert</i> , 1986] TREMBLAY, Michel, <i>Hosanna</i> , Tübingen, Eigenverlag [<i>Hosanna</i> , 1973]

1992	BOMBARDIER, Denise, <i>Eine Weibwasser-Kindheit</i>, Berlin, Aufbau-Taschenbuchverlag [<i>Une enfance à l'eau bénite</i>, 1992] BOMBARDIER, Denise, <i>Herzflattern</i>, Berlin, Aufbau-Taschenbuchverlag [<i>Tremblement du cœur</i>, 1990] LA RUE, Monique, <i>Tanz der Doubletten</i>, Reinbek, Rowohlt [<i>Copies conformes</i>, 1989]
1993	TREMBLAY, Michel, <i>Requiem für Mama</i>, Tübingen, Eigenverlag [<i>L'impromptu d'Outremont</i>, 1980]
1995	BEAUCHEMIN, Yves, <i>Andi und Albertine</i>, Munich, Klopp-Verlag [<i>Antoine et Alfred</i>, 1992]
1996	BOUCHARD, Michel-Marc, <i>Die Geschichte von Teeka</i>, Francfort, Verlag der Autoren [<i>L'histoire de l'oie</i>, 1991] TREMBLAY, Larry, <i>Anatomiestunde</i>, Munich, Theaterstückverlag [<i>Leçon d'anatomie</i>, 1992]
1997	BOUCHARD, Michel-Marc, <i>Die verlassenen Musen</i>, Francfort, Verlag der Autoren [<i>Les muses orphelines</i>, 1987] *CHAREST, Danielle, <i>Die Ohnmacht</i>, Hambourg, Argument [<i>L'érablière</i>, 1998¹] *HUSTON, Nancy, <i>Kontertanz</i>, Berlin, Ullstein [<i>La virevolte</i>, 1994]

1. Bien qu'il nous ait été impossible de trouver une édition antérieure, celle de 1998 ne peut évidemment pas être l'édition originale puisqu'elle succède à la traduction de 1997.

1998	*HUSTON, Nancy, <i>Instrumente der Finsternis</i> , Munich, Luchterhand (réédition Bergisch-Gladbach, Bastei-Lübbe, 2000) [<i>Instruments des ténèbres</i> , 1996]
1999	DANIS, Daniel, <i>Das Lied vom Sag-Sager</i> , Francfort, Fischer Bühnenmanuskript [<i>Le chant du Dire-Dire</i> , 1996] *HÉBERT, Anne, <i>Das wilde Herz des Flusses</i> , Salzbourg/Vienne, Residenz-Verlag [<i>L'enfant chargé de songes</i> , 1992]
1999	*OLLIVIER, Émile, <i>Seid gegrüßt, ihr Winde</i> , Zurich, Rotpunkt-Verlag [<i>Passages</i> , 1988]
2000	BOUCHARD, Michel-Marc, <i>Gefahrenzone</i> , Reinbek, Rowohlt [<i>Le chemin des passes dangereuses</i> , 1998] *HÉBERT, Anne, <i>Aurélien, Clara, das Fräulein und der englische Leutnant</i> , Salzbourg/Vienne, Residenz-Verlag [<i>Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais</i> , 1995] *HUSTON, Nancy, <i>Das Engelsmal</i> , Munich, Luchterhand (réédition Bergisch-Gladbach, Bastei-Lübbe, 2002) [<i>L'empreinte de l'ange</i> , 1998]
2001	DANIS, Daniel, <i>Celle-là</i> , Francfort, Fischer [<i>Celle-là</i> , 1993] *SOUCY, Gaétan, <i>Das Mädchen, das die Streichbölzer zu sehr liebte</i> , Vienne, Picus [<i>La petite fille qui aimait trop les allumettes</i> , 1998]

2002	*LABRÈCHE, Marie-Sissi, <i>Borderline</i>, Munich, Kunstmann [<i>Borderline</i>, 2000] *ROBIN, Régine, <i>Berlin, Gedächtnis einer Stadt</i>, Berlin, Transit [<i>Berlin chantiers</i>, 2001]
------	---

*** Titres disponibles en librairie.**

Bien que cette liste cherche à être aussi complète que possible, quelques oublis peuvent encore subsister étant donné le manque de bibliographies spécialisées, ce qui rend l'exhaustivité quasi impossible.

Astrid HOLZAMER, *Kanadische Autoren in deutscher Übersetzung*, Bonn, Ambassade du Canada, 2002, accessible à l'adresse suivante : <http://www.kanada-info.de/Canada/Culture> ;

Ursula MATHIS, *op. cit.*, p. 540-561 ;

Hanspeter PLOCHER, « Mehr Zufall als Beifall... », *op. cit.*, p. 64-79 ;

Hanspeter PLOCHER, « Français, franco-canadien, québécois, joual ? ... », *op. cit.*, p. 61-72 ;

Walter RIEDEL, « Verzeichnis kanadischer Literatur in deutscher Übersetzung », *op. cit.*, p. 117-140 ;

Walter RIEDEL, « Bibliographie kanadischer Literatur : 1945-1985 », *Die Horen*, Bremerhaven, 31, vol. 141 (1986), p. 201-209 ;

Wolfgang RÖSSIG, *Literaturen der Welt in deutscher Übersetzung. Eine chronologische Bibliographie*, Stuttgart, Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1997 ;

Verzeichnis lieferbarer Bücher des deutschen Buchhandels, accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.buchhandel.de> ;

Online-Katalog der Deutschen Bibliothek, accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.ddb.de>.

Tatiana Arcand

Collège universitaire de Saint-Boniface

TRADUCTION DE
LA DÉTRESSE ET L'ENCHANTEMENT
DE GABRIELLE ROY EN UKRAINIEN :
RECRÉATION ÉNIGMATIQUE
D'UNE ŒUVRE

Si lire un texte littéraire équivaut à un voyage, fait dans un « pays » autre que celui du lecteur, qui lui permet d'établir des relations de qualité avec l'auteur en saisissant ses motivations profondes, il s'ensuit que la version traduite de ce texte devrait amener le lecteur à effectuer le même voyage et à réaliser le même but. Pour y arriver, le traducteur doit non seulement acquérir une excellente connaissance des deux langues en question, mais savoir rendre toutes les valeurs intellectuelles et esthétiques qui définissent l'objet à traduire. Le défi est considérable, un texte littéraire étant un mode de communication tout à fait particulier qui déploie toute une batterie de stratégies subjectives et indirectes, voire dissimulatrices, pour influencer sur le lecteur. Le

traducteur qui a pour objectif de restituer un tel texte fidèlement doit opérer d'infinis va-et-vient entre deux paysages, marquer des points de rencontre et tisser de subtils réseaux de connivence entre deux langues et deux cultures tout en restant sensible aux moindres résonances du texte de départ¹.

Vu la complexité d'un tel projet, ce n'est pas sans quelque appréhension que le chercheur entreprend la comparaison entre une œuvre de Gabrielle Roy et sa traduction en ukrainien, car il s'agit de deux langues et de deux cultures très différentes. En plus, l'écrit qui fait l'objet de la traduction dans le cas présent est l'autobiographie *La détresse et l'enchantement*, ouvrage dont l'auteure a entrepris la rédaction six ans avant sa mort et dont « le propos premier n'est pas l'invention mais l'aveu, c'est-à-dire la recherche de soi et l'expression de ce qui doit être donné et reçu comme la vérité de l'être qui écrit² ». C'est dire qu'il est question d'une œuvre très personnelle dans laquelle se pose avec une acuité réelle le problème de l'individualité : celle de

1. Voir, à ce propos, Denise MERKLE, « La traduction littéraire comme outil de sensibilisation culturelle et historique », dans Marie-Christine AUBIN (dir.), *Perspectives d'avenir en traduction*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1995, p. 109-122 et Sherry SIMON, *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, 224 p.

2. François RICARD, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 1996, p. 505.

l'auteure et aussi celle de la culture francophone au Canada du vivant de Roy. Cette œuvre présente donc une situation complexe et l'étude du texte traduit permettra de déterminer dans quelle mesure le processus de la traduction a réussi à en tenir compte.

En prenant en main la version de *La détresse et l'enchantement* traduite par Karina Majstrenko (*Туга й зачарування*¹) et publiée à Kiev en 1996 par l'Association pour l'avancement des sciences, nous nous sommes heurtée d'emblée au premier problème à résoudre : comment peut-on rendre justice à l'autobiographie volumineuse de Roy – œuvre de 505 pages – au moyen d'une traduction de seulement 201 pages de texte ? S'agirait-il d'un résumé, d'une adaptation ou d'une version abrégée ? Pourtant, nulle part ne trouve-t-on d'indices de ce genre : le petit livre, par sa présentation, se veut bel et bien une traduction intégrale de l'autobiographie en question. C'est à ce moment-là que le premier volet de l'énigme a été posé : quel rôle la concision aurait-elle pu jouer dans la traduction de cette œuvre ?

La question prend de l'importance si on tient compte du fait que la traduction a tendance à

1. Gabrielle Roy, *Туга й зачарування*, traduction de Karina Majstrenko, Kiev, Association pour l'avancement des sciences, 1996. Dorénavant, les renvois à cette traduction seront signalés par la seule mention UK suivie du numéro de la page.

être plus longue que l'original¹. Puisque tel n'est pas le cas ici, notre attention s'est portée de prime abord sur ce qui peut – et doit – arriver quand un traducteur passe du français à l'ukrainien. Car les deux langues diffèrent beaucoup, surtout sur les plans morphologique et syntaxique, et ces différences permettraient de comprendre jusqu'à un certain point la disparité entre la longueur du texte de départ et celle du texte d'arrivée. Le français, langue essentiellement analytique, a besoin d'outils grammaticaux tels que les articles et les prépositions pour exprimer divers rapports, alors que l'ukrainien, ayant conservé, comme d'autres langues contemporaines slaves, le système de déclinaison indo-européen, est une langue synthétique où ces mêmes rapports sont indiqués par la forme du mot. En ce qui concerne le système verbal, les désinences personnelles sont plus nombreuses et plus variées, s'opposant si clairement dans la conjugaison des formes verbales que l'emploi du pronom personnel sujet n'est pas obligatoire ni d'ailleurs nécessaire la plupart du temps. Également, en langue ukrainienne, la copule est effacée dès que son emploi est clairement sous-entendu. Et on ajoute, à ces éléments fonctionnels, d'autres procédés grammaticaux dont nous

1. J.-P VINAY et J. DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, Paris, Didier, 1958, p. 185.

ne citerons qu'un exemple : ceux qui permettent de faire la distinction dans le système verbal entre les aspects perfectif et imperfectif. Alors que le français a recours essentiellement à l'opposition entre les formes simple et composée, ce qui amène une dilution de forme pour rendre le perfectif, l'ukrainien choisit entre la préfixation, la soustraction d'un morphème du verbe imperfectif, l'échange de morphèmes vocaliques à l'intérieur du verbe ou tout simplement le déplacement de l'accent pour passer au perfectif. Finalement, il faut tenir compte du système de l'affixation, très complexe en ukrainien, qui permet à un mot de rendre différents signifiés par l'ajout d'affixes à la racine, donc au sens de base.

Tous ces éléments fonctionnels font de l'ukrainien une langue à flexions multiples, disposant de bien des moyens d'économie qui la rendent très concise. Ces divers éléments sont évidemment entrés en jeu dans la traduction de *La détresse et l'enchantement* de Roy, permettant de comprendre, par exemple, comment la traductrice a pu rendre le sens de la toute première phrase du texte, comportant 25 mots en français, au moyen de seulement 12 mots dans la langue d'arrivée. Nous la proposons à titre de modèle pour montrer le fonctionnement très différent de l'ukrainien :

<i>Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que dans mon pays j'étais d'une espèce destinée à être traitée en inférieure ?</i>	<i>Коли я усвідомила вперше що в рідній край я приречена на другорядність</i>
--	---

Une traduction ultra concise, certes, mais qui tient compte de tous les éléments de sens, même si la phrase traduite, ainsi écourtée, n'a plus la fluidité de celle de Roy.

Cependant, cette question de concision entraînée par le passage d'une langue à l'autre ne constitue qu'un point de départ dans notre étude de cette traduction. En effet, à mesure que nous avons creusé davantage les rapports entre le texte de départ et le texte d'arrivée, nous avons relevé toutes sortes de divergences intrigantes dont certaines ont sans aucun doute contribué à la minceur du texte d'arrivée. C'est à ce moment que s'est posé le deuxième volet de l'énigme : ces écarts sont-ils dus à une interprétation imposée au texte par la traductrice ou bien s'agit-il d'une méconnaissance de l'œuvre de Roy ? Ou pourrait-on même évoquer les deux réponses dans ce contexte ? Pour y voir de plus près, nous avons repris le premier chapitre de l'œuvre, afin de faire état des divergences qui s'y présentent. Et le premier nœud ne s'est pas fait

attendre. Car, si la première phrase du premier chapitre est rendue fidèlement, la traduction de la deuxième fait réfléchir davantage, puisque le sens de plusieurs mots, que nous avons mis en romain, n'a pas été rendu par la traductrice :

Ce ne fut peut-être pas, malgré tout, au cours du trajet que nous avons tant de fois accompli, maman et moi, alors que nous nous engageons sur le pont Provencher au-dessus de la Rouge, laissant derrière nous notre petite ville française pour entrer dans Winnipeg, la capitale, qui jamais ne nous reçut tout à fait autrement qu'en étrangères¹.

On remarque donc une omission de plusieurs éléments de la phrase, omission qui n'est pas compensée ailleurs dans le passage. Il y a perte, certainement, non seulement de nuances mais aussi de signifiés. Car cette omission pose deux problèmes ici. Premièrement, en ce qui a trait à l'incipit, la traductrice reconnaît l'importance de la question initiale qui s'adresse, évidemment, aux lecteurs et aussi à la narratrice de l'autobiographie. Mais elle se méprend vraisemblablement sur la forme que prendra la recherche de la réponse. Assurément, la question posée au tout début du texte instaure une

1. Gabrielle ROY, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 1988, p. 11. Nous soulignons. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *DE* suivie du numéro de la page.

communication qui, bien que moins manifestement interactive dans sa forme que le dialogue, n'en demeure pas moins un échange entre deux personnes. Mais il faut aussi comprendre que la narratrice, cherchant l'information dont l'écrivain a besoin pour pouvoir fournir la réponse à la question initiale, interroge l'enfant qui franchit le pont Provencher, ce passage entre deux mondes, deux cultures, tout en sachant que cette enfant de 10 ou de 12 ans serait incapable de donner la réponse définitive. D'où l'importance accordée au caractère dubitatif du commentaire qui suit immédiatement la question, en opposition à la traduction qui, par l'omission de certains éléments, en fait un commentaire catégorique. « Ce ne fut *peut-être* pas, *malgré tout* [...] » (DE : 11), dit la narratrice. Ces éléments de doute et d'opposition nous indiquent déjà que la réponse cherchée par l'auteure ne prendra pas la forme d'une illumination soudaine, mais sera plutôt le résultat d'une longue exploration des phases successives d'un moi qui se constitue sous nos yeux dans son acte même d'écriture autobiographique. D'ailleurs, le lecteur remarque à maintes reprises que l'auteure présente les conditions et les circonstances de son entourage sans parvenir à nommer les sentiments qu'elles éveillent. Comme elle le dira elle-même plus loin dans le premier chapitre, quand elle évoquera, entre parenthèses, son séjour à Montréal, il lui faudra mettre ces sentiments en rapport avec les

circonstances d'autres moments pour pouvoir enfin commencer à répondre ne serait-ce que partiellement à la question initiale (*DE*: 15). Donc, ne pas tenir compte des termes dubitatifs employés par la narratrice, c'est ne pas reconnaître à quel point l'autobiographie devient ici, non pas tout simplement le récit d'une vie, mais davantage un voyage au sens d'expérience initiatique qui amènera l'auteure à se définir. D'ailleurs, ce n'est pas le seul moment où la traductrice passera sous silence des éléments de ce genre employés par l'auteure. L'énumération de ces cas serait cependant trop longue.

Le deuxième élément à relever dans la traduction du passage cité plus haut a trait à l'aspect intensif évoqué par les adverbes « jamais » et « tout à fait » et par la formule restrictive « ne... que ». Il s'agit ici d'une forte assertion à laquelle se livre la narratrice pour souligner la perception qu'elle avait, encore enfant, de son extranéité, perception qui renforce le sentiment de dépaysement évoqué à la page 11 et ailleurs, et que ces éléments lexicaux servent à souligner. Le sentiment de se sentir comme un étranger dans son propre pays constitue, dans les deux premiers chapitres de l'œuvre, un véritable leitmotiv et un des éléments importants qui contribueront à l'affirmation du moi chez la future romancière, puisqu'elle accédera à la conscience de soi en partie par le choc avec la dure réalité dont elle reconnaît l'existence dès son plus jeune âge. Les

termes traduisant l'aspect d'intensité ici ne doivent donc pas être négligés puisqu'ils renforcent la perception d'un espace inconnu et hostile, à savoir la riche capitale anglophone qui existe à l'extérieur de son chez-soi, le Saint-Boniface canadien-français et catholique, et par laquelle, avec sa mère, elle se sent fort intimidée. Il est vrai que l'évocation de cette opposition dramatique entre petite ville française et riche ville voisine se fera dans les pages suivantes à maintes reprises et sous diverses formes, mais c'est dans le passage en question que l'auteure donne le premier indice de l'humiliation qu'elle ressentira à faire partie d'une communauté de seconde zone, minoritaire et bafouée. Dans ce contexte particulier donc, les termes omis acquièrent une importance dont la traductrice aurait dû se rendre compte.

Cette question de perte d'éléments d'intensité nous amène à relever d'autres omissions, plus graves encore, soulignant le peu de poids que la traductrice a tendance à accorder à certains thèmes qui sont essentiels au pèlerinage de Roy. Il s'agit de l'allusion que la narratrice fait à son sentiment d'humiliation dans le passage suivant : « [...] Mais aussitôt après, s'opérait en nous je ne sais quelle transformation qui nous faisait nous rapprocher l'une de l'autre *comme pour mieux affronter ensemble une sorte d'ombre jetée sur nous* » (DE: 12. Nous soulignons). Or, dans le texte d'arrivée, l'image contenue dans le

segment que nous avons mis en romain n'est pas du tout prise en compte. Une telle omission suscite plusieurs commentaires. D'une part, « affronter » est un mot important ici, étant un des termes polémiques d'une suite, tels que « lutte ouverte » (*DE*: 13), « attaque » (*DE*: 13), « lutte toujours à reprendre » (*DE*: 14), « provocation » (*DE*: 14), par lesquels l'auteure exprime le choc entre rêve et réalité, entre les deux villes aux extrémités du pont Provencher, et aussi entre *nous* et *eux*, ces « étrangers les uns chez les autres » (*DE*: 13). D'autre part, ce qui fascine la narratrice et ce qu'elle essaie tout le long du premier récit de saisir, c'est la nature de cette « sorte d'ombre jetée sur nous », toujours ressentie au moment où la mère et l'enfant prenaient pied sur le sol de la capitale, ou plus exactement au moment où elles *perdaient* pied après avoir traversé le pont et que leur malaise allait s'accroissant. Le mot « ombre » est un terme clé aux multiples connotations qui revêt plusieurs significations dans ce passage. D'abord, la narratrice ayant déjà évoqué la tension existant entre la petite ville francophone et la grande ville anglophone à la fois tentante et intimidante, le lecteur reconnaît dans l'emploi de ce mot une évocation du malaise et du dépaysement que la disparité géographique et sociale entre les deux collectivités entraîne.

Par ailleurs, le mot « ombre » constitue le point de départ et le terme englobant de tout un

champ lexical, composé de mots tels que « affligeant » (*DE*: 12), « sinistre » (*DE*: 12), « hideux » (*DE*: 13), employés pour décrire le quartier que l'enfant Gabrielle et sa mère traversent en allant chez Eaton, et qui traduisent la menace et la peur ressenties par elles à mesure qu'elles se frayent un chemin à travers un endroit bien connu à l'époque pour son caractère pauvre, un des pires, sinon le pire quartier de la ville. Pour cette raison, la narratrice accumule des termes dépréciatifs afin d'insister sur son aspect « affligeant », mot dont la traductrice reconnaît l'importance en le traduisant par « найпохмурнішими » (*UK*: 3), qui rend le sens de désolation au degré superlatif. Mais elle en escamote d'autres, à savoir « sinistre » dans le segment « cette sinistre rue Water » (*DE*: 12), ainsi que toute la proposition « cet aspect hideux d'elle-même que l'orgueilleuse ville ne pouvait dissimuler à deux pas de ses larges avenues aérées » (*DE*: 13). Ces procédés de l'accumulation et de l'antithèse permettent à la narratrice d'évoquer un paysage réel de l'époque dont il aurait peut-être fallu avoir quelque connaissance pour en saisir l'importance, mais aussi un paysage psychologique et affectif, une ambiance qui caractérise en grande partie l'exil momentané dont l'enfant Gabrielle prend conscience chaque fois qu'elle traverse le pont.

Encore plus importante serait l'opposition que Roy établit dans ce passage entre cette

« ombre jetée sur nous », résultat des forces extérieures aux personnages, et un sentiment intérieur qu'elle évoque dans la phrase « [...] Le malaise nous venait aussi de nous-mêmes [...] » (*DE* : 13), segment qui a été carrément omis dans la traduction. C'est une grande faille, à notre avis, puisque le lecteur averti y retrouve un élément de réponse à la question de l'incipit qui domine le déroulement de tout ce chapitre. Ce malaise pour lors sans nom que la mère et l'enfant combattent du mieux qu'elles peuvent par divers moyens, la narratrice ne parviendra pas de sitôt à l'identifier. Mais il continuera à habiter sa conscience, provoquant à un moment donné un éclat entre fille et mère qui, lui aussi, a été passé sous silence dans la traduction. Il s'agit du passage qui donne suite à l'épisode, survenu dans le magasin Eaton, où la mère, essayant de faire connaître ses besoins en anglais, a du mal à se faire comprendre. Se trouvant tout à coup entourées d'autres clients qui ont volé à leur secours, mère et fille, humiliées de recevoir tant d'attention, s'esquivent, gagnées par le fou rire à la pensée des gens encore pris à les secourir alors qu'elles sont déjà loin. Mais en fuyant, la mère, par inadvertance, ouvre son parapluie au milieu du magasin, ce qui « donna à l'innocente aventure une allure de provocation » (*DE* : 14). Or, l'incident lui-même a été pris en compte par la traductrice, mais le passage suivant, d'une grande importance, a été omis :

Ces fous rires qu'elle me communiquait malgré moi, aujourd'hui je sais qu'ils étaient un bien-fait, nous repêchant de la tristesse, mais alors j'en avais un peu honte.

Après le coup du parapluie, un bon moment plus tard, voici que je me suis fâchée contre maman, et lui ai dit qu'elle nous faisait mal voir à la fin, et que, si toutes deux riions, nous faisons aussi rire de nous.

À quoi maman, un peu piquée, rétorqua que ce n'était pas à moi, qui avais toutes les chances de m'instruire, de lui faire la leçon à elle qui avait tout juste pu terminer sa sixième année dans la petite école de rang à Saint-Alphonse-de-Rodriguez, où la maîtresse elle-même n'en savait guère plus que les enfants, et comment l'aurait-elle pu, cette pauvre fille qui touchait comme salaire quatre cents dollars par année. Ce serait à moi, l'esprit agile, la tête pas encore toute cassée par de constants calculs, de me mettre à apprendre l'anglais, afin de nous venger tous [...] (DE : 14-15).

Ne pas rendre compte de ce passage, c'est ne pas reconnaître sa portée : déjà l'enfant devine chez sa mère un sentiment profond d'écrasement et d'infériorité, nourrissant une attitude d'humiliation que Gabrielle verra comme un empêchement, une menace à son propre bonheur. Même si elle ne le reconnaît pas explicitement ici, Roy se trouvera pendant longtemps tiraillée entre, d'une part, un type de conscience sociale préconisée par sa mère dans ce passage, une solidarité liant Gabrielle à sa famille et à sa communauté d'origine, qui l'amènera à s'assi-

gner le but désintéressé de sauver les siens ou de les venger par ses accomplissements, et, d'autre part, la nécessité de rejeter cette solidarité et de s'affranchir du devoir familial et patriotique pour pouvoir se réaliser pleinement comme individu autonome. En fait, Roy reconnaîtra la présence de son vrai désir lorsque, âgée de 28 ans, elle quittera le Manitoba. Le lecteur en trouve l'aveu aux dernières pages du « Bal chez le gouverneur » qui terminent la première partie de *La détresse et l'enchantement*. Évoquant le regard que lui adresse sa mère sur le quai de la gare, la jeune femme écrit :

J'y saisis, tout au fond, que je ne partais pas pour la venger, comme j'avais tellement aimé le croire, mais, mon Dieu, n'était-ce pas plutôt pour la perdre enfin de vue ? Elle et nos malheurs pressés autour d'elle, sous sa garde ! [...] Est-ce que je n'ai pas lu alors dans mon cœur le désir que j'avais peut-être eu de m'échapper, de rompre avec la chaîne, avec mon pauvre peuple dépossédé ? Qui de nous ne l'a un jour souhaité ? Une si difficile fidélité ! (DE : 242, 243)

Or, cet aveu est déjà annoncé dans le passage que la traductrice a choisi d'omettre ; la colère de Gabrielle contre sa mère, c'est la toute première fissure dans les rapports mère-fille menant à la révolte de la fille contre la condition des siens, un signe qui constitue une étape essentielle de la prise de conscience progressive au moyen de laquelle elle cherche à se définir.

Compte tenu du contexte dans lequel il s'insère, le passage s'avère d'une importance capitale.

La question se pose : comment expliquer toutes ces pertes d'éléments essentiels à la trame à la fois thématique et exploratoire de cette œuvre ? Pourrait-on dire que, même si la traductrice s'est renseignée sur la vie et l'œuvre de l'auteure, elle ne s'est pas préoccupée de faire une analyse approfondie de l'autobiographie avant de la traduire ? Qu'elle n'a pas cherché un lien solide entre l'œuvre et les objectifs que Roy s'était assignés en la composant ? Cette dernière hypothèse nous semble vérifiable, car la traductrice n'a pas non plus pris en compte certaines stratégies employées par l'auteure qui lient le fait, c'est-à-dire le récit, à l'émotion ou à l'état de conscience. Il s'agit plus précisément de deux types de souvenirs – anecdotique et méditatif – qui forment la base de cette œuvre. L'extrait qui nous a permis de constater ce fait concerne l'épisode où Gabrielle, rendue à Londres et tombée amoureuse de Stephen, un Canadien d'origine ukrainienne, apprend qu'il est agent secret au service d'une organisation qui lutte contre la domination soviétique en Ukraine. Gabrielle, ayant écouté ses explications, croit se retrouver dans un « invraisemblable roman » (*DE* : 358) et essaie de le raisonner. Mais, écrit-elle, « [il] m'avait révélé ce soir-là une âme beaucoup trop prise par sa passion politique pour que l'amour pût y occuper une place chaude et vivante » (*DE* : 360).

Les stratégies employées par l'auteure dans cet épisode sont complexes. Après en avoir fait le récit au moyen du souvenir anecdotique, la narratrice se livre à une méditation, ajoutant ainsi au récit une perspective subjective qui colore encore son expérience amoureuse d'il y a déjà longtemps, mais s'en détachant aussi quelque peu, le passage du temps ayant permis à la narratrice de l'analyser, voire de l'objectiver quelque peu pour en tirer une inéluctable leçon. Nous n'en proposons qu'un bref extrait qui permettra de déterminer dans quelle mesure le processus de la traductrice appauvrit le cumul d'éléments stratégiques et stylistiques qui font la richesse du passage :

[...] *sur ce banc, ce soir-là, au murmure d'un feuillage s'agitant au-dessus de nous*, tout comme à Richmond Park il n'y avait pas longtemps, *mon amour était mort...* ou « morte », aurait dit le cher Rutebeuf. *Je le sus en un instant bref, décisif. Ce que je ne savais pas, c'est combien longtemps, après avoir été frappé à mort, tente encore de revivre*, demande encore à vivre *l'amour*. La ténacité qu'il y met, l'âme ne voulant plus de ce que veut encore le corps – elle-même, la pauvre âme, se leurrant aussi – est bien de toutes les aventures qui nous arrivent l'une des plus terrifiantes et incompréhensibles (DE : 359. Nous soulignons).

Or, en passant sous silence tous les éléments que nous avons mis en romain, la traductrice semble s'être méprise sur les intentions de

l'auteure en ne reconnaissant ni l'importance du souvenir ni celle de la méditation dans cet extrait. Car on n'y trouve pas uniquement l'évocation de l'expérience amoureuse (de « ce soir-là ») que Roy a connue avec Stephen, seule réminiscence retenue dans le texte traduit, mais aussi celle de « Richmond Park » et encore celle du langage du « cher Rutebeuf ». L'image d'un « banc, ce soir-là, au murmure d'un feuillage s'agitant au-dessus de nous », entraîne les rappels d'un lieu et d'un auteur dont l'œuvre, aux accents lyriques, offre elle aussi une peinture réaliste de la vie quotidienne. Cette fusion de trois souvenirs se présente comme « le déferlement mémoriel d'[un] réseau complexe d'images du passé qui se dévide en "boule de laine"¹ », une technique privilégiée continuellement dans cette autobiographie qui souligne le mouvement continu de la pensée de l'auteure et contribue fortement à la fluidité de la phrase². En plus, la méditation dont

1 Gabrielle s'exprime ainsi au sujet de ses souvenirs : « Maintenant que j'ai commencé à dévider mes souvenirs, ils viennent, se tenant si bien, comme une interminable laine, que la peur me prend : "Cela ne cessera pas. Je ne saisirai pas la millième partie de ce déroulement". Est-il donc possible qu'on ait en soi de quoi remplir des tonnes de papier si seulement on arrive à saisir le bon bout de l'écheveau ? » (DE : 69).

2. Pour des perspectives théoriques sur la mise en scène du souvenir dans *La détresse et l'enchantement*, voir Marie-Paule MEDA, « La mise en scène du souvenir dans *La détresse et l'enchantement* », dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, actes du

se sert l'auteure pour clore cette évocation de souvenirs se veut un fusionnement du moi disparu à celui du présent de la narratrice. Leçon de vie tirée de l'épreuve par laquelle Roy est passée, ce souvenir méditatif devient un élément d'unification dans la recherche qu'elle mène sur elle-même ainsi qu'un savoir qui lui permettra de mieux affronter l'avenir. Donc, il s'agit ici d'éléments qu'il aurait fallu mettre en valeur dans la traduction pour restituer la portée sémantique et esthétique du passage.

Ne devrait-on pas ajouter aux cas cités d'autres exemples d'omission, puisés dans le premier chapitre, qui semblent indiquer une méconnaissance du milieu dans lequel évoluait l'auteure ? Car la traduction faite des éléments suivants nous permet de constater ce fait. Alors que Roy écrit : « Inscrite sur l'ardent ciel manitobain, la ligne familière de notre petite ville, *bien plus adonnée* à la prière et à l'éducation *qu'aux affaires*, nous consolait » (*DE* : 16), dans la traduction, le lecteur trouve : « На тлі пекучого манітобського неба знайомий силует нашого містечка кликав до молитви і самовдосконалення¹ » (*UK* : 5). La perte

colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 27-30 septembre 1995, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 169-180.

1. C'est-à-dire littéralement : « Inscrite sur l'ardent ciel manitobain, la silhouette familière de notre petite ville nous appelait à la prière et à l'éducation. »

de l'élément comparatif, que nous avons souligné dans la citation, est de taille, puisqu'il s'agit d'une allusion culturelle évoquant l'infériorité économique de la communauté francophone en général, infériorité clairement liée à l'évocation des convictions religieuses qui constituaient la force dominante de la collectivité francophone à cette époque. Roy fait allusion ici à une réalité qui explique partiellement non seulement la misère de sa famille mais aussi la marginalisation de la communauté de Saint-Boniface, économiquement inférieure à la riche capitale anglophone mais aussi métropole, jouant un rôle central dans la vie française et catholique de l'Ouest canadien.

Et que peut-on dire d'un autre cas où la narratrice, évoquant succinctement son séjour futur à Montréal, écrit :

Plus tard, quand je viendrais à Montréal et constaterais que les choses ne se passaient guère autrement dans les grands magasins de l'ouest de la ville, j'en aurais les bras fauchés, et le sentiment que le malheur d'être Canadien français était irrémédiable [...] (DE : 15. Nous soulignons).

Dans la traduction, d'une part, le complément du nom « de l'ouest de la ville » est carrément omis. Pourtant, il s'agit d'une allusion aux quartiers cossus de Montréal, entre autres Westmount, qui servent de point de comparaison dans cet extrait au quartier riche de Winnipeg, se plaçant lui

aussi à l'ouest du pont Provencher. D'ailleurs, une lecture de *Bonheur d'occasion*, où l'opposition entre riche quartier anglophone et quartier ouvrier misérable est fortement marquée, aurait permis de constater l'importance de cette allusion.

D'autre part, dans le même extrait, on relève une traduction curieuse des mots « malheur » et « irrémédiable », que la traductrice a rendus par « maladie incurable ». Un choix de mots regrettable, à notre avis. Le mot « malheur » a la connotation de destinée et évoque le cas d'une personne née sous une mauvaise étoile qui est plongée dans un état très pénible, alors que « maladie » a davantage trait à l'état corporel et fait penser à une guérison possible. Pourtant, le mot « нещастя » aurait rendu « malheur » parfaitement dans ce cas, puisqu'il traduit le sens de *malchance* ainsi que de *menace au bonheur futur*.

Il y aurait lieu de présenter bien d'autres exemples d'écarts entre *La détresse et l'enchantelement* de Roy et sa traduction ukrainienne. Mais ceux que nous avons relevés dans le premier chapitre et ailleurs nous permettent déjà de voir que la traduction faite de ces quelques extraits est en effet une recreation de l'original qui ne lui est pas restée fidèle. Certes, elle semble être devenue beaucoup plus récit des circonstances, des faits et des gestes que recherche de soi. Que devrions-nous en conclure ? Pourrions-nous dire

qu'une autobiographie, surtout un ouvrage aux ambitions aussi vastes que *La détresse et l'enchantement*, serait plus difficile à traduire qu'un roman, par exemple¹ ? Question encore plus percutante : un traducteur héritier d'une autre culture et évoluant dans un monde social tout à fait différent peut-il comprendre l'importance des phénomènes sociaux et culturels évoqués dans une œuvre qui n'existent pas dans la société de la langue cible ? Autant de questions auxquelles il est difficile de répondre pour le moment. Ce qui est évident, cependant, c'est que quiconque veut traduire l'autobiographie de Roy, œuvre aux multiples composantes, doit non seulement accéder à une compréhension des éléments du récit, mais aussi faire une analyse approfondie de la vision et de l'esthétique de l'auteure. Il faut savoir gré à la traductrice d'avoir eu le courage d'entreprendre la traduction d'une œuvre qui était si étrangère à sa propre culture, mais le défi de rester fidèle à la pensée et aux sentiments de Roy était peut-être au-delà de ses moyens. En modifiant des éléments qui participent non seulement au style de l'auteure mais aussi à ses stratégies particulières et à ses préoccupations, elle a porté atteinte à l'intégrité de l'original et recréé une œuvre qui n'est plus tout à fait celle de Roy.

1. À propos du genre de *La détresse et l'enchantement*, voir Marie FRANCŒUR, « *La détresse et l'enchantement* : autobiographie et biographie d'artiste », dans André FAUCHON (dir.), *op. cit.*, p. 151-168.

Carol J. Harvey

University of Winnipeg

GABRIELLE ROY TRADUCTRICE

INTRODUCTION : UN APPRENTISSAGE BILINGUE

La formation bilingue de Gabrielle Roy est bien documentée par l'auteure elle-même et par son biographe, François Ricard¹. Née au Manitoba en 1909, dans une famille d'origine québécoise, la petite Gabrielle appartient à cette génération de Franco-Manitobains qui subissent les conséquences de l'abolition progressive des droits constitutionnels des francophones. Avec l'article 23 de 1890, le gouvernement provincial abolit l'usage de la langue française dans les sphères politique et juridique et proclame l'anglais seule langue officielle de la province. Et en 1916 une mesure législative fait de l'anglais la seule langue officielle à l'école. Contrairement à

1. Roy parle de cette période de sa vie dans plusieurs articles ainsi que dans son autobiographie, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, [1984] 1988. Voir aussi la biographie de François RICARD, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 1996.

ses frères et sœurs aînés, Gabrielle sera donc scolarisée en anglais.

N'empêche qu'à l'Académie Saint-Joseph que Roy fréquente, les enseignantes assument le rôle de gardiennes de la foi et de la langue¹. Elles font de leur mieux pour enseigner la langue française et les pratiques culturelles et religieuses, tout en jouant le jeu des apparences à l'égard de la loi scolaire. La jeune Gabrielle profite si bien de leurs efforts dans ce domaine qu'elle gagne plusieurs fois la médaille accordée par l'Association des Canadiens français du Manitoba pour les meilleures notes en français.

Quelles sont les conséquences qu'une telle situation linguistique a pu avoir sur l'écriture de Roy, élevée en français mais dont presque toute l'instruction s'est faite obligatoirement en anglais? Dans son *Portrait du colonisé*, Albert

1. Roy raconte les leçons de français enseignées en cachette d'abord dans un article intitulé « Comment nous sommes restés français au Manitoba », paru dans le journal parisien *Je suis partout* le 18 août 1939. Elle reprend le même sujet dans « Souvenirs du Manitoba », son discours de réception à la Société royale du Canada en juin 1954, où elle décrit le « singulier programme d'études » qu'il fallait suivre pour apprendre le français au Manitoba (*Mémoires de la Société royale du Canada*, 3^e série, tome XLVIII, juin 1954, p. 1-6). Elle s'en souvient encore presque cinquante ans après avoir quitté le Manitoba et relate dans son autobiographie la ferveur que les Franco-Manitobains manifestaient pour maintenir la langue française en dépit de la loi scolaire (*La détresse et l'enchantement*, *op. cit.*, p. 69-76).

Memmi expose sans ambages le conflit identitaire déclenché par la lutte entre la langue maternelle, systématiquement dévalorisée, et la langue imposée, auréolée de tous les prestiges sociopolitiques. L'attention particulière qu'il accorde au statut de l'écrivain l'amène à conclure : « [...] le rôle de l'écrivain colonisé est trop difficile à soutenir : il incarne toutes les ambiguïtés, toutes les impossibilités du colonisé, portées à l'extrême degré¹. » À la voix de Memmi s'ajoute aujourd'hui le témoignage de François Paré, critique littéraire et écrivain franco-ontarien, selon qui

il n'est pas facile d'écrire et de vivre dans l'insularité et l'ambiguïté d'une culture minoritaire et largement infériorisée. Car les cultures infériorisées sont infériorisantes au plus profond de soi. La minorisation ne peut être vécue que dans la chair vive².

Pour Roy, dès qu'elle cherche à se dire, la question est lancée, claire et précise : quelle langue choisir ? Si elle se limite à la seule langue française, quel sera son public ? Pour échapper à la marginalité franco-manitobaine, vaudrait-il mieux renier son héritage culturel français pour écrire en anglais ? Ses premiers écrits, publiés alors qu'elle travaille comme enseignante au

1. Albert MEMMI, *Portrait du colonisé* précédé du « Portrait du colonisateur » et d'une préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Gallimard, 1957, p. 127.

2. François PARÉ, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst (Ontario), Le Nordir, 1993, p. 7.

Manitoba, reflètent l'ambivalence linguistique qu'elle éprouve à cette époque¹. Ainsi, en 1934, elle publie dans *The Free Press* un texte anglais, « The Jarvis murder case² ». « Que ce premier texte soit écrit en anglais n'a rien d'étonnant, écrit Ricard, [...] c'est la langue dans laquelle Gabrielle fait alors la plupart de ses lectures et suit les leçons de [la journaliste et femme de lettres] Mme Thomas³. » Deux ans plus tard, elle fait paraître dans *Le Samedi* « La grotte de la mort⁴ »,

1. Les textes des débuts de la carrière de Roy – billets, reportages, nouvelles et divers autres écrits – se trouvent parmi les documents littéraires et personnels conservés à la Bibliothèque nationale du Canada, fonds Gabrielle Roy. Voir *l'Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*, publié sous la responsabilité de François Ricard, Montréal, Boréal, 1991. Pour une étude de quelques-uns de ces textes, voir les articles de Cynthia T. HAHN, « À la recherche d'une voix : les premiers écrits de Gabrielle Roy », dans Claude ROMNEY et Estelle DANSEREAU (dir.), *Portes de communication, études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 47-68 et « Gabrielle Roy : portraits d'une voix en formation », dans André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 27-30 septembre 1995, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 29-39.

2. Gabrielle ROY, « The Jarvis murder case. By Gabrielle Roy, St. Boniface, Man. A prize-winning short, short story », *The Free Press*, Winnipeg, 12 janvier 1934.

3. François RICARD, *op. cit.*, p. 140.

4. Gabrielle ROY, « La grotte de la mort », *Le Samedi*, Montréal, vol. 47, n° 50 (23 mai 1936), p. 10-11.

une nouvelle en français. Cette même année, une nouvelle en anglais, « Jean-Baptiste takes a wife¹ », paraît dans le *Toronto Star Weekly*. Et une version française de cette même histoire de Jean-Baptiste est publiée quatre ans plus tard dans *La Revue moderne* de Montréal sous le titre « Bonne à marier² ».

Ces deux nouvelles centrées sur Jean-Baptiste font l'objet de la présente étude. Le premier récit *publié* est-il aussi le premier récit *composé*? En reprenant son récit, l'auteure bilingue fait-elle une simple traduction? Ou bien existe-t-il des différences entre la version que Roy rédige en anglais pour un public anglophone et celle qu'elle publie par la suite dans une revue de langue française³? Quelles sont les techniques dont Roy se sert en passant d'une langue à l'autre? Bref, au moyen d'une analyse littéraire, linguistique et stylistique des versions

1. Gabrielle ROY, « Jean Baptiste takes a wife », *Toronto Star Weekly*, 19 décembre 1936, p. 10.

2. Gabrielle ROY, « Bonne à marier », *La Revue moderne*, Montréal, vol. 22, n° 2 (juin 1940), p. 13, 40-42. Dorénavant, tous les renvois à cette nouvelle seront signalés par la seule mention *BAM* suivie du numéro de la page.

3. Selon François Ricard, le public de *La Revue moderne* est « friand d'histoires sentimentales et cocasses, genre que la belle Manitobaine manie avec beaucoup de maîtrise et de brio ». Voir François RICARD, « Il y a cinquante ans, *Bonheur d'occasion* », dans André FAUCHON (dir.), *op. cit.*, p. 3-26.

anglaise et française de la nouvelle, nous espérons pouvoir saisir les caractéristiques propres à chacune.

« JEAN-BAPTISTE TAKES A WIFE »

Sur le plan événementiel, Roy établit dans « Jean-Baptiste takes a wife » un schéma narratif assez simple. Depuis un certain temps, Jean-Baptiste Prejet, un cultivateur célibataire et de surcroît aisé, est invité à dîner le dimanche par Mrs. Champagne, une veuve qui a trois filles en âge de se marier. Devant les talents de cuisinière d'Emilia, la frugalité d'Anna et les forces de Maria, capable de faire un travail d'homme, il a l'embarras du choix. Ce dimanche-là, pendant la veillée animée par le « violoneux¹ » Tit Joe, et à laquelle assistent les voisins, Jean-Baptiste demande d'abord à Maria et ensuite à Anna de l'épouser. Mais chacune lui répond qu'elle ne saurait se marier avant ses aînées, si bien qu'il finit par épouser la veuve Champagne elle-même.

Chose curieuse, seule la langue qui véhicule le récit est anglaise. À tous autres égards – les noms à consonance française et les traditions

1. Le mot « violoneux » est utilisé sans nuance péjorative au Manitoba, affirme Liliane RODRIGUEZ dans son étude du parler franco-manitobain intitulé *Mots d'hier, mots d'aujourd'hui*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1984, p. 85.

culturelles –, Roy décrit un milieu francophone, en l'occurrence le milieu familial des villages canadiens-français de la Prairie qu'elle évoque dans bien d'autres de ses écrits fictionnels et textes sur le Manitoba. Roy transpose donc en anglais ce monde qu'elle connaît si bien¹. Elle le traduit sans souci de l'accommoder au goût du public anglophone, sans rien y changer, pas même le nom des personnages.

Par ailleurs, sous-jacent au dialogue anglais se trouvent nombre de structures propres à la langue française. À un moment donné, Mrs. Champagne demande : « *You have not tasted of my cherry wine yet, Monsieur Prejet ?* » Et celui-ci dit au sujet d'Anna : « *But the girl, she is so smart, she ought to get a husband. A good wife you would be to some poor bachelor, eh ?* » Certes, il est possible que Roy ait voulu rendre ainsi les rythmes du dialogue français. Cependant, de telles tournures syntaxiques ne se limitent pas aux parties dialoguées de la nouvelle. C'est aussi dans des phrases narratives que l'ordre des mots ou les expressions idiomatiques gagneraient à être reformulés en anglais d'une façon plus naturelle. Citons à titre d'exemple « *Jean-Baptiste had managed to snatch something of Maria's dress in the pell-mell* » (*had managed to catch hold of*

1. Enfant, Gabrielle visitait souvent la ferme de son oncle à Saint-Léon, au sud-ouest de Winnipeg ; en 1928, elle a enseigné à l'école rurale de Cardinal, village de cette même région.

Maria's dress) et la dernière phrase de la nouvelle : « *The good folks of the country to this day nudge each other in the waist [...]* » (*poke each other in the ribs*).

Ainsi, une analyse détaillée permet de repérer dans la nouvelle anglaise de nombreux gallicismes. Parmi les gallicismes syntaxiques se trouvent « *a thread one inch and a half long* » (*a thread an inch and a half long*); « *his cutter drew by the Champagne's dilapidated farmhouse* » (*drew up at...*); « *for quite a time now* » (*for quite some time now*); « *so concerned over her gravy* » (*so concerned about her gravy*); « *picked the conversation where they had left it* » (*picked the conversation up where they had left off*); « *knocked every ounce of his superb resistance to marriage* » (*knocked out every ounce...*). En plus des gallicismes syntaxiques, l'on remarque des gallicismes sémantiques ou des mots et expressions d'une plus haute fréquence d'emploi en français qu'en anglais. Par exemple, dans la phrase d'ouverture « *None of the good wives who ran to the window [...]* », l'on reconnaît la traduction littérale du français « *les bonnes femmes* ». De même, pour désigner le « *gravy* », Roy utilise aussi le mot « *sauce* », dont l'extension du champ sémantique est différente en français et en anglais. En décrivant Emilia, l'auteure dit : « *[she] was that smart at cooking* » (*she was so good at cooking*); les œufs sont « *strictly fresh* » (*very fresh*) et la cuisine est éclairée par une

« *gasoline lamp* », traduction littérale du français « *lampe à essence* », alors qu'en anglais le mot juste est « *oil lamp* » ou « *kerosene lamp* ». Quelques problèmes morphologiques se font aussi remarquer, dont « *She made [that mat] out of rags and bits of wool [...] it doesn't cost a cent* » au lieu de « *it didn't cost a cent* ».

Les exemples cités ci-dessus mettent en évidence de nombreux calques du français, ce qui nous mène à croire que Roy n'est pas toujours consciente de la dissymétrie entre les deux langues, qu'il s'agisse des différences de structure ou du choix du mot juste. À ces exemples de gallicismes s'ajoutent d'ailleurs quelques changements de registre, des mots qui appartiennent à un autre niveau de langue. Ainsi, lorsque les jeunes filles débarrassent Jean-Baptiste de son manteau, de son chapeau et de ses gants pour les ranger dans la pièce voisine, dans le contexte tout à fait familier de la visite, ces vêtements sont ensuite désignés en termes plutôt administratifs comme *the aforementioned articles of clothing*.

Bref, dans cette nouvelle, tout concourt à dire que l'imaginaire de Roy a su résister à l'attrait de la culture anglophone majoritaire et que l'anglais imposé dans la salle de classe par le système scolaire du Manitoba est marqué par sa langue maternelle, le français. On peut s'étonner que la nouvelle ait été publiée telle quelle dans un magazine de cette importance. Le *Toronto Daily Star* était alors le journal le plus connu du

Canada, avec un tirage de 175 000 exemplaires, et le *Toronto Star Weekly*, lancé en 1910, était depuis 1924 le seul supplément du dimanche publié à Toronto. Roy pouvait se vanter de publier dans le même magazine que des auteurs canadiens célèbres, comme Robert Service¹.

« BONNE À MARIER »

De ce fait, il n'est guère étonnant que Roy, qui s'établit à Montréal après son retour d'Europe, ait choisi de publier « Jean-Baptiste takes a wife » en français, pour les lecteurs de la *Revue moderne*, hebdomadaire auquel elle collabore depuis septembre 1939². En effet, « Bonne à marier » reproduit le schéma narratif de la nouvelle anglaise, campant les mêmes protagonistes dans le même cadre spatio-temporel. Mais si la situation est identique et le ressort principal est le même, d'importantes différences se font néanmoins remarquer. L'on constate d'entrée de jeu que la version française est deux fois plus longue, attestant d'un récit plus développé et plus complexe. Ensuite, d'autres personnages secondaires sont mis en scène : Ti-Pit, le fils du

1. Je tiens à remercier mon auxiliaire de recherche, Andrea Hutchinson, pour les renseignements sur le *Toronto Daily Star* et le *Star Weekly* (<http://www.the-star.com>).

2. Voir François RICARD, *Gabrielle Roy. Une vie*, op. cit., p. 207-208.

voisin, qui fait le train pour Madame Champagne, et les voisins qui arrivent pour la veillée – « un grand plein traîneau de veilleux » – les trois gars d'Isidore L'Heureux, le jeune Dubois avec sa sœur Églantine et Ti-Jos, le violoneux. Par ailleurs, Emilia, « l'incomparable » cuisinière, est baptisée Ernestine, prénom plus français. Ce récit plus développé est aussi plus lié. Alors que dans la version anglaise les événements se bousculent et le temps se téléscopent, l'intrigue de « Bonne à marier » est divisée en cinq parties séparées : une courte introduction, la présentation des trois filles, les préparatifs du repas, faits par la mère Champagne, le dîner suivi de la veillée, une brève conclusion d'un paragraphe.

Les quelques mots de l'avis au lecteur suffisent à l'orienter et à résumer le texte : « Quatre Canadiennes françaises, qui n'ont pas froid aux yeux, et, contre elles, le seul Jean-Baptiste Préjet, bien riche et bien célibataire. La partie n'est pas égale » (*BAM* : 13). Mais c'est surtout grâce à l'attention que Roy accorde au portrait de son protagoniste que le dénouement est mieux préparé et que le lecteur comprend sans peine qu'il s'agit bel et bien d'un complot tramé par la mère Champagne avec l'aide de ses filles.

En effet, le portrait de Jean-Baptiste est tracé avec plus de finesse, son dilemme est mieux précisé et ses motivations plus clairement dégagées. Dans la nouvelle anglaise, Jean-Baptiste est un homme assez sympathique qui doit fixer son

choix sur l'une ou l'autre des trois filles Champagne, tout en prenant en considération le côté financier du mariage. En revanche, la nouvelle française met en scène un homme de la quarantaine, « vieux garçon par goût et par esprit d'économie » (*BAM*: 42), qui retourne dans sa tête l'idée de se marier mais qui ne veut nullement voir se dissiper sa jolie fortune. Ce dimanche-là, les quatre femmes s'évertuent à lui préparer un dîner tellement magnifique que « Jean-Baptiste avait senti sa superbe résistance au mariage s'en aller par petits morceaux ici, par graves entailles là » (*BAM*: 42).

Roy trace alors un portrait physique peu flatteur d'un homme dont la voix s'élève « aiguë et criarde comme celle d'une pintade sauvage » (*BAM*: 42). Après avoir mangé, il tombe dans « une torpeur de ruminant, une espèce de contentement bovin [...] qui présenta l'image de la défaite » (*BAM*: 42). Dès lors, Jean-Baptiste devient un personnage comique tourné en dérision, prêt à devenir la victime des manigances des Champagne. Ses tergiversations finies, il est convaincu de l'importance de se marier et, à l'arrivée des *veilleux*, les « jeunes freluquets de la paroisse » (*BAM*: 42), il comprend qu'il n'a pas de temps à perdre. C'est pendant la danse « Turkey in the Straw » qu'il fait des demandes en mariage. Mais il a beau vanter les avantages de sa maison, de ses terres et de ses vaches à lait, Maria le refuse en disant qu'elle ne se mariera

pas avant son aînée et Anna précise qu'elle ne se mariera pas avant « la mère. » Il n'a plus qu'à se rendre à l'évidence et à demander la main de la mère. Jean-Baptiste est donc présenté comme un homme qui se laisse dominer par ses appétits, un imbécile qui se laisse duper par la mère Champagne et ses filles, celui qui voulait épouser « une femme qui lui rapporterait au moins autant qu'elle lui coûterait » (*BAM* : 13) mais qui finit par les prendre toutes, mère et filles.

En plus des images animalières qui s'attachent à Jean-Baptiste dans le texte français, on remarque aussi les images d'origine religieuse qui s'y introduisent : « la mère Champagne lui ouvrait la porte grande *comme au prêtre le jour de la visite paroissiale* » (*BAM* : 13) ; la nappe est blanche, « bien propre, bien empesée, reluisante et raide *comme une toile d'autel* » (*BAM* : 41). Dans le même registre, Roy emploie systématiquement le régionalisme *paroisse* pour désigner le village et ses environs¹. Par ailleurs, on remarque la référence au catalogue Eaton, omniprésent dans les villages et fermes de l'Ouest canadien, et sur lequel les fils d'Isidore secouent la neige de leurs chaussures. Selon toute évidence,

1. Alors que le mot désigne, en France, la circonscription ecclésiastique d'un curé, au Canada français il correspond à la paroisse civile, synonyme du village. Voir Nicole MAURY et Jules TESSIER, *À l'écoute des francophones d'Amérique*, Montréal, Centre éducatif et culturel inc., 1991, p. 53.

la langue de « Bonne à marier » est plus imagée que celle de « Jean-Baptiste takes a wife » ; en outre, le monde référentiel est évoqué avec plus de détails.

La langue apporte sa contribution à l'ambiance de la version française de diverses autres manières. Le dialogue est animé et les paroles sont pour ainsi dire prises sur le vif. Pour imiter le parler franco-manitobain, Roy rend phonétiquement beaucoup de mots ; on peut citer pour exemples la fermeture de [ɛ] en [e] dans « *mère* », la diphtongaison de « *siaux* » (*seaux*) (BAM : 42), l'archaïsme morphologique « *c' pays 'citt* » (*ce pays-ci*) (BAM : 42), l'amuïssement du [l] dans « *quèque sous* » (*quelques sous*) (BAM : 42) ou ces propos échangés entre Jean-Baptiste Préjet et la mère Champagne : « — *C'est-y assez frette ?* » (froid) « — *J'cré ben* » (*je crois bien*) (BAM : 13). Elle utilise aussi les mots du terroir comme « *veil-leux* » (BAM : 42), « *farceux* » (BAM : 42), avec leur suffixe archaïque¹ et des mots familiers comme « *astheur* » (*à cette heure*) (BAM : 13), « *bâdrant* » (*agaçant*) (BAM : 42), « *saprement* » (atténuation familière de *sacrement*) (BAM : 42), « *bardas* » (*travaux ménagers*) (BAM : 42). L'ensemble des traits phonétiques, lexicaux et syntaxiques attestent d'un niveau de langue populaire, bien différent de celui du texte anglais. À vrai dire, dans

1. Voir Liliane RODRIGUEZ, *op. cit.*, p. 60-61.

« Jean-Baptiste takes a wife », malgré les gallismes et les quelques changements de registre que nous avons notés, le niveau général du texte est soutenu ou soigné, tant dans les parties narratives que dans les parties dialoguées.

Mais quelles que soient les différences linguistiques et stylistiques entre les deux récits, la conclusion des deux nouvelles est identique. La même concision se fait remarquer, le même ton amusé s'en dégage, le même rire fuse aux dépens de celui qui s'est laissé prendre et qui d'ailleurs le méritait. Car ce Jean-Baptiste Préjet est l'avare bafoué, celui qui avait « tant de misère à figurer laquelle des femmes Champagne lui coûterait le moins cher et lui rapporterait le plus... finit par les prendre toutes les quatre » (*BAM*: 42). De cette contradiction, comme dans les fabliaux du Moyen Âge, naît une explosion de rire.

LAQUELLE EST LA TRADUCTION ?

Au-delà des différences entre les deux récits, les correspondances narratives et thématiques sont à vrai dire si nombreuses que nous sommes en droit de nous demander lequel des deux récits est le premier. Ricard nous avertit que

[m]ême si la version anglaise de ce texte a été publiée avant la version française, il est impossible, les manuscrits n'étant pas accessibles, de savoir laquelle des deux versions a été écrite en premier lieu. Nous ignorons donc quelle

*version est la traduction ou l'adaptation de l'autre*¹.

Il est vrai qu'aucun indice extratextuel ne nous indique le rapport entre les deux textes ; de même, aucun élément des avant-textes – brouillon ou tapuscrit – n'ayant été conservé, il ne reste plus que les textes définitifs des nouvelles, telles qu'elles paraissent dans les publications respectives.

Certes, étant donné la distance qui sépare la langue anglaise et le monde qu'elle évoque, rédiger pareille nouvelle en anglais est une tâche difficile, et d'autant plus difficile pour Roy qu'il s'agit de la présentation de son propre vécu, des coutumes, habitudes et pratiques culturelles qui nourrissent sa vie et celle de sa famille et qui marquent son appartenance à la communauté de langue française. Le cadre franco-manitobain de « Jean-Baptiste takes a wife », les noms à consonance française des personnages, les nombreux gallicismes, toutes ces composantes en disent long sur la langue de départ de l'histoire. Envisagée de ce point de vue, que cette nouvelle ait été composée en premier ou non, elle représente la transposition de la réalité vécue par Roy en français et imprimée dans cette langue dans son imaginaire. Autrement dit, elle est une traduction.

1. François RICARD, *Gabrielle Roy. Une vie, op. cit.*, p. 554, note 83.

Par ailleurs, cette nouvelle n'est certainement pas la traduction de « Bonne à marier » ni une adaptation très libre. Elle est moins longue, moins bien développée et surtout moins littéraire que le récit français. À côté de « Bonne à marier » avec son intrigue bien menée, son protagoniste distinctif, son dialogue animé et son discours imagé, « Jean-Baptiste takes a wife » fait figure de simple ébauche, de premier état de la nouvelle. Qui plus est, étant donné l'importance que l'auteure attachait à parfaire son écriture et à polir son style, il nous semble inconcevable que Roy ait écrit la nouvelle anglaise si elle avait déjà élaboré la nouvelle française¹. On dirait que la version anglaise est le premier jet, avant toute retouche. Pour cette raison, nous inclinons à croire que le récit anglais a bien été écrit en premier ; mais contrairement à d'autres nouvelles de Roy, restées inédites ou laissées à l'état d'ébauche²,

1. Par ailleurs, Joyce Marshall, la traductrice de plusieurs des romans de Roy, confirme à quel point la version anglaise de ses œuvres préoccupait l'auteure. Voir « Gabrielle Roy 1909-1983 », *The Antigone Review*, Antigone (Nouvelle-Écosse), n° 55 (automne 1983), p. 35-46.

2. Parmi les documents inédits de Roy figurent des nouvelles inachevées et des projets de romans. D'autres nouvelles sont reprises et publiées plusieurs années après avoir été composées. Voir les mots de Roy dans son introduction à *Un jardin au bout du monde* (Montréal, Boréal, [1975] 1994, p. 8), où elle parle des personnages qui continuent de vivre dans son imaginaire comme Martha Yarmako et Sam Lee Wong, « longtemps laissés[s] à l'état d'ébauche, pour ainsi dire abandonnés[s] en cours de route ».

celle au sujet de Jean-Baptiste a été reprise et développée en français.

CONCLUSION

Dans son acheminement vers l'écriture, Roy a composé des écrits dans les deux langues qu'elle connaissait. Elle-même traite ces billets, reportages et nouvelles comme « de petites choses pour me faire une main¹ ». Il est possible que les deux versions de l'histoire amusante de Jean-Baptiste ne soient pas les seules nouvelles que Roy ait composées dans les deux langues. Pendant les années 1940, les écrits épars publiés dans divers périodiques comprennent deux nouvelles publiées en anglais et en français. Ainsi en juin 1947, le *Maclean's Magazine* fait paraître simultanément le texte français de la nouvelle « Feuilles mortes » et la version anglaise, intitulée « Dead leaves² », les deux signés Gabrielle Roy,

1. Paroles recueillies par Judith JASMIN, « Entrevue avec Gabrielle Roy » à l'émission *Premier Plan* (Radio-Canada, 30 janvier 1961). Roy s'essaie aussi au théâtre en anglais, composant une pièce intitulée *The Devil's Trump*. Le manuscrit, resté inédit, ne porte aucune date de composition. Selon François RICARD, « il pourrait avoir été écrit en Angleterre ; mais son thème (un drame conjugal dans l'Ouest canadien) le rapproche plutôt des reportages sur les "Peuples du Canada" que Gabrielle Roy publiera en 1942-1943 » (*Gabrielle Roy. Une vie, op. cit.*, p. 552, note 43).

2. Gabrielle ROY, « Feuilles mortes/Dead leaves », *Maclean's Magazine*, Toronto, 1^{er} juin 1947, p. 20, 37-38, 40-42.

sans nom d'autre traducteur. « On the page opposite, lit-on, is an English translation. Here's the original French. » Et il se peut que la nouvelle « Security¹ », que le *Macleans Magazine* publie le 1^{er} septembre de cette même année, ait été composée dès le départ en anglais car la version française, « Sécurité² », ne paraîtra que six mois plus tard, dans *La Revue moderne*.

Cependant, en 1947 paraît la traduction de son roman à succès, *Bonheur d'occasion*. Désormais, l'auteure écrit en français et elle confie à des traducteurs la version anglaise de ses œuvres. Elle note :

J'ai découvert de bonne heure qu'on ne pouvait écrire dans les deux langues à la fois. Je n'étais pas la même personne en anglais et en français. Quand j'écrivais en anglais j'étais moins sérieuse. L'anglais me donnait un ton frivole. À Saint-Boniface, nous avions un accent quand nous parlions anglais et nous avions une légère difficulté à nous exprimer. Alors on s'attendait à ce que nous soyons funny. D'un autre côté, le français est la langue de mon cœur. En français, j'étais capable d'exprimer mes pensées et mes sentiments les plus profonds³.

1. Gabrielle ROY, « Security », *Macleans Magazine*, Toronto, 15 septembre 1947, p. 20-21, 36, 38.

2. Gabrielle ROY, « Sécurité », *La Revue moderne*, Montréal, mars 1948, p. 12-13, 66-69.

3. Paroles recueillies au cours d'une entrevue avec Myrna Delson-Karan et traduites en français par François Ricard (*Gabrielle Roy. Une vie, op. cit.*, p. 193).

Il n'empêche qu'en décembre 1962, Roy publie dans le *Maclean's Magazine* une nouvelle intitulée « Sister finance¹ ». La nouvelle est précédée de la notice « A celebrated French-Canadian novelist tells of a nun's small sin and odd redemption : A short story by GABRIELLE ROY ». Aucun nom de traducteur n'est mentionné. En revanche, dans les archives du fonds Gabrielle Roy se trouvent deux manuscrits dactylographiés de cette nouvelle anglaise. Le premier tapuscrit comporte de nombreuses corrections de la main de Roy et le dernier paragraphe est écrit à la main sur une feuille de papier rayé ; le deuxième est une version corrigée de 26 pages.

Il faudra patienter jusqu'au mois d'août 1963 pour lire dans le *Magazine Maclean* la version française de cette nouvelle, intitulée « Ma cousine économe² ». La question se pose : Gabrielle Roy, traductrice ?

1. Gabrielle ROY, « Sister Finance », *Maclean's Magazine*, Toronto, décembre 1962, p. 35, 38-44.

2. Gabrielle ROY, « Ma cousine économe », *Magazine Maclean*, Montréal, vol. 3, n° 8 (août 1963), p. 26, 41-46.

Marie-Christine Aubin

Collège universitaire Glendon, York University

POSTFACE.

TRADUIRE POUR COMPRENDRE,
FAIRE COMPRENDRE,
SE COMPRENDRE SOCIALEMENT,
AFFECTIVEMENT, CULTURELLEMENT

Contrairement à la traduction pragmatique qui *s'impose* au traducteur professionnel, qui doit quotidiennement s'adapter à des sujets et à des types de textes fort différents, la traduction littéraire est affaire de choix.

Les traductions de Gabrielle Roy sont à ce titre particulièrement représentatives comme nous avons pu le constater au long de cet ouvrage. Joyce Marshall entreprend ainsi de traduire une romancière qu'elle respecte, connaît et dont elle apprécie les œuvres puis décide, un jour, de ne plus traduire afin de se consacrer, à son tour, à l'écriture. Tout comme Charles Baudelaire, grand admirateur de l'œuvre d'Edgar Poe, entreprend de traduire cet écrivain dont il sent l'âme proche de la sienne, Patricia Claxton,

tandis qu'elle traduit *La détresse et l'enchantement*, éprouve le besoin impérieux d'aller en Angleterre pour marcher sur les pas de Gabrielle, de voir ce que celle-ci a vu, de rencontrer des personnes qui l'ont connue et, enfin, de s'imprégner de l'atmosphère de la vieille Europe que Roy était parvenue à nous faire sentir et que Claxton estime avoir la mission de recréer dans sa traduction¹.

La traduction littéraire est affaire de choix, car le traducteur sort grandi d'une expérience intellectuelle et affective qui aura sur lui ou sur elle des effets profonds et même définitifs. La traduction littéraire est affaire de cœur, de culture et d'appartenance sociale, de ceux du traducteur, de ceux de l'auteur choisi et de ceux du lecteur qui s'appropriera l'œuvre à son tour.

« Toute traduction, écrit Maurice Pergnier, est une exégèse². » Les échanges épistolaires entre Marshall et Roy, de même que la réflexion de Tatiana Arcand sur la traduction de *La détresse et l'enchantement* en ukrainien sont à ce titre exemplaires. Il faut d'abord comprendre. Il ne faut pas seulement comprendre la langue car, s'il faut

1. Propos tenus à l'occasion d'une conférence sur la traduction littéraire, lors de la Journée mondiale de la traduction, le 30 septembre 1995, au Collège universitaire de Saint-Boniface.

2. Maurice PERGNIER, « La traduction comme exégèse », *Traduction, terminologie, rédaction*, Montréal, vol. XII, n° 2, « Poésie, cognition, traduction », 1999, p. 159.

comprendre le dit, il faut aussi comprendre le non-dit. Il faut comprendre tout ce qui est cher à l'auteur que l'on traduit. Il faut par conséquent se renseigner le plus possible sur la vie de l'auteur, sur son milieu social et culturel de façon, là encore, à pouvoir en appréhender les particularités qui ont pu laisser des traces dans le texte, s'immiscer au détour d'une page, tissant un réseau sémantique et affectif conforme au vécu et à la personnalité de l'auteur. C'est ce qu'ont fait les traductrices anglophones mentionnées plus haut, s'acharnant, d'abord pour elles-mêmes, à comprendre et à s'expliquer tout ce qu'exprimaient les mots et tout ce qu'ils cachaient.

Mais ce que les traducteurs canadiens de Roy ont pu faire, peut-être plus facilement que les autres parce qu'ils partageaient avec elle un même pays, un milieu, en tous les cas un vécu canadien, les traducteurs étrangers n'ont peut-être pas pu le faire : venir au Manitoba, s'imprégner des lieux de l'enfance de la romancière, sentir sur sa peau la brûlure de la neige fondue du printemps qui pourtant vous glace et vous fait entrevoir la mort comme dans l'épisode où la narratrice de *La détresse et l'enchantement* se trouve obligée de marcher des rails du village voisin jusque chez son oncle en dépit de conditions extrêmes¹. De telles expériences relèvent

1. Gabrielle ROY, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 1984, p. 120-121.

de l'imaginaire pour nombre de traducteurs vivant dans des milieux moins hostiles.

Est-ce à dire alors que des traducteurs ne connaissant pas le Canada devraient s'abstenir de traduire les auteurs canadiens ? Certes non. Même sans marcher sur les pas et dans les terres d'un auteur, on peut tâcher de transmettre la lecture que l'on a d'une œuvre. Après tout, comme Carol Harvey nous le rappelle, Roy elle-même affirmait qu'elle n'était pas la même personne en anglais et en français. Il est donc tout à fait légitime que son œuvre s'enrichisse des cultures qui vont la recevoir et soit, comme la femme rêvée par Verlaine, « ni tout à fait la même ni tout à fait une autre¹ » en s'y intégrant. Comme l'explique Sherry Simon :

Some of the most exciting developments in translation studies over the last five to ten years have been part of what has been called « the cultural turn ». The turn to culture implies adding an important dimension to translation studies. In addition to the main question which has preoccupied translation theorists, that is, « how we translate, what is a correct translation ? », we take a more descriptive approach, asking : what do translations do, how do they circulate in the world and elicit response ? By doing so, we recognize the reality of translations as documents which exist

1. Paul VERLAINE, « Mon rêve familial », *Poèmes saturniens* (1866), dans *Œuvres poétiques*, édition de Jacques Robichez, Paris, Garnier, 1969, p. 29.

*materially and move about, which add to our store of knowledge, and contribute to ongoing changes in esthetics*¹.

Le rôle du traducteur n'est donc pas seulement de comprendre le texte pour bien le rendre, mais bien de créer un nouveau texte, de re-crée le texte de départ, de façon que celui-ci puisse être compris et apprécié par le lecteur de la culture réceptrice. Certes, comme l'ont bien montré Claude La Charité, Jacqueline Barral et Tatiana Arcand, il y aura des glissements, la nécessité de choisir *une* lecture dans une langue en particulier obligeant le traducteur à moduler le texte. Comme pour une partition de musique, certaines interprétations seront plus heureuses que d'autres mais, finalement, toutes contribueront à faire connaître et apprécier le compositeur/auteur. Mais dans ce contexte de traduction et de diffusion du livre, il ne faut pas non plus sous-estimer l'importance de l'industrie du livre. Les éditeurs ont une certaine idée de ce qui plaît à leurs clients et nombreux sont ceux qui demandent aux traducteurs des modifications parce que celles-ci seraient plus conformes au goût de leur public. Les infidélités au texte ne sont pas toujours le fait des traducteurs.

1. Sherry SIMON, « Delivering culture : the task of the translator », dans Marie-Christine AUBIN (dir.), *Perspectives d'avenir en traduction*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1995, p. 45.

Même « infidèles » cependant, au sens large que l'on peut donner à ce terme puisque certaines de ces infidélités sont en fait déterminées par la langue d'arrivée lorsque les mots n'ont pas la même extension sémantique que dans la langue de départ, les traductions contribuent à la culture du monde. Or, Denise Merkle écrivait déjà en 1995 :

Les étudiants inscrits en lettres sont inondés de traductions. Mais, à l'exception des professeurs de traduction ou de littérature comparée qui s'occupent spécifiquement de ces questions dans leurs cours, personne n'invite jamais les étudiants à se poser des questions rigoureuses et méthodiques sur l'exactitude des traductions qu'ils lisent. [...] Dans un cours de littérature russe enseignée en anglais ou en français, il est peu probable que le professeur parle du fait que les traductions traditionnelles de Dostoïevski ne reproduisent pas le ton « familier, parfois vulgaire, pas du tout classique [de l'original] »¹.

Nous souhaitons donc à Roy d'acquérir une place aussi enviable dans la littérature universelle que celle de Dostoïevski. Pour ce faire, un travail gigantesque de traduction reste à entreprendre, mais rappelons pour mémoire que ce n'est que dans les années 1960 que Dostoïevski a été traduit en français, c'est-à-dire bien long-

1. Denise MERKLE, « La traduction littéraire comme outil de sensibilisation culturelle et historique », dans Marie-Christine AUBIN (dir.), *op. cit.*, p. 111-112.

temps après la publication en langue originale de ses textes.

Le bilan proposé dans cet ouvrage par Petra Franzen pour ce qui est des traductions allemandes nous semble être le modèle à suivre pour établir les traductions déjà existantes. Un bilan systématique, partant des données recueillies par Jane Everett et comprenant les titres en langue étrangère, le nom des traducteurs, les maisons d'édition et l'année de publication devrait ainsi être établi pour toutes les langues dans lesquelles des écrits de Roy ont été traduits.

Mais au-delà de ce bilan, c'est la diffusion réelle qu'il faut étudier. Une recherche sommaire dans des librairies de langue espagnole, italienne ou allemande offrant leur catalogue sur Internet nous a forcée à constater que l'on pouvait difficilement se procurer les ouvrages pourtant traduits de Roy¹. En revanche, il semble y avoir un renouveau d'intérêt pour la romancière manitobaine en Italie puisque *Che cosa ti manca, Evelyne ?* [*De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?*] y a été publié en 2002, reprise d'une traduction réalisée par Maria Rosa Baldi en 1982 et annotée par

1. Il faut toutefois mentionner que le site amazon.de propose à ses clients *Das kleine Wasserhuhn*, version traduite par Thedor Rocholl en 1953, puis rééditée en 1959, ainsi que *Gott geht weiter als wir Menschen*, texte traduit par Theodor Rocholl en 1956 et *Die Straße nach Altamont*, version traduite en 1970 (le traducteur n'est pas mentionné).

Novella Novelli aux éditions Sinnos/CISQ¹, puis, semble-t-il en 2004 sous le titre *Il viaggio di Eveline*². D'autres livres étaient disponibles, mais de critique cette fois, sur Roy ou la littérature canadienne, écrits par Novelli³ ou par des collaborateurs du Centro interuniversitario di studi quebecchesi, notamment une bibliographie des œuvres canadiennes-françaises traduites en italien⁴. Il en est peut-être de même au Portugal ou au Brésil puisqu'un ouvrage critique fait partie du catalogue du site d'amazon.com⁵.

Des liens devraient être tissés entre les lecteurs-traducteurs de Roy, certes au moyen de colloques comme celui qu'a organisé André Fauchon en 1995⁶, mais aussi en créant un

1. Gabrielle ROY, *Che cosa ti manca, Eveline ?*, traduction de Maria Rosa Baldi, préface et édition de Novella Novelli, Rome, Sinnos/CISQ, coll. « Laurentide », 2002.

2. Gabrielle ROY, *Il viaggio di Eveline*, édition de Novella Novelli, Rome, Sinnos/CISQ, coll. « Laurentide », 2004.

3. Novella NOVELLI, *Gabrielle Roy : de l'engagement au désengagement*, Rome, Bulzoni, coll. « I quattro continenti », 1989 ; Novella NOVELLI, *Il romanzo quebecchese realista tra impegno sociale e dramma individuale*, Rome, Bulzoni, 1990.

4. Anne DE VAUCHER et Cristina MINELLE, *Traduzioni italiane di opere canadesi francofone*, Venise, Poligrafica, 2003.

5. Maria Angelica WERNECK DA SILVA, *Entre memórias e desejos : o discurso feminino de Gabrielle Roy*, Rio de Janeiro, 7 letras, 2004.

6. André FAUCHON (dir.), *Colloque international « Gabrielle Roy »*, actes du colloque organisé par le Centre

centre international de traduction des œuvres de Roy. Ce centre serait chargé de rassembler les traductions existantes, mais surtout de coordonner la traduction des œuvres encore jamais traduites. À cette fin, il s'agirait de créer un réseau de chercheurs-traducteurs de langues et de nationalités variées, lesquels se chargeraient de traduire, qui des romans, qui des nouvelles ou des essais de Roy dans leur langue et de trouver des collaborateurs. Ce réseau permettrait de répondre ne serait-ce que partiellement à la question posée ici par Everett concernant l'identité des traducteurs de Roy. Des subventions devraient être disponibles pour la réalisation de ce centre, soit de l'Association des amis de Gabrielle Roy, soit d'un palier de gouvernement, soit enfin par l'intermédiaire d'organismes d'aide à la recherche ou à la diffusion des productions culturelles canadiennes. Il s'agirait en effet d'apporter un soutien financier conséquent tant aux traducteurs qui participeraient à ce travail de grande envergure qu'aux éditeurs intéressés à publier les œuvres de Roy en langues étrangères.

Nous souhaitons donc que cet ouvrage initié et dirigé par Claude La Charité soit la première marche d'un édifice qui reste certes à construire mais qui rendrait enfin justice à cette grande

d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 27-30 septembre 1995, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996.

romancière canadienne. Car Roy est une romancière universelle : ses sujets de réflexion sur l'immigration, sur le rôle de la femme dans la société, sur la façon dont les classes sociales ou ethniques cohabitent, sur la vie des pauvres, sur Dieu et le pouvoir des institutions religieuses sont de tous les temps et de tous les pays ; n'en avons-nous pas la preuve chaque jour lorsqu'on lit ou écoute ce qui se passe dans le monde ?

Tandis qu'il traduit, le traducteur s'approprie le texte précisément parce que sa lecture du texte de départ nourrit sa propre réflexion sur son appartenance à un pays, à un groupe, sur ses convictions, son milieu, sa famille, et ce, même si ces derniers se distinguent de ceux que Roy a connus. Au bout du compte, le traducteur fera, au fil de sa traduction, non seulement l'exégèse du texte mais surtout un exercice d'introspection, véritable voyage initiatique qui le transformera, le rendra conscient de ses propres différences et similitudes et l'incitera à penser son avenir, entre traduction et écriture, dans une perspective ouverte, universelle ou, pour parler comme La Charité, en se plaçant sur le terrain d'une mondialisation qui ferait place à la diversité culturelle, peut-être celle de *Ces enfants de ma vie* ou de *Rue Deschambault*, une diversité culturelle fondée sur l'acceptation et non sur la confrontation.

NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES

ARCAND, Tatiana

Anciennement professeure de langue et de littérature françaises au Collège universitaire de Saint-Boniface, Tatiana Arcand a publié de nombreux articles portant sur divers volets de la littérature de l'Ouest canadien, tels que les légendes et les traditions orales, ainsi que sur Gabrielle Roy. Elle est également l'auteure d'œuvres pour la jeunesse, notamment *Trésors du passé manitobain* (Guérin, 1994). En ce moment, elle termine un recueil de contes fantastiques, *Voyages au pays des maléfices*, à paraître aux Éditions du Blé.

AUBIN, Marie-Christine

Marie-Christine Aubin est professeure au Collège Glendon de l'Université York. Titulaire d'un doctorat en littérature française du XIX^e siècle, traductrice agréée anglais-français, récipiendaire des Palmes académiques, elle enseigne la traduction depuis seize ans. Ses domaines de recherche touchent la littérature et la traduction des œuvres littéraires, la stylistique différentielle, les outils d'aide à la traduction et à la localisation et l'enseignement à distance. Elle a publié de nombreux articles sur ces divers domaines et deux livres : *Perspectives d'avenir en traduction* (Presses universitaires de Saint-Boniface, 1995) et *Stylistique différentielle et traduction* (SODILIS, 2004) avec Egan Valentine.

BARRAL, Jacqueline

Après avoir travaillé à divers niveaux dans l'enseignement du français et dans l'édition, Jacqueline Barral est actuellement doctorante au Département de français à l'Université du Manitoba. Aux Éditions du Blé, elle a fait paraître de la poésie (*Solévent*, 1985 et *Jongleries*, 1990), un roman (*Les Écuries de la Grenouillère*, 1988), ainsi que des guides pédagogiques pour l'enseignement de romans, nouvelles et poésie dans les écoles.

EVERETT, Jane

Jane Everett est professeure agrégée au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill. Depuis 1995, elle a collaboré, à titre de codirectrice du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy, à plusieurs projets d'édition et de critique des écrits et des lettres inédits de la romancière. Parmi ses réalisations récentes, on peut signaler l'édition critique des lettres que Roy a échangées avec sa traductrice, Joyce Marshall (*In Translation. The Gabrielle Roy-Joyce Marshall Correspondence*, 2005); elle a également codirigé, avec François Ricard, deux volumes parus aux Éditions Nota bene, *Gabrielle Roy inédite* (2000) et *Gabrielle Roy réécrite* (2003).

FRANZEN, Petra

Doctorante à l'Université de Trèves (Allemagne) où elle a aussi fait sa maîtrise sur l'œuvre de Margaret Laurence et de Gabrielle Roy, Petra Franzen enseigne au Collège universitaire de Saint-Boniface depuis 1992. Elle collabore régulièrement aux Presses universitaires de Saint-Boniface, ainsi qu'aux *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, où elle a publié notamment « Margaret Laurence et Gabrielle Roy, un pays, deux mondes ? ».

HARVEY, Carol

Carol Harvey est professeure de français à l'Université de Winnipeg. Parmi ses publications, on compte plusieurs articles sur Gabrielle Roy, ainsi qu'une étude intitulée *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy* (Éditions des Plaines, 1993) qui porte sur les romans semi-autobiographiques de Roy. Elle est coéditrice, avec Lise Gaboury-Diallo, de *La littérature au féminin* (Mondia, 1995), une anthologie de textes du Moyen Âge à nos jours. Elle est présidente du Conseil d'administration du Centre d'Études franco-canadiennes de l'Ouest (CEFCO) et a codirigé, avec Alan Macdonell, *La francophonie sur les marges* (Presses universitaires de Saint-Boniface et CEFCO, 1997). Elle siège aussi au Conseil d'administration de la Corporation de la Maison Gabrielle-Roy, la maison natale de Gabrielle Roy, ouverte comme musée en 2003.

LA CHARITÉ, Claude

Titulaire de la Chaire de recherche du Canada en histoire littéraire à l'Université du Québec à Rimouski, Claude La Charité est aussi directeur adjoint de la revue *Tangence*. Ses recherches portent sur la rhétorique et la poétique des genres au xvi^e siècle, en particulier chez Rabelais, et sur les femmes écrivains de l'Ancien Régime, notamment Marie de Romieu. Il est rattaché au Groupe d'analyse et de recherche sur l'écriture des femmes au xvi^e siècle, au Cercle interuniversitaire d'études sur la République des Lettres et à l'Atelier xvi^e siècle de l'Université de Paris-IV-Sorbonne. Il est l'auteur de *La Rhétorique épistolaire de Rabelais* (Éditions Nota bene, 2003).

GABRIELLE ROY TRADUITE

MONTREUIL, Sophie

Sophie Montreuil a fait son doctorat en histoire de l'édition et de l'institution littéraire françaises à l'Université McGill (2002). Elle a ensuite été boursière postdoctorale au sein de l'équipe *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*. Depuis 2004, elle est agente de recherche à la Direction de la recherche et de l'édition de Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Elle a écrit plusieurs articles sur Gabrielle Roy et sur Joséphine Marchand-Dandurand et a codirigé, avec Yvan Lamonde, le collectif *Lire au Québec au XIX^e siècle* (Éditions Fides, 2003).

TABLE DES MATIÈRES

PRÉSENTATION	
Claude La Charité	7
GABRIELLE ROY TRADUITE	
Jane Everett	15
INVENTAIRE PARTIEL DES TRADUCTIONS DES ÉCRITS DE GABRIELLE ROY	
Jane Everett	44
LE <i>TRANSLATION TRADE</i> DE <i>CET ÉTÉ QUI CHANTAIT/ENCHANTED SUMMER</i> : AU PROFIT DE GABRIELLE ROY OU DE JOYCE MARSHALL ?	
Sophie Montreuil	69
<i>THE ROAD PAST ALTAMONT</i> ET <i>WHERE NESTS THE WATER HEN</i> : LA PRÉPOSITION SUGGESTIVE, LE TOPONYME CONTROUVÉ ET L'INTRADUISIBILITÉ DES TITRES	
Claude La Charité	93
LE PROBLÈME DE LA TRADUCTION DES TITRES : LE CAS DE GABRIELLE ROY EN ALLEMAND	
Jacqueline Barral	127
GABRIELLE ROY EN ALLEMAND : MISE EN CONTEXTE ET BILAN	
Petra Franzen	143

GABRIELLE ROY TRADUITE

TRADUCTION DE <i>LA DÉTRESSE ET</i> <i>L'ENCHANTEMENT</i> DE GABRIELLE ROY EN UKRAINIEN : RECRÉATION ÉNIGMATIQUE D'UNE ŒUVRE Tatiana Arcand	173
GABRIELLE ROY TRADUCTRICE Carol J. Harvey	195
POSTFACE Marie-Christine Aubin	215
NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES	225

COLLECTION « SÉMINAIRES »

Déjà publiés

<i>Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu (dir.)</i>	Au-delà de <i>L'homme rapaillé</i> : Poèmes épars
<i>Marie-Andrée Beaudet (dir.)</i>	<i>Bonheur d'occasion</i> au pluriel. Lectures et approches critiques
<i>Jacques Blais (dir.)</i>	Analyse génétique d'un épisode de <i>Menaud maître-draveur</i> . La mort de Joson
<i>Jacques Blais (dir.)</i>	Le dossier épistolaire de <i>Menaud maître-draveur</i> (1937-1938)
<i>Jacques Blais, Hélène Marcotte et Roger Saumur Lucie Bourassa (dir.) Manon Brunet et al.</i>	Louis Fréchette épistolier
<i>Maurice Émond (dir.) Jane Everett et François Ricard (dir.) Christiane Kègle (dir.) Claude La Charité (dir.) Louise Milot et François Dumont (dir.) Isabelle Miron (dir.) Jacques Pelletier (dir.)</i>	La discoursivité Henri Raymond Casgrain épistolier. Réseau et littérature au XIX ^e siècle Les voies du fantastique québécois
<i>Pierre Rajotte (dir.)</i>	Gabrielle Roy réécrite Littérature et effets d'inconscient Gabrielle Roy traduite Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise Relire Juan Garcia Victor-Lévy Beaulieu. Un continent à explorer Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec Gabrielle Roy inédite
<i>François Ricard et Jane Everett (dir.) Richard Saint-Gelais (dir.)</i>	Nouvelles tendances en théorie des genres

Correction des épreuves : Isabelle Bouchard
Copiste : Aude Tousignant
Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Conception graphique : Anne-Marie Guérineau

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851
Distribution : SOCADIS

Éditions Nota bene
1230, boul. René-Lévesque Ouest
Québec (Qc), G1S 1W2
mél : nbe@videotron.ca
site : <http://www.notabene.ca>

ACHEVÉ D'IMPRIMER
CHEZ MARQUIS IMPRIMEUR INC.
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)
EN MARS 2006
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS NOTA BENE

Dépôt légal, 1^{er} trimestre 2006
Bibliothèque nationale du Québec

*Tatiana Arcand, Marie-Christine Aubin,
Jacqueline Barral, Jane Everett,
Petra Franzen, Carol J. Harvey,
Claude La Charité, Sophie Montreuil*

COLLECTION « SÉMINAIRES »

N° 18

ISBN 2-89518-243-4



9 782895 182436