



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Ecriture, traduction, hybridation dans le contexte canadien ou peut-on traduire une traduction sans original? : "O cher Emile je t'aime ou l'heureuse mort d'une Gorgone anglaise racontée par sa fille" d'Agnes Whitfield

**Author:** Joanna Warmuzińska-Rogóż

**Citation style:** Warmuzińska-Rogóż Joanna. (2011). Ecriture, traduction, hybridation dans le contexte canadien ou peut-on traduire une traduction sans original? : "O cher Emile je t'aime ou l'heureuse mort d'une Gorgone anglaise racontée par sa fille" d'Agnes Whitfield. "TransCanadiana" Vol. 4 (2011), s. 31-45



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Joanna Warmuzińska-Rogóż

Université de Silésie

**ÉCRITURE, TRADUCTION, HYBRIDATION DANS  
LE CONTEXTE CANADIEN OU PEUT-ON TRADUIRE  
UNE « TRADUCTION SANS ORIGINAL » ?  
Ô CHER ÉMILE JE T'AIME OU L'HEUREUSE MORT  
D'UNE GORGONE ANGLAISE RACONTÉE PAR SA FILLE  
D'AGNÈS WHITFIELD**

Le devoir et la tâche d'un écrivain  
sont ceux d'un traducteur.

(Proust, 197)

La réflexion sur la traduction proprement dite mais aussi sur le contact des langues menant ensuite au dialogue traductionnel, interlinguistique et interculturel occupe une place importante dans le contexte canadien, et plus particulièrement québécois. Il s'agit avant tout des écrivains-traducteurs qui mélangent les genres et identités et créent des textes inclassables déstabilisant les frontières (Simon, *Interférences...* 115). Qu'il suffise de rappeler *Le Désert mauve* de Nicole Brossard où la traduction se manifeste sur le plan thématique, perçue comme « activité de rencontre interculturelle », ou encore les procédés de « génération textuelle » utilisés par les poètes-traducteurs, entre autres Jacques Brault ou A. M. Klein (Simon, *Le trafic...* 18). Lu dans cette perspective, le recueil poétique d'Agnès Whitfield intitulé *Ô cher Émile, je t'aime ou l'heureuse mort d'une Gorgone anglaise racontée par sa fille* (Poésie/Le Nordir, 1993), le « recueil sur l'amant (le pays) qui vous échappe » (Felx, 43) semble être particulièrement intéressant. Dans notre analyse, nous tenterons de vérifier comment ce recueil, qui est en fait écriture et traduction à la fois, se soumet à l'analyse vu par le prisme du processus de traduction proprement dit.

## Agnès Whitfield – professeure, traductrice, romancière

Traductrice, ex-présidente de l'Association canadienne de traductologie dans les années 1995–1999, spécialiste de la littérature québécoise, professeure à l'Université York, Agnès Whitfield est auteure de trois textes poétiques : *Ô cher Émile, je t'aime ou L'heureuse mort d'une Gorgone anglaise racontée par sa fille* déjà évoqué, *Où dansent les nénuphars* (Le Nordir, 1995) et *The Hunter and the Loon or Three Elegies for an Unloved Country* (s.d.). Cette romancière originaire d'Ontario a fait ses études de français et de littérature québécoise à Queen's University, à l'Université de Paris IV – Sorbonne et à l'Université Laval. Elle travaillait aussi comme traductrice professionnelle auprès du Bureau de la traduction du Secrétariat d'État du Canada. En tant que théoricienne de la traduction, elle est auteure et rédactrice de nombreuses publications sur les littératures québécoise et canadienne ainsi que sur la traduction littéraire parmi lesquelles de deux volumes d'envergure : l'un sur les traducteurs canadiens éminents (*Writing Between the Lines: Portraits of anglophone literary translators*, Wilfrid Laurier University Press, 2006), l'autre sur les traducteurs francophones (*Le Métier du double. Portraits de traductrices et traducteurs littéraires*, Fides 2005). En même temps praticienne dans le domaine traductologique, elle a fait la traduction de *Venite a cantare* de Daniel Gagnon ce qui lui a valu en 1991 le prix du Gouverneur général<sup>1</sup>.

A présent parfaitement bilingue, mais originairement anglophone, l'auteure choisit comme sa langue d'expression artistique le français<sup>2</sup> qui, dans *Ô cher Émile...*, acquiert une étiquette de « langue d'échange », une notion que Simon Harel forge pour montrer la diversité d'identités culturelles qu'elle peut exprimer (84). Sherry Simon qualifie le français de Whitfield, traité par la romancière elle-même comme « rudimentaire » par rapport à son « anglais de femme » (*Émile* 11)<sup>3</sup> d'une langue « de la non-appartenance » (Simon, *Interférences...* 116). Il va sans dire que, demeurant entre les deux langues, la narratrice de *Ô cher Émile...* met au centre d'intérêt la traduction qui se manifeste de deux manières : premièrement, nous avons affaire à un mode de génération textuelle, c'est-à-dire la femme amoureuse écrit sa lamentation à Émile en faisant préalablement la traduction pour s'exprimer dans la langue

<sup>1</sup> Pour une description détaillée de la bibliographie d'Agnès Whitfield voir : <http://www.canlit.ca/scholars.php?interest=73> (site consulté le 14.12.2010).

<sup>2</sup> Rappelons dans ce contexte le cas intéressant de Nancy Huston qui, vivant en fait entre deux langues, s'est vu attribuer le prix du Gouverneur général pour son *Cantique des plaines* (1993), œuvre premièrement formulée en anglais et ensuite réécrite en français. Cet événement a suscité de vives polémiques au Québec quant à la définition de « réécriture » d'un texte dans une autre langue, considéré soit comme texte autonome soit comme traduction.

<sup>3</sup> Les citations provenant du recueil whitfieldien analysé sont données d'après la pagination de l'édition mentionnée dans la bibliographie. Dans ce qui suit, nous utilisons l'abréviation d'*Émile* pour renvoyer à *Ô cher Émile, je t'aime ou l'heureuse mort d'une Gorgone anglaise racontée par sa fille*.

de son amant. Cette décision initiale lui permet par la suite de peindre avec excellence les antagonismes entre l'identité canadienne et l'identité québécoise. Or, le choix du français comme la langue d'expression amène Agnès Whitfield à incorporer la traduction dans le texte sur le plan thématique (entre autres la métaphore du pont, analysée en détail plus tard).

L'auteure elle-même élucide les circonstances de la création de sa trilogie poétique en rappelant qu'elle l'a écrite dans les années 1990, suite à l'échec de l'accord du lac Meech et de celui de Charlottetown. Selon ses dires, la « trilogie tout empreinte de traduction obéissait à l'époque à des impératifs à la fois personnels et culturels » (Whitfield, *Le syndrome des...* 177)<sup>4</sup>. Comme le fait remarquer Jocelyne Felix, déjà la couverture, qui représente une feuille d'érable arrachée à son arbre et superposée à un roseau dans un paysage hostile, introduit le lecteur « au parfum de ce livre sérieux et ludique » (43).

*Ô cher Émile, je t'aime...* a pour toile de fond un amour malheureux entre Émile, un Québécois, et la narratrice, dépourvue de nom, la fille de la Gorgone anglaise qui a perverti l'histoire en s'éprenant d'un francophone. La poète elle-même la qualifie de porte-parole, de traductrice même, chargée d'une mission de changer l'attitude de sa communauté linguistique. Elle ajoute par ailleurs que la Gorgone anglaise est ici « symbole de la puissance dominatrice et assimilatrice du pouvoir canadien-anglais » (Whitfield, *Le syndrome des...*, 178). Le recueil prend la forme de « relation épistolaire à sens unique » (Felix, 43). Le choix du prénom de l'amant n'est pas anodin : Whitfield admet qu'il s'agit d'une allusion au grand poète Émile Nelligan, représentant pour la narratrice le Québec (Whitfield, *Le syndrome des...*, 177).

## Le phénomène d'hybridation<sup>5</sup> propre au Canada actuel

Le recueil *Ô cher Émile, je t'aime...* porte une annonce « traduction sans original », qu'Agnès Whitfield explique par le fait qu'aussi bien les thèmes que le style du recueil sont constitués par le travail traductif qui permet de transmettre la perspective anglophone dans la langue française (Whitfield, *Le syndrome des...* 178). En fait, il s'agit donc de « l'effet de traduction », vu que

<sup>4</sup> À ce propos il convient de noter que la question de la langue d'écriture, qui attire notre attention dans le cas du texte whitfieldien, se trouve souvent au centre d'intérêt dans les littératures francophones des « écrivains – professeurs » (Zuchelkowska, 2010).

<sup>5</sup> Dans notre analyse, nous utilisons deux notions clés de la culture moderne, à savoir « hybridation » et « hybridité ». Toutefois, pour ne pas nous pencher sur des considérations de nature théorique quant à leurs définitions possibles, étendues et limites, ce qui ne se trouve pas au centre de notre intérêt, nous nous bornons à leurs acceptions suivantes : premièrement, la notion d'hybridation renvoie dans la présente étude à un certain phénomène de croisement, de métissage, et deuxièmement, la notion d'hybridité désigne pour nous un caractère de ce qui est hybride, c'est-à-dire composé de plusieurs éléments de nature différente ou qui participe de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles.

la traduction ne concerne pas ici le transfert du message d'une langue à une autre, mais celle qui se manifeste dans le texte (Simon, *Le trafic...* 18).

L'écriture d'Agnès Whitfield participe au phénomène que François Ost décrit comme un renversement du préjugé fondamental présentant le traducteur comme celui qui doit s'effacer car son travail est nécessairement second. Selon Ost, il est temps de démontrer que « l'écrivain lui-même n'est jamais qu'un premier traducteur, [...] en relativisant de la sorte le fossé qui séparerait l'écrire et le traduire. » (179). Sherry Simon voit ce phénomène dans une perspective plus vaste, qui se reflète parfaitement dans le changement de perception de la traduction dans le contexte canadien. Elle fait remarquer que l'on peut y observer une transformation de son mandat : de la fonction de transmission qu'on attribuait aux traducteurs et traductrices dans les années 70 et 80, on passe au phénomène de « traduction déviante » qui permet à certains auteurs de construire une culture hybride, et, qui plus est, de faire entrer la traduction au cœur de l'œuvre. Par là, une « impulsion traduisante » se conserve aussi au niveau de l'écriture (Simon, *Interférences...* 118).

Le recueil en question que l'on peut également qualifier de pratique « déviante » de la traduction, s'inscrit dans le courant populaire au Canada qui met en relief l'hybridation littéraire et culturelle, caractéristique de l'époque actuelle. Simon comprend ces phénomènes de manière suivante :

Résultats de dynamiques culturelles propres à l'histoire canadienne, ces pratiques n'en participent pas moins de la pulsion généralisée à l'hybridité caractéristique de notre époque. Pulsion qui met à l'épreuve l'idée même de la traduction, celle d'une pratique de répartition qui gère équitablement la différence, qui se porte garante des frontières, des rives bien séparées par des ponts, des cultures bien identifiées par leurs langues, des identités nationales protégées dans leur unicité. (Simon, *Interférences...* 111).

Pourtant, l'auteure elle-même se distancie de percevoir son œuvre par le biais des notions d'hybridité ou de métissage, car selon les dires mêmes de la poète, « la différence anglophone et francophone [dans le recueil – J. W.-R.] est une donnée fondamentale ; elle est le centre névralgique du livre, son cœur esseulé et ensanglanté » (Whitfield, *Le syndrome des...* 178). Effectivement, il serait vain de chercher les traces des tentatives aboutissant à la médiation entre les deux cultures. D'autre part, il semble évident que la trilogie de Whitfield s'inscrit dans le courant d'hybridation telle que Sherry Simon la perçoit, donc comme une traduction déviante qui mélange les genres et ne va pas droit au but (*Interférences...* 111). Autrement dit, il s'agit du procédé qui se manifeste déjà au niveau du projet créateur en exploitant l'espace ambigu entre écriture et traduction qui ne font qu'un. Il semble que cette multiplicité

inscrite au cœur même de l'œuvre et que Simon associe à « des structures textuelles qui donnent forme à la rencontre des paroles d'ailleurs et d'ici » (*Le trafic...* 18), soit propre également au procédé adopté par Agnès Whitfield. C'est ce que confirme Jocelyne Felix en constatant que le recueil de Whitfield « mêle les genres sans les mêler » (43).

### « Traduction sans original » traduite ?

Le recueil d'Agnès Whitfield qui, jusqu'à présent, n'a pas été traduit, est particulièrement digne d'une analyse traductologique vu qu'il offre toute une panoplie de problèmes de traduction, à partir de ceux que l'on peut dévoiler au niveau du langage (parmi lesquels entre autres les jeux de mots), par des allusions historiques et culturels (les *realia*), nécessitant un bagage cognitif préalable, jusqu'au phénomène d'hybridation. Si l'on recourt au propos de Sherry Simon que « traduire veut dire changer la direction du texte, le ré-orienter » (*Interférences...* 112), que peut-on dire du texte d'Agnès Whitfield qui n'offre au lecteur que la « traduction » du texte ?

### La langue

Suivant le propos de l'auteure, le but principal du recueil est d'adopter la langue de l'Autre. Ainsi, serait-il possible de renouer une communication entre les amants symbolisant les anglo- et les francophones. Or, le travail créatif consistant à chercher des mots propres n'est pas facile pour la narratrice (« grammaire ardue en pelures tachées », *Émile* 37). De plus – comme le fait remarquer Agnès Whitfield – il s'agit de trouver les bons mots qui rendront possible le dialogue. La narratrice l'explique : « j'ai appris ta langue / d'abord par devoir / et surtout comme loi [...] et je comprends / aujourd'hui / cher ami / que ta langue / est une urgence » (*Émile* 9).

Pourtant, bien que, selon l'explication de l'auteure elle-même, la narratrice soit « par formation et par vocation traductrice », la tâche semble difficile, voire impossible, vu que « le chemin du non-échange a été bien tracé » (Whitfield, *Le syndrome des...* 179). Ainsi, la narratrice avoue : « je glisse sur ta syntaxe / je trébuche sur l'échelle des valeurs sémantiques » (*Émile* 65). Qui plus est, le français s'avère être pour la narratrice une langue imparfaite qui ne lui permet pas de s'exprimer de manière libre : « comment te dire / mon amour / ta langue me guette » (*Émile* 24), ou encore : « je ne sais pas comment t'écrire / mon accent est tout croche » (*Émile* 36). La langue constitue, d'une certaine manière, un obstacle infranchissable entre la narratrice et son amant : « nous ne parlons pas la même langue », avoue-t-elle (*Émile* 56). Et il n'est pas sans doute trop fort de soutenir que la narratrice, bien

qu'elle ait apprivoisé la langue d'Émile, se sent toujours séparée de son amant, et ceci plus particulièrement à cause de la langue : « j'ai un français rudimentaire / et un anglais de femme / dans un cas comme dans l'autre / je reste l'étrangère » (*Émile* 11).

Comme l'a relevé Simon, la traduction a toujours été perçue au Québec comme une activité soupçonnée, c'est-à-dire encourageant une « pénétration violente de l'enceinte linguistique » (*Le trafic...* 41). Pourtant, chez Whitfield le choix du français est un signe non seulement d'amour mais aussi, d'une certaine manière, de subordination, voire même de soumission. Ce choix semble d'autant plus justifié si l'on se souvient de *Speak White*, poème fameux de Michèle Lalonde, qui décrit l'anglais comme une langue de l'oppression politique et culturelle, une marque de l'ennemi. Le texte whitfieldien propose donc de renverser le schéma colonisateur – colonisé en adoptant la langue de l'amant francophone.

L'auteure élucide le travail créatif de la narratrice en soulignant que le texte porte peut-être les traces des pensées formulées d'abord en anglais mais cette opération inconsciente n'apparaît pas au niveau textuel. Selon le commentaire de Whitfield elle-même, « la narratrice tient justement à faire remarquer que le recueil a été écrit directement en français, qu'il n'y a pas de texte anglais original, premier, qui aurait priorité » (*Le syndrome des...* 179), dont témoignent les paroles suivantes : « ça sent la traduction / mais je n'ai pas d'original » (*Émile* 65).

Néanmoins, bien que la langue forme la charpente de l'œuvre, le texte n'abonde pas en éléments que l'on pourrait qualifier de difficilement traduisibles, voire intraduisibles, au niveau lexical, sauf quelques fragments. Ce qui peut compliquer passablement le travail du traducteur, c'est la « surconscience linguistique », phénomène décrit amplement par Lise Gauvin, et qu'elle définit en tant que

conscience de la langue comme lieu de réflexion privilégié, comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint. Écrire devient alors un véritable 'acte de langage', car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un 'procès' littéraire plus important que les procédés mis en jeu. La surconscience renvoie ainsi à un sentiment de la langue, une pensée de la langue et un imaginaire de la langue. (*Le Québec malgré tout : de l'autre à soi* 76)

Ce phénomène se manifeste largement dans le fragment le plus beau dans sa complexité des sens confrontée à la rigueur formelle : au niveau de la construction nous y trouvons une juxtaposition des formes masculine et féminine, suivie du nom créé à l'aide du suffixe '-itude'. Ainsi, l'auteure obtient un éventail de sens intéressant dans lequel 'anglo' coïncide d'une part avec 'sanglot', et d'autre part à travers le néologisme 'anglotitude' fait penser à la 'québécoitude', et ce n'est qu'une des possibilités de lire ce passage :

anglo	anglote	anglotitude
seul	seule	solitude
mal	mâle	mâlitude
sanglot	sanglote	sanglotitude ( <i>Émile</i> 17)

Le texte whitfieldien est formulé en un français standard, mais on peut trouver ça et là des détails fort intéressants, surtout du point de vue de la traduction. Attardons-nous donc sur un joli québécisme « c'est beau en maudit » (*Émile* 27), un signe d'une appropriation parfaite du langage par l'auteure, et qui sera sûrement intraduisible. Il en est de même avec un autre élément langagier particulier, à savoir un jeu de mots : « mon cor anglais » (*Émile* 40), qui renvoie sans doute d'une part à la signification littérale du mot « cor », c'est-à-dire, à un instrument à vent, doté ordinairement d'un adjectif « anglais » qui n'est pas ici sans importance. D'autre part, le mot « cor » est un homonyme du « corps », ce qui enrichit énormément cette expression et rend la tâche du traducteur fort difficile. L'exemple suivant s'inscrit dans la même lignée : « existe-t-il un manuel pour les ponts / l'Emmanuel de ma tristesse » (*Émile* 14). S'agirait-il dans cette homonymie imparfaite d'une association à la signification que l'on attribue à ce prénom dans l'Ancien Testament, c'est-à-dire à un messie à venir, ou bien à celle qui est propre généralement à la tradition chrétienne et qui dit que l'Emmanuel renvoie au Jésus-Christ en souvenir de sa naissance terrestre ? Quoi qu'il en soit, le traducteur de ce texte affronterait une tâche ardue.

Sherry Simon fait remarquer que la poétique de la traduction propre aux textes d'hybridation consiste en une insertion des références culturelles hétéroclites et dans la distanciation par rapport au langage « chaudement sécurisant du terreau communautaire » (Simon, *Le trafic...* 20). Il nous semble que le texte whitfieldien nous propose un procédé contraire : la narratrice n'utilise pratiquement pas l'anglais dans son texte sauf quelques cas précis dans lesquels elle semble se cacher dans sa langue maternelle comme dans un nid sécurisant ce qu'elle explicite de manière suivante : « love is eternal / j'y construis mon nid » (*Émile* 27), ou encore : « rester est ma dignité / Émile / you taught me that » (*Émile* 63). Il va de soi que cette présence des incidences anglaises devrait être retenue dans une traduction éventuelle car l'ancrage culturel des mots non traduits qui resteraient sans traduction dans une nouvelle version du texte permettrait de maintenir le caractère du texte. Si l'on recourt à la classification de Risterucci-Roudnicky, on peut parler dans ce cas précis de l'hybridité culturelle du texte sur le plan référentiel (Risterucci-Roudnicky 56)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Rappelons d'après Risterucci-Roudnicky que chaque œuvre en traduction se caractérise par l'hybridité sur le plan auctorial, référentiel et poétique. Le premier type d'hybridité, qui ne nous préoccupe pas dans notre analyse vu la spécificité du texte whitfieldien, renvoie au fait que la traduction possède au moins deux auteurs indissociables. Le deuxième se lie au phénomène



## Éléments propres à la culture et à l'histoire du Canada

Comme l'explique Agnès Whitfield, dans la transmission du texte d'une culture à l'autre « il s'agit non seulement de traduire les mots, mais de translater des expériences, de les déplacer, de les faire comprendre d'un côté comme de l'autre de la barrière linguistique » (*Le syndrome des...* 190). Il en est de même avec le recueil en question. Le premier type de problèmes concerne de nombreuses allusions extralinguistiques, soit les éléments renvoyant à la culture de départ, et parmi eux, les toponymes dont le rôle n'est pas de « jouer la couleur locale » (Zuchelkowska, 146). Ils sont chargés d'une signification particulière, détectables tout de suite pour les francophones au Canada. Nous avons donc affaire à tout un groupe de signes qui témoignent aussi de l'hybridité culturelle du texte, si l'on recourt à la notion de Risterucci-Roudnicky déjà évoquée. Néanmoins, cette fois-ci, la situation se complique car si les mots anglais non traduits que nous venons d'évoquer constituent un élément de l'hybridité culturelle au niveau référentiel aussi bien dans le texte whitfieldien que dans une éventuelle traduction, les toponymes canadiens ne sont étrangers que pour les récepteurs d'une traduction proprement dite. C'est là qu'apparaît le phénomène d'hybridité absente au niveau de la « traduction sans original ». Il est donc légitime de parler ici d'un certain déplacement d'accents entre le texte premier et sa version éventuelle. Voyons de près quelques exemples concrets. Ainsi, la narratrice déclare : « je prends le train pour Montréal / et je descends à Cornwall / à quoi bon aller à Saint-Jovite / si tu ne veux pas de ma visite » (*Émile* 13). Bien sûr, il ne s'agit pas ici d'une description anodine de l'itinéraire de l'anglophone amoureuse puisque chaque toponyme est chargé d'un bagage culturel et historique supplémentaire. La narratrice renonce donc à l'idée de visiter Montréal, ville – disons pour simplifier les choses – francophone, et choisit Cornwall, la ville située sur les rives du fleuve Saint-Laurent dans l'Est de l'Ontario qui, culturellement parlant, lui est apparemment plus proche. Quant à Saint-Jovite, c'était une ville connue notamment grâce au projet de colonisation des Laurentides, créé par le curé Antoine Labelle et dont le fruit était la fondation d'une mission catholique de Salaberry (1872).

Puis, la narratrice évoque « les terrasses Dufferin » qui « sont trop loin de Sante-Foy » (*Émile* 13). L'actuelle terrasse Dufferin, créée à l'initiative du Gouverneur Général du Canada, lord Dufferin, est l'une des principales attractions de la ville de Québec qui offre un panorama superbe sur le fleuve, le monument de Samuel de Champlain et celui des généraux Wolfe et

---

d'ordre culturel qui se donne à voir à travers les signes renvoyant explicitement au texte original dans son ancrage culturel (mots non traduits, *realia*, onomastique). Le troisième type d'hybridité est de nature esthétique et se compose de l'intertexte étranger (allusions ou citations), de la présence des langues vernaculaires ou étrangères en position significative (56 et suiv.).

Montcalm rappelant le passé de la vieille capitale. La terrasse Dufferin, symbole touristique de Québec, est opposée dans le texte à Sainte-Foy. Cette fois-ci il s'agit d'une allusion historique renvoyant à la bataille opposant les Français aux Britanniques près de Québec en 1759 et à la dernière victoire des Français qui peu après ont capitulé. Ne serait-ce pas une manière de montrer symboliquement une alliance difficilement réalisable, voire même impossible entre les « deux solitudes » ? Tout de même, la narratrice ne fait pas d'opposition nette entre elles en les voyant plus proches l'une de l'autre par rapport aux relations Québec – France : « déjà vingt heures à Paris / ne t'inquiète pas / à Toronto comme à Montréal / il est toujours midi » (*Émile* 34).

En plus des allusions géographiques, il y aurait lieu de faire état de toute une gamme de symboles, telle la fameuse devise québécoise envers laquelle la narratrice montre une attitude ambivalente en déclarant : « je me souviens / je ne me souviens pas » (*Émile* 37) ou bien l'imaginaire de la nature qui se superpose à la représentation des couleurs québécoises empruntant dans le texte whitfieldien une image surprenante : « je suis les couleurs élémentaires / du grand Nord / de mon amour / blanche et bleue » (*Émile* 39). Tous les éléments énumérés ci-dessus appelleraient sans doute un déchiffrement culturel dans une forme choisie par le traducteur, car sans un savoir plus vaste le lecteur d'une traduction, notamment celle vers le polonais, ne pourrait pas apprécier pleinement la richesse du texte whitfieldien, que Jocelyne Felx qualifie de « fable désopilante » et « dénonciatrice de nos aberrations historiques » (43).

Quant aux allusions à l'histoire du Canada et aux relations complexes entre les franco- et les anglophones, la narratrice avoue se sentir coupable pour tout ce que ses compatriotes ont fait aux francophones : « l'histoire me tranche » (*Émile* 25) et « ma main est pourrie » (*Émile* 20), dit-elle. Elle répète à plusieurs reprises : « pardonne-moi / le sang de tes ancêtres / et le mépris de mes aïeux / pardonne-moi ma propre indifférence / mon manque de courage » (*Émile* 8). Selon l'auteure elle-même, la narratrice « déplore le refus de reconnaissance que ses ancêtres anglophones ont opposé à la culture francophone » (Whitfield, *Le syndrome des...* 178). Ainsi, la fille de la Gorgone anglaise reconnaît le droit des francophones à la différence. Qui plus est, elle endosse sur elle-même, disons, la culpabilité héréditaire : « derrière moi / des siècles et des siècles et des siècles / de baïonnettes / se dressent / contre moi » (*Émile* 25). La réflexion de la narratrice sur l'histoire de ce « grand pays des solitudes » (*Émile* 11) semble être imprégnée de pessimisme : « nous habitons le même paysage / mais nous sommes des jumeaux daltoniens [...] / ton pays est tout concentré sur lui-même / mon terrain est tout étendu sur l'autre » (*Émile* 56). Ce qui contribue largement à cette image de deux entités sans possibilité d'une alliance, c'est l'aspect symbolique particulier que Jocelyne Felx caractérise de manière suivante :

Les symboles de la carapace, de l'enceinte, du mur, de la pelure protectrice sont l'expression la plus profonde de l'ultime retranchement d'une différence qui ne parvient pas à s'assumer et à se réaliser authentiquement en face de l'autre. (43)

Agnès Whitfield pour sa part ajoute que la narratrice craint qu'il ne soit pas trop tard pour une communication entre elle et son amant, c'est-à-dire le Canada anglais et le Québec car le Québec est sur le point de se séparer (*Le syndrome des...* 178).

Tous ces éléments qui forment la colonne vertébrale du texte possèdent un statut particulier si l'on réfléchit sur leur rôle dans le texte « original », n'étant en fait selon l'auteure que la « traduction », et dans une éventuelle traduction proprement dite. Ainsi, les allusions à l'histoire et à la culture des Canadiens, que ce soit celle des franco- ou anglophones, ne constituent pas pour eux des éléments étrangers. Or, les mêmes éléments seraient sûrement étrangers pour les récepteurs venant d'une culture autre que canadienne et c'est ici que se manifesterait l'hybridité, cette fois-ci de nature esthétique, c'est-à-dire sur le plan poétique qui est constitué de l'intertexte étranger (Risterucci-Roudnicky 56). Les accents renvoyant à l'hybridité changeraient donc de place dans la traduction, ou – plus précisément – se manifesteraient là où ils n'existaient pas dans l'original. De plus, ils peuvent être difficilement identifiables pour les lecteurs d'une traduction. Pour colmater les lacunes découlant des différences entre la culture exogène et celle propre au traducteur, ces éléments devraient être explicités d'une manière ou d'une autre. Il nous semble qu'un paratexte suffirait pour introduire les lecteurs au contexte historique et culturel, d'autant plus que, si l'on prend en considération à titre d'exemple le contexte polonais, le récepteur moyen possède des connaissances fort limitées sur le Canada en général, et sur le Québec en particulier<sup>7</sup>.

## La métaphore du pont ou le rôle de la traduction

Dans le commentaire de son propre texte poétique Agnès Whitfield adopte aussi une perspective traductologique en démontrant que le recueil introduit « l'absence d'un horizon d'attente, d'un contexte confirmé d'accueil de la différence, d'un espace soutenu de dialogue et de traduction, au sens le plus large du terme » (*Le syndrome des...* 179). De ce fait découle la présence de la

<sup>7</sup> Ce sont entre autres Edyta Krajevska et Eugenia Sojka qui ont analysé les connaissances des Polonais sur le Canada et la littérature de ce pays. Selon Sojka, les Polonais ont toujours une image stéréotypée du Canada qui s'avère être un pays « sentant la résine », ce qui est une allusion au titre de l'ouvrage d'un voyageur et écrivain polonais, Arkady Fidler, intitulé *Kanada pachnąca żywicą* et publié en 1936 qui décrivait avant tout des paysages vierges du Canada.

métaphore du pont<sup>8</sup>, renvoyant à la traduction, qui dans le texte whitfieldien est perturbée : « Je suis un pont / mais le fleuve ne coule plus les rives s'éloignent / je n'arrive / plus à / les joindre » (*Émile* 14), ou encore : « je suis un pont sans route » (*Émile* 13). Le pont ne sert à rien si la communication avec l'amant (l'Autre) n'est pas possible.

C'est ici que s'esquisse le projet de l'auteure : construire un nouveau pont que Whitfield appelle « le chemin d'accueil de la différence » et qui, selon l'auteure, permettra de créer une nouvelle conception de la communication interculturelle (*Le syndrome des...* 180). Pour mieux peindre son projet, elle forge une notion intéressante de « translature » comprise comme « assemblage translatif plus vaste, ce tissu vivant composé de représentations de l'Autre, d'échanges formels et informels et dont les traductions proprement dites ne forment qu'une composante » (*Le syndrome des...* 180). Dans le recueil, ce projet est décrit de manière suivante : « ô Émile cher ami / j'ai appris en cours de route / que les ponts se tissent / au bout des doigts / dans ces frêles et menus / petits riens du tout / qui nous retouchent » (*Émile* 53). Ne serait-ce pas une pratique qui chevauche les frontières que l'on distingue normalement entre écriture et traduction, et qui exige de la part du traducteur de recourir plutôt au « déplacement translinguistique » (Simon, *Le trafic...* 179) qu'au processus de traduction proprement dit ?

## Hybridation et « pratiques translinguales »

En fait, c'est ici que se pose le plus grand problème traductologique. Il est évident qu'un traducteur éventuel du recueil, même s'il devait affronter quelques pièges liés aux éléments culturels ou aux fragments riches en jeux de mots, ne se sentirait pas perdu. Il pourrait recourir à tout un éventail de procédés de traduction, parmi lesquels la définition, la compensation, les notes infrapaginales ou éventuellement le paratexte sous forme de préface ou postface du traducteur, ainsi que beaucoup d'autres. Il ne s'agit donc pas ici de l'intraduisibilité mais plutôt d'une possibilité limitée de transférer ce texte complexe dans la culture d'arrivée de façon à ne pas perdre la spécificité de cette traduction sans original. Si l'on admet, suivant le propos de Risterucci-Roudnicky, que tout texte en traduction est un texte hybride, « tendu entre des structures de langues, des systèmes littéraires et des champs culturels différents » (15), que pourrait-on dire d'une traduction éventuelle du texte whitfieldien qui se superposerait à la « traduction sans original » ? Il nous

<sup>8</sup> La métaphore du pont à laquelle recourt Whitfield montre de manière symbolique la visée ethnographique de la traduction au Canada : c'est que les traducteurs canadiens-anglais travaillent sur les textes québécois pour jeter un pont entre deux réalités socioculturelles (Simon *Le trafic...* 52).

semble que le traducteur ne jouerait donc pas ici le rôle d'un « pur canal de transmission », tout au contraire, son rôle devrait consister en une médiation comprise comme « réanimation, [...] relance, [...], recyclage, [...] renaissance enfin dans une autre culture » (Zuchelkowska 151).

De plus, comme l'a constaté Barbara Folkart, « on cite, paraphrase, traduit toujours à partir d'une certaine position dans l'espace socioculturel, temporel, géographique. On ne saurait de ce fait réenoncer sans 'y mettre du sien' » (14). Le traducteur du texte whitfeldien devrait donc faire face au « questionnement identitaire conscient » (Rémillard-B 134), car tout en s'efforçant de reproduire l'effet du texte de départ (en l'occurrence, de cette « traduction de départ »), il aura à trancher le problème vital, à savoir les limites de réception de la spécificité du texte appartenant originellement à une culture plus hétérogène, et qui aura à fonctionner dans une culture homogène, qu'est par exemple la culture polonaise. C'est donc l'appropriation du texte de départ « à titre de lecteur » (Jolicœur, *La sirène et le pendule...* 16) qui permettra au traducteur d'évaluer les points convergents et divergents entre les deux cultures et de choisir une stratégie qui aboutira à la création d'un texte cohérent d'une part et aussi riche en significations que l'original de l'autre. Comme le fait pertinemment remarquer Rémillard, ce qui est indispensable c'est « une participation accrue du traducteur » qui doit être un actif « marieur empathique de cultures »<sup>9</sup> (136). Si l'on recourt à la métaphore amplement utilisée dans le recueil par Whitfield, on peut ajouter que le traducteur est aussi censé devenir constructeur de ponts, cette fois-ci entre le double patrimoine culturel anglo- et francophone du Canada et celui de la culture d'arrivée.

Sherry Simon pour sa part précise : « en se faisant traduire, le texte doit – de manière paradoxale – rester le même tout en devenant autre » (*Interférences...* 112). Ce propos énigmatique devient plus clair, si l'on adopte l'optique de Simon qui préfère percevoir la traduction comme une activité inachevée au lieu de voir en elle un transfert ou un déplacement. Elle met l'accent sur des fragments qui s'interpénètrent en faisant appel au phénomène que Lydia Liu appelle les « pratiques translinguales » donnant lieu à des textes hybrides (Simon, *Interférences...* 112). En d'autres mots, c'est donc seule la créativité du traducteur qui pourra garantir le maintien de la spécificité du texte whitfeldien, soit de son caractère hybride, dans la langue d'arrivée, car – comme le fait remarquer Louis Jolicœur – c'est elle qui assure la subsistance d'une culture non seulement dans le lieu de sa création mais aussi « chez l'autre », et tout ceci dans le cadre de la traduction qui ne veut plus figer le message, mais qui revendique son élargissement dans la culture d'arrivée à travers la participation active de nouveaux récepteurs (10).

<sup>9</sup> L'expression est de Françoise Wuilmart.

## En guise de conclusion

À la lumière de nos réflexions précédentes force est de constater que le recueil *Ô cher Émile, je t'aime...* d'Agnès Whitfield se soumettra sans doute à la traduction proprement dite et que le traducteur qui se chargera de cette tâche ardue, bien qu'il soit confronté à quelques problèmes que nous venons de décrire et qui exigeront de lui un talent poétique incontestable, sera en mesure de conserver globalement la couche sémantique du texte. Toutefois, il nous semble que la tâche se compliquera d'une manière significative dans le cas d'hybridation, un phénomène propre notamment à l'écriture whitfieldienne. Ce qui est sûr, c'est que sa réception dépendra du caractère de la culture d'accueil, de son homo- ou hétérogénéité. Il convient de souligner que les éléments hybrides seront déplacés dans toute traduction du texte whitfieldien ce que nous avons vu quant aux unités extralinguistiques, renvoyant à la culture canadienne et aux intertextes étrangers et, en réalité, aucun traducteur ne pourrait remédier à ce changement. Tout au contraire, c'est à lui de relever le défi et de s'efforcer de bâtir des ponts, étant une métaphore non seulement de traduction mais aussi de *translature*.

Ceci correspond parfaitement à des enjeux possibles que l'on accorde de nos jours à la traduction. En outre, nous ne sommes pas loin de l'opinion de François Ost selon qui aussi bien l'écriture que la traduction sont des « activités translinguistiques » consistant, à propos du réel, à « changer/échanger des mots » (180). Premièrement, Agnès Whitfield confirme cette thèse à travers sa pratique d'écriture qui s'entremêle avec la traduction d'autant plus qu'elle traduit le réel complexe en une langue qui n'est pas la sienne<sup>10</sup>. En second lieu, la tâche d'un traducteur éventuel consisterait non seulement à « changer/échanger des mots » mais aussi à changer, voire même échanger des éléments culturels et à maintenir ainsi le caractère hybride du recueil.

Enfin, l'exemple du texte whitfieldien démontre que la définition de la traduction devrait être repensée. C'est d'ailleurs ce que postule Sherry Simon :

Nous sommes habitués à concevoir la traduction comme une opération de transmission d'un texte, écrit dans une langue, appartenant à une culture, vers une nouvelle demeure linguistico-culturelle. Que se passe-t-il si les langues et les cultures « de départ » se relèvent déjà plurielles ? Alors il faut reconceptualiser la traduction pour y voir une opération qui n'aboutit pas toujours à un résultat homogène mais qui – à l'instar des identités culturelles du monde contemporain – se confronte en permanence à l'inachevé. (Simon, *Le trafic...* 181)

<sup>10</sup> A ce propos il convient de rappeler une anecdote qui illustre pleinement la complexité de la traduction : à sa traductrice tchèque qui avait déclaré que « telle idée était intraduisible en tchèque » l'écrivain belge Jean-Philippe Toussaint a répondu qu'elle était aussi impossible à rendre en français (cité par Ost, 181).

De plus, c'est aussi le rôle du traducteur, étant en train de changer dans le contexte des tendances nouvelles dans la théorie et la pratique de la traduction, qui devrait être repensé. Comme le fait remarquer Louis Jolicoeur, le traducteur « s'inscrit aujourd'hui nettement dans un cadre d'exploration et d'intervention où peuvent et doivent être proposées de nouvelles avenues. » (9). Que ce soit avenue, pont ou passerelle, le phénomène est en plein essor.

## Bibliographie :

- Felx, Jocelyne. « La note juste ». *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n°71, 199. 43–44. <http://id.erudit.org/iderudit/38327ac> (site consulté le 1.11.2010).
- Folkart, Barbara. *Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*. Candiac : Les Éditions Balzac, 1991.
- Gauvin, Lise. « Le Québec malgré tout: de l'autre à soi ». *Trajectoires*. Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg (dir.). Bruxelles: Éditions Labor, 1985. 27–38.
- Harel, Simon. *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*. Montréal : XYZ Editeur, 1992.
- Jolicoeur, Louis. *La sirène et le pendule : attirance et esthétique en traduction littéraire*. Québec : L'instant même, 1995.
- *Traduction et enjeux identitaires dans le contexte des Amériques*. PUL, 2007.
- Krajewska, Edyta. « Pisarze kanadyjscy w Polsce ». *Obraz Kanady w Polsce*. M. Buchholz (dir.). Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2003.
- Ost, François. *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*. Fayard : Paris, 2009.
- Proust, Marcel. *Le Temps retrouvé*. Gallimard : Paris, 1990.
- Rémillard-B., Judith. « Traduction et aspects socioculturels du lexique français québécois ». *Traduction et enjeux identitaires dans le contexte des Amériques*. Louis Jolicoeur (dir.). PUL, 2007.
- Risterucci-Roudnicky, Danielle. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Armand Colin : Paris, 2008.
- Simon, Sherry. « Interférences créatrices: poétiques du transculturel ». *Revista Mexicana de Estudios Canadienses (nueva época)*, décembre, nr 10. Asociación Mexicana de Estudios sobre Canadá. Culiacán : México, 2005. 111–119.
- Simon, Sherry. *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*. Boréal : Montréal, 1994.
- Sojka Eugenia. « Czy Kanada nadal „pachnie żywicą”? Literacki obraz Kanady w Polsce (1911–2003) ». *Obraz Kanady w Polsce*. Mirosława Buchholtz (dir.). Wydawnictwo Adam Marszałek: Toruń, 2003.
- Whitfield, Agnès. « Le syndrome des Plaines d'Abraham : traduction et translature ». *Traduction et enjeux identitaires dans le contexte des Amériques*. Louis Jolicoeur (dir.). PUL, 2007.
- Whitfield, Agnès. *Ô cher Émile, je t'aime ou l'heureuse mort d'une Gorgone anglaise racontée par sa fille*. Poésie/Le Nordir : Hearst, 1993.
- Żuchelkowska, Alicja. « Quête identitaire et surconscience linguistique : *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin dans l'approche socio-culturelle et traductologique ». *TransCanadiana* n° 3, Para : Katowice, 2010. 145–161.

Joanna Warmuzińska-Rogóż est maître de conférences à l'Institut des Langues Romanes et de Traduction à l'Université de Silésie. L'auteure d'une monographie (*De Langlois à Tringlot. L'effet-personnage dans les Chroniques romanesques de Jean Giono – analyse sémio-pragmatique*, Presses de l'Université de Silésie, 2009), co-rédactrice du troisième numéro de *TransCanadiana* (« Écrivains – professeurs », Para 2010) et de nombreux articles sur la littérature québécoise et la traduction littéraire dont *La traduction des métaphores à l'exemple de Prochain Episode d'Hubert Aquin* (dans : *La traduction littéraire. La traduzione letteraria. La traducción literaria*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu oesłskiego, 2003), „*Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* » de Gabrielle Gourdeau – analyse de l'hypertexte (dans: *Romanica Silesiana*, n°2, « La réécriture dans la littérature québécoise », Katowice, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, 2007), *La traversée de l'Atlantique à la recherche de l'utopie – Le premier jardin et L'enfant chargé de songes* d'Anne Hébert (dans: *TransCanadiana* n° 2, Katowice, Para, 2009).