

## LE TRADUCTEUR FICTIF DE JACQUES POULIN OU L'INVENTION D'UN MYTHE LITTÉRAIRE

ANDREEA BUGIAC<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *Jacques Poulin's Fictional Translator or the Invention of a Literary Myth.* The present paper attempts to explore the reasons of a literary success: the fictional translator in 21<sup>st</sup> century Francophone fiction. Are we to place such success in the sociological and economical changes occurred in the late 1990s within the context of globalization and of the (re)invention of new professional identities? The starting point of our analysis will be a recent novel published by Jacques Poulin, *La traduction est une histoire d'amour* (2006), which will permit us to link the narrative success of the translator to sociological reflections on the Quebec territory challenged by a bilingual consciousness.

**Keywords:** *literary myth, fictional translator, literary translation, Jacques Poulin, Quebec, bilingual consciousness, 21<sup>st</sup> century Francophone fiction*

**REZUMAT.** *Traducătorul fictiv al lui Jacques Poulin sau Inventarea unui mit literar.* Lucrarea de față își propune să examineze rațiunile unui succes literar: figura traducătorului fictiv în literaturile francofone contemporane. Putem oare înțelege acest succes prin prisma schimbărilor societale și economice petrecute începând cu ultima decadă a secolului trecut, în contextul globalizării și al (re)inventării unor noi identități profesionale? Punctul de plecare al analizei îl va constitui un roman publicat recent de către scriitorul canadian de limbă franceză, Jacques Poulin, *La traduction est une histoire d'amour* (2006), care creează o punte de legătură între succesul narativ actual al traducătorului-personaj și reflecții de natură sociologică, legate de statutul bilingv al Quebecului.

**Cuvinte-cheie:** *mit literar, traducător fictiv, traducere literară, Jacques Poulin, Quebec, comunitate bilingvă, literaturi francofone contemporane*

---

<sup>1</sup> Andreea Bugiac enseigne la Littérature française (baroque, classicisme, Lumières) et la Traductologie à la Faculté des Lettres de l'Université Babeş-Bolyai. Elle est l'auteure de l'ouvrage *Les ombres de l'Histoire. Philippe Jaccottet et la sensibilité historique d'un projet littéraire* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, coll. « Helvetica », 2014). Elle a publié divers articles sur la littérature française, les littératures francophones (surtout la littérature suisse romande) et la traductologie. E-mail : a.hopartean@yahoo.com

Le traducteur comme personnage littéraire occupe encore une position marginale dans le champ des littératures contemporaines, même si l'on assiste depuis quelques années à un intérêt croissant pour sa figure de la part tant des romanciers que des critiques<sup>2</sup>. Cette situation est d'autant plus visible dans le champ de la littérature québécoise actuelle, traversée comme elle l'est par les problématiques conjointes du bilinguisme et du métissage culturel, de même que par des interrogations sur la place du français dans un monde menacé de plus en plus par la mondialisation et le prestige (économique, idéologique et même social) de l'anglais.

En quête incessante de nouvelles intrigues et de nouveaux régimes héroïques, même le monde hollywoodien commence à s'intéresser à la figure du traducteur-interprète, en manifestant toutefois une préférence pour la posture de l'interprète, plus apte à soutenir des histoires sensationnelles du type conspirations politiques (*The Interpreter*, sorti en 2005 et réalisé par Sydney Pollack, avec Nicole Kidman dans le rôle de Sylvia Broome, interprète au siège de l'ONU) ou rencontres du troisième type (*The Arrival/Premier contact*, réalisé en 2016 par le réalisateur québécois Denis Villeneuve, devenu célèbre pour son film, *Incendies*). Malgré sa sociabilité plus accrue que celle du traducteur, donnée par la nature de sa profession, l'interprète reste un individu isolé par rapport à la communauté : or son caractère isolé représente le premier pas vers la mise en place d'un processus de figuration électorale. Son expertise professionnelle en fait un médiateur entre des langues et des cultures différentes : il réalise ce dont une humanité moyenne n'est pas capable, c'est-à-dire qu'il prend à son compte et expie l'ancienne faute des humains souhaitant se comparer à Dieu. Pourquoi ne pas le faire sortir de sa prétendue invisibilité et célébrer donc son acte héroïque ? Les réalisateurs des

---

<sup>2</sup> En 2006, Jacques Gelat fait paraître *Le traducteur*, un récit sur la manière dont un simple détail graphique comme un point-virgule bouscule littéralement l'existence d'un traducteur. La vie de Simon, devenu le secrétaire d'un traducteur vieillissant dans *Le labyrinthe du traducteur* (2010) d'Olivier Balazuc, connaît, elle aussi, un tournant radical après la rencontre de son employeur. Du côté québécois, un livre plus ancien d'Hélène Rioux, *Traductrice de sentiments* (1995), place Éléonore, une traductrice qui s'ennuie en traduisant des romans à l'eau de rose, au cœur d'une affaire de traduction d'un célèbre tueur en série, Leonard Ming. Entamé pour trouver un sens à la mort de sa fille et à la mort en général, le travail de traduction va conduire Éléonore sur la voie d'une intimité « terrifiante » avec la personnalité du tortionnaire au point de changer sa vie pour toujours. La figure du traducteur hante aussi le romancier québécois Jacques Poulin, qui en fait le personnage principal de son récit, *La traduction est une histoire d'amour* (2006). Du côté de la critique, mentionnons les travaux de Jean Deslisle (*Portraits de traducteurs*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction », 1999), Yves Gambier (« Le traducteur défiguré », in *Romanica Wratislaviensia*, vol. 59, 2012, pp. 13-24) et Patricia Godbout (« Le traducteur fictif dans la littérature québécoise : notes et réflexions », in *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 22, n°2, 2010, pp. 163-175).

films l'auraient compris : comme le détective ou le *lone ranger* des films anciens, l'interprète pourrait devenir un héros des temps modernes, prototype de l'expert intellectualisé.

Pour revenir au champ littéraire proprement dit, s'agirait-il d'un phénomène de mode risquant de créer un nouveau mythe littéraire ou plutôt d'une conjonction entre le sociologique et le littéraire, la globalisation et les changements opérés sur le marché du travail étant redevables du prestige de nouveaux métiers comme celui de traducteur ou d'interprète ? Peut-être les deux. Une troisième hypothèse, qui ne vient pas nier les deux premières mais s'y ajouter, c'est que l'accroissement des représentations fictives du traducteur dans les littératures contemporaines entre dans un possible rapport avec le statut même du traducteur. L'incertitude qui pèse encore sur le traducteur, que ce soit d'ordre professionnel, linguistique ou sociologique, pourrait jouer un rôle dans sa propulsion au cœur des cultures narratives contemporaines, encore traversées par des questions de méfiance langagière et d'indécidabilité interprétative.

### 1. Dialectiques

Quand il n'est pas suspecté de trahison, le traducteur doit rester forcément invisible, à l'ombre de l'auteur traduit, qui est le seul à avoir le droit au statut enviable et socialement célébré de Créateur. Or nous voilà devant un paradoxe : plus l'effort du traducteur se fait sentir à la lecture, moins son travail sera jugé bon et à l'inverse, plus sa présence sera effacée derrière un texte qui semble « couler » dans la langue d'arrivée, plus le succès de son travail semble garanti. Son effacement devient donc une condition de réussite. Peu importe que ce prétendu effacement soit une illusion optique ou une simple métaphore langagière : ce qui est certain, c'est que le traducteur se voit placer toujours en seconde position, derrière l'auteur censé être traduit.

Il y a donc une première dialectique dans laquelle le traducteur se voit engagé : celle entre lui-même et le « créateur ». Le positionnement à l'intérieur de cette dialectique a subi des changements au cours des époques et des modes culturelles, en fonction de la manière dont se modifiait l'image qu'on se faisait à propos du rôle du traducteur et de la nature d'une « bonne » traduction. Ainsi, anticipant le goût de son public, Houdar de La Motte avait tout à fait raison de déclarer que ses adaptations valaient mieux que de simples traductions<sup>3</sup> – par lesquelles on doit comprendre les traductions

---

<sup>3</sup> Antoine Houdar de La Motte, « Discours sur Homère », in *L'Illiade, poème. Avec un Discours sur Homère*, Paris, Grégoire Dupuis éditeur, 1714, p. 139 et sqq., édition disponible en ligne sur le site de *Gallica*, URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111566k/>.

littérales de Mme Dacier. Respectant la devise classique, l'exigence suprême était à l'époque de plaire aux contemporains et non de rester fidèle au texte source. Il est tout aussi vrai que les Belles Infidèles représentent un cas limite de la traduction<sup>4</sup> et que, normalement, l'exigence de la fidélité envers l'original reste incontournable. Cela n'empêche que, même si ce n'est pas lui le champion, le traducteur entre souvent en concurrence avec l'Auteur, certains choix langagiers ou jeux de mots dans le texte source agissant comme un défi pour le traducteur qui doit prouver sa capacité d'invention tout en restant à l'intérieur des limites posées par le texte de départ. En paraphrasant Baudelaire, plus il y aura des contraintes posées au traducteur, plus intensément son talent jaillira.

Certes, il n'est pas indispensable qu'entre le traducteur et l'auteur les relations soient de l'ordre de la concurrence ou du conflit. Mais le traducteur ne peut pas être pensé en dehors d'un rapport qui le relie à un auteur. Par conséquent, les représentations fictives du traducteur mettent souvent en scène des couples de traducteurs-auteurs : ces couples peuvent dégénérer en dictature, comme dans le *Labyrinthe du traducteur* d'Olivier Balazuc, ou s'engager dans une complémentarité, comme on le verra dans *La traduction est une histoire d'amour* de Jacques Poulin<sup>5</sup> ; mais ils interviennent toujours par deux.

La deuxième dialectique est celle qui s'engage entre le traducteur et le langage. Or, dans ce cas, la pensée commune place le traducteur dans une position d'isolement : comme le romancier ou le poète a besoin de solitude pour écrire, de la même façon le traducteur s'engage dans un combat avec la langue dans la plus formidable solitude d'une bibliothèque poussiéreuse, entouré de ses dictionnaires et, tout au plus, un chat. Les traducteurs fictifs de Jacques Poulin héritent un peu de cette image désuète qui correspond mal aux réalités contemporaines, ce qui place les récits du romancier dans une actualité ambiguë qui est et n'est pas la nôtre. L'important réside pourtant ailleurs : à savoir dans le fait que le va-et-vient d'une langue à l'autre crée une distance réflexive vis-à-vis de sa propre langue ; cette distance obligera le

<sup>4</sup> Pour un état des lieux judicieux des théories consacrées aux Belles Infidèles, voir Jean-René Ladmiral, « Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles », in *Palimpsestes*, n°16 : « De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ? », Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 16-30.

<sup>5</sup> Jacques Poulin, *La traduction est une histoire d'amour*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2006 (les références à cet ouvrage seront désormais placées entre parenthèses directement dans le corps du texte). Plusieurs romans de Poulin ont au centre des couples de personnages, conduisant à une dualité sexuelle qui rappelle dans certains cas l'androgynie originare : voir, ainsi, l'ouvrage de Paul Socken, *The Myth of the Lost Paradise in the Novels of Jacques Poulin*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1993. Adeline Charcot consacre à ce sujet un mémoire de maîtrise : *L'abolition de la dualité sexuelle chez Jacques Poulin : condition ou obstacle au bonheur ? Étude de Volkswagen blues et de La tournée d'automne*, Québec, Université Laval, 2007.

traducteur à se mesurer soi-même tout en réfléchissant à autrui. L'exercice de la traduction peut donner sur une chambre de miroirs qui conduira à un travail de réappropriation de soi-même. C'est également l'enjeu du récit cité de Jacques Poulin, où sur la figure de Marine, une jeune traductrice québécoise, se superpose celle d'un détective amateur. La quête langagière n'est ainsi qu'un prétexte pour une autre quête, de nature personnelle. À travers la recherche des mots justes, Marine cherche la pacification d'une histoire intime tissée depuis des années autour de la disparition brutale et traumatique de sa sœur, dont Marine se sent indirectement coupable.

## 2. Une pseudo-enquête policière

Paru en 2006 aux éditions Leméac/Actes Sud, *La traduction est une histoire d'amour* déploie, sous la forme d'une narration à la première personne, le récit léger et intimiste de Marine, une jeune traductrice québécoise qui se propose de traduire en anglais le roman d'un compatriote. L'isolement dont elle se sert pour le faire (elle quitte les paisibles bibliothèques du Morin College et de St. Matthew pour un chalet isolé situé dans l'île d'Orléans) ne l'empêche pourtant pas de développer une émouvante relation personnelle avec l'écrivain lui-même, Jack Waterman, à laquelle s'ajoute l'intérêt grandissant que l'étrange couple manifeste pour une jeune adolescente du voisinage. La difficile histoire de vie de celle-ci se dévoilera au fur et à mesure qu'avancent les investigations des deux personnages sur son compte.

La construction narrative du personnage-traducteur subit chez Poulin les effets d'une certaine conception idéalisée, voire édulcorée du traducteur, qui reproduit quelques-uns des invariants fondateurs du mythe du traducteur (littéraire) : marginalité, voire invisibilité sociale, travail solitaire ou en compagnie d'un chat, amour pour les livres et pour les langues. L'ancrage insulaire du chalet où Marine vit accompagnée de deux chats, son travail accompli dans la solitude, ses références livresques confirment certains stéréotypes selon lesquels tout traducteur vit dans l'ombre des dictionnaires (et quoi de plus stéréotypé que le classique et fiable dictionnaire *Robert* ?) et des œuvres de l'auteur traduit, tout en exigeant la réclusion la plus sévère pour mener à bon terme son travail. Si la mention d'un éditeur y est insérée de temps à autre, elle concerne plutôt l'écrivain, et moins la jeune traductrice qui semble opérer de son propre gré, en dehors des pressions temporelles des délais à respecter ou des questions financières comme celle du contrat ou des demandes de l'éditeur. Le choix de traduire le livre de Jack Waterman obéit chez la narratrice à des raisons obscures, découlant d'une rencontre fortuite avec un moustachu français qui, se guidant d'après son accent canadien, lui mentionne

le nom du romancier compatriote. On soupçonne des raisons personnelles, difficiles à élucider, dans la décision soudaine de Marine de traduire le livre d'un romancier qui ne se trouvait même pas sur la liste de ses auteurs préférés, en regardant tout simplement l'enclos d'« un exemplaire du roman » (p. 19). Le silence qui pèse sur la rationalité de ce geste semble confirmer l'hypothèse selon laquelle l'entreprise traductive de Marine est à la fois une plongée dans l'inconscient langagier et une incursion dans le dédale intérieur.

La scène initiale de la sortie de l'étang, insistant sur le corps de Marine, nu et recouvert d'algues, fait office dans ce sens de scène originaire dans la bonne tradition psychanalytique. L'eau « poisseuse » (p. 59) de l'étang est un possible ventre maternel renvoyant aux couches refoulées de la mémoire (le sentiment de culpabilité de l'héroïne pour la mort de sa sœur), mais aussi une métaphore de la figure du Traducteur, censée devenir le double fidèle de l'Auteur. Entendu dans cette dernière acception, l'étang menacé sans cesse par la prolifération malveillante des algues renvoie au miroir manqué de la *persona* du traducteur qui, à la manière d'un acteur, doit épouser les formes du personnage interprété (*id est*, l'écrivain) comme sa propre personnalité, afin de redonner vie au texte original à traduire :

Les jours où je n'y arrive pas bien, j'emprunte les vêtements que monsieur Waterman laisse en permanence au chalet de manière à les avoir sous la main en fin de semaine. J'ai le choix entre ses sandales Birkenstock, sa chemise en jean ou son vieux bob en toile bleue. C'est une habitude un peu zouave, mais elle me donne le sentiment d'être plus proche de lui et de son écriture. (p. 42).

Le récit sera par conséquent ponctué de plongées successives dans l'étang, une réplique en miniature de l'île d'Orléans où se trouve le chalet, elle-même plongée au milieu du fleuve Saint-Laurent. Les encerclements successifs des marques spatiales facilitent ainsi le flux et le reflux de catabases/anabases intérieures, dont le schéma archétypique recoupe le schéma de la *questa* initiatique. La tonalité légère et la dimension conversationnelle d'une écriture teintée parfois d'auto-ironie (à la manière d'une Amélie québécoise, la narratrice oscille entre le monde fabuleux de son imagination livresque et le réalisme intolérable de la perte, de l'abandon et de la mort) représente seulement un trompe-l'œil destiné à réduire la gravité de cette quête. Or de la quête à l'enquête il n'y a souvent qu'un pas, et il n'est point surprenant que le récit de Poulin superpose la double quête, linguistique et identitaire, sur la trame apparemment fragile d'une enquête policière.

La représentation littéraire de l'enquête n'est pas insolite dans l'espace romanesque contemporain. Elle pourrait se lire dans la clé – interprétative, certes

– d'un postmodernisme à la française, où les incertitudes qui pèsent après 1945 sur la lecture d'un réel désormais impénétrable (signes incompréhensibles, discours ambivalents, données fautives) s'ajoutent à une culture médiatique contemporaine de la post-vérité et de l'accumulation des informations à la place des anciennes connaissances<sup>6</sup>. L'enquête romanesque serait une manière sublimée de questionner ce réel violent ou inquiétant, mais dont la source de la violence ou de l'inquiétude reste obscure. Le succès contemporain de l'enquête romanesque serait peut-être aussi une conséquence du brouillage ou du métissage des genres qui définit de plus en plus le roman d'après 1950, donc d'une contamination du roman « sérieux » par l'engouement populaire pour le roman noir, le polar, le thriller ou le roman d'aventures.

En tout cas, les affinités entre la figure du traducteur et celle du détective sont évidentes. Comme celui-ci, le traducteur littéraire construit sa démarche comme une enquête linguistique : il questionne le sens des mots et prête attention à ces indices qui lui semblent les plus pertinents pour le style de l'auteur traduit (certaines tournures de phrase, des répétitions plus ou moins conscientes, des préférences évidentes pour un registre langagier ou pour un autre, des allusions subtiles à d'autres auteurs ou à des réalités culturelles). La comparaison n'est pas hasardeuse, d'autres l'ont avancée avant nous, tout en la poussant à la limite pour faire du traducteur un « Holmes » du langage :

Le traducteur, détective à sa manière, développe un sens aigu de l'observation, scrute le texte à la loupe, tâte diverses hypothèses, mûrit ses décisions. En enquêteur minutieux, il prend le sens en filature, interroge chaque mot, chaque structure de phrase, ne laisse aucun indice au hasard. Avec une logique implacable, il reconstitue la scène en rassemblant toutes les pièces jusqu'à ce qu'il finisse par résoudre l'énigme du sens que cache le texte original. La « science de la traduction » n'est-elle pas aussi une « science de la déduction » ? Watson qualifie Holmes de parfaite « machine à observer et à raisonner ». Cette observation ne s'applique-t-elle pas aussi à tout bon traducteur ?<sup>7</sup>

La métaphore technologique du spécialiste québécois de la traduction ne doit pas nous abuser. La « parfaite machine » à penser que doit être le traducteur ne suppose nullement que l'acte traductif soit parfaitement

---

<sup>6</sup> Il suffit de lire les romans de Philippe Claudel, par exemple, qui jouent souvent sur une tache aveugle autour de laquelle s'articulent les destins des personnages et que la fin ne vient pas élucider.

<sup>7</sup> Jean Delisle, « Pierre Baillargeon, traducteur nourricier, littéraire et fictif », in Jean Delisle (dir.), *Portraits de traducteurs*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction », 1999, p. 269.

analysable et qu'il puisse être démonté pièce par pièce. Le traducteur travaille à la fois par déduction et par intuition. Comme un détective, il ne se contente pas de refaire le contexte original dans lequel le texte a été écrit, mais il se sert des indices obtenus pour travailler aussi dans l'anticipation. Il refait sans cesse les scénarios proposés pour rejeter à la fin ceux qui lui semblent les moins appropriés. Comme Marine en train d'emprunter les vêtements de Waterman les jours où elle se heurte à des écueils traductifs, le traducteur n'hésite pas à se prêter provisoirement à un jeu conjugal ou à un dédoublement où il cherche à « épouser le style de l'auteur » (p. 41, italiques dans le texte). L'enjeu est de réécrire le texte comme l'auteur lui-même l'aurait fait s'il avait eu à l'écrire directement dans une langue étrangère.

Or aux difficultés linguistiques s'ajoutent également celles d'ordre culturel. Chaque langue configure différemment le réel ; de plus, même dans le cas des équivalents « parfaits », chaque mot vient avec une mémoire personnelle qui ne cesse de s'accroître depuis sa formation, en fonction de chaque usager qui l'a employé pour le modifier pour toujours. Le récit de Poulin ne mentionne pas explicitement de tels problèmes culturels, préférant jouer dans la zone, plus incertaine, de la musicalité propre à une langue et de la « tonalité » juste donnée, selon Marine, par une syntaxe différente de l'anglais par rapport au français. D'ailleurs, si les références à la traduction y abondent, elles concernent moins le travail proprement dit de Marine que des considérations à portée générale sur ce qui est et ce qui suppose l'acte de traduction. Les stratégies pour lesquelles optent Marine dans sa traduction ne sont mentionnées que pour montrer leurs *limites* : si elles peuvent être reconstituées après coup, elles n'expliquent jamais la manière dont un traducteur entend faire son travail globalement.

Il semble que, pour Poulin, la traduction soit moins un système de principes pour traduire et plutôt une vocation similaire à celle artistique. Ainsi, la démarche forcément linguistique semble vouée à l'échec. Avec un certain sourire malicieux à l'adresse du plus célèbre dictionnaire français (*Le Petit Robert*), Marine avoue sans honte tricher avec les limites de la langue lorsque celle-ci semble trahir l'émotion qui se cache derrière les mots. Une expression comme « chaise berçante » lui semble plus adéquate que la simple « berceuse » recommandée par *Le Robert*, à la fois pour des raisons personnelles et pour des raisons stylistiques (les sonorités du premier mot véhiculeraient une musicalité et une langueur qui semblent disparaître dans le deuxième mot, fini de manière plus tranchante en /Z/) :

Je m'installai avec lui dans la chaise berçante – il faut dire « berceuse », mais, pour certains mots chargés d'émotivité, je fais une entorse aux recommandations du *Petit Robert*. (p. 36)

La traduction littéraire dépasse donc à la fois les questions purement linguistiques et les dilemmes culturels pour engager le traducteur dans une zone de liberté personnelle où son inventivité est souvent une manière paradoxale de servir l'original. C'est là que le concept de fidélité en traductologie expose mieux ses franges d'incertitude. C'est ce qui explique, en plus, l'option de Marine pour la traduction littéraire et non pour celle spécialisée : à aucun moment Marine ne mentionne le second cas, qui lui aurait rapporté plus d'argent, et emploie par contre le terme « traduction » de manière généralisée pour se rapporter à la traduction littéraire proprement dite, comme la seule manière de comprendre ce métier. Il n'est pas étonnant, par conséquent, de voir ce terme entouré de tout un halo de définitions métaphoriques et livresques, comme celle du titre même du roman ou comme celle de Borges, dont Waterman va faire don à Marine lors de leur première rencontre : « "Le métier de traducteur, disait Borges, est peut-être plus subtil, plus civilisé que celui d'écrivain. [...] La traduction est une étape plus avancée." » (p. 23)<sup>8</sup>.

L'enquête linguistique mise à part, le roman de Poulin met en scène aussi une enquête réelle, dont les enjeux apparemment anodins (trouver la propriétaire d'un chat orphelin) atténuent la gravité des événements élucidés. L'élément qui déclenche cette enquête est donc un petit chat noir, avatar sympathique et bien vivant de l'allégorie visuelle du détective qui figure sur les couvertures des romans policiers, et que Marine découvre un jour près de son chalet. La condition orpheline du chat engagera une véritable poursuite détective en duo de la propriétaire du chat, d'autant plus qu'une fillette dans le voisinage du chalet déclare avoir vu le chat déposé dans la rue par une vieille femme venue en taxi. En fait, il s'agit de Limoilou, une jeune adolescente rebelle et incapable de s'adapter au monde des foyers parentaux, ayant connu dans le passé des tentatives de suicide.

La métamorphose de la traductrice en détective n'a rien de surprenant. Le métier d'enquêtrice est une continuation naturelle de celle de chercheuse de mots : en effet, la journée de travail semble se diviser sans difficulté entre un matin occupé par la traduction et un après-midi ou une nuit consacrés à l'enquête. Dans les deux cas, le travail s'opère dans le noir, par de petites pièces accumulées autour d'une énigme à résoudre, et l'image d'ensemble n'apparaîtra qu'à la fin. Double animal de l'enquêteur, le chat noir sert de point commun aux deux

---

<sup>8</sup> Il s'agit, en fait, de la reprise tronquée d'une affirmation faite par Borges et reproduite dans Georges Charbonnier, *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Paris, Éditions Gallimard, 1967, p. 14. Depuis 1967, la citation de Borges est reprise en exergue dans maints manuels de traductologie, souvent sans autre référence que le nom de Borges, ce qui lui donne une certaine dimension sacramentelle. Sa reprise par Waterman va au-delà des clichés pour créer une certaine connivence entre l'auteur et le traducteur, connivence renforcée par les noms des personnages : Water-man et Marine.

activités, créant un réseau de sens où chaque élément ne saurait se comprendre que dans son rapport qu'il engage avec les autres. C'est lui, d'ailleurs, qui conduit Marine vers Limoilou, à travers le texte écrit sur le bout de papier fixé sur le collier. Le message transmis par le chat va inciter à une lecture, entendue au sens étymologique du terme : comme une action qui va lier la tempéramentale traductrice (surnommée *Ultramarine* par Waterman) à l'écrivain grave et sérieux. Les renvois quelque peu précieux à des romans d'aventures classiques (le message de détresse caché, le chat noir, l'encre noire, Jules Verne, le jus de citron) ne doivent pas nous tromper : ils résonnent bien avec le choix de Poulin d'offrir des titres à ses courts chapitres, comme dans les romans pour la jeunesse anciens. Le jeu fin avec les clichés littéraires donne le sentiment d'un conte ou d'une féerie moderne, sentiment renforcé par la fin circulaire du roman : le livre de Poulin s'achève sur la figure de Limoilou qui avance timidement dans l'herbe fraîche, de même que sur des considérations d'ordre métatextuel sur le traducteur qui finit par épouser les « courbes » de la création. La métaphore charnelle est révélatrice : la fin ne donne plus à voir deux activités séparées, mais une sorte d'androgynie littéraire où le traducteur se fait écrivain et vice-versa :

Je repris mon travail. Dans le chapitre que je traduisais, qui était le dernier, monsieur Waterman avait enlevé tous les mots inutiles, il avait soigné la ponctuation, et j'essayais de lui être fidèle. Comme Milena, je voulais que mes mots épousent les courbes de son écriture. (p. 131)

### 3. Doublages et métissages

Si le personnage de Marine emprunte certains éléments du vieux mythe construit autour de la figure du traducteur, ces éléments entrent chez Poulin dans une configuration nouvelle qui annonce un traitement peu conventionnel de cette figure. Tout d'abord, comme d'autres traducteurs-personnages, Marine embrasse une certaine marginalité spatiale. Toutefois, la réclusion dont elle s'entoure ne résulte pas d'une véritable exclusion sociale : son choix de s'isoler répond à un désir d'autonomie et d'indépendance qui s'observe également dans sa manière de traduire. Contrairement à d'autres traducteurs-personnages, Marine ne souffre ni d'une infirmité physique ni d'une fragilité psychologique qui l'obligent à repousser la société des autres. Son métier de traductrice ne contredit pas son engagement social : elle ne trouve pas de difficulté à renouer le contact perdu avec un vieux détective privé que sa mère avait embauché pour la retrouver quelques années auparavant, elle parle avec aisance avec sa petite voisine et n'hésite pas à

imaginer divers stratagèmes pour extraire des informations de la part des habitants du quartier fréquenté par la petite Limoilou. Le va-et-vient spatial créé par la recherche du couple traducteur-écrivain esquisse une chorégraphie qui rappelle les plongées répétées dans l'eau de l'étang : l'enquête devient donc une métaphore spatiale, sinon une mise en abîme du processus de la traduction.

Par ailleurs, être traducteur signifie entrer dans ce que le poète et le traducteur Philippe Jaccottet appelait, par une formule empruntée chez Virginia Wolf, une « transaction secrète » : une forme d'empathie, donc, qui ne se transforme jamais en danger de possession comme dans le cas de l'héroïne d'Hélène Rioux, ni dans une affaire de séduction où le bourreau devient victime, comme dans le cas du violeur de la traductrice imaginée par Susan Dunant dans *Transgressions* (1997). L'intimité avec l'Autre se fonde toujours chez Poulin sur le respect de sa liberté : ainsi, malgré son amitié croissante pour l'écrivain, la traductrice choisit d'habiter seule dans le chalet, tandis que le romancier reste logé dans son appartement en ville. Cette éthique comportementale constitue en même temps un modèle pour le traducteur : lisant la traduction anglaise du poème d'Anne Hébert, *Le tombeau des rois*, Marine est scandalisée dans un premier temps par ce qui lui semble une correction de l'auteure faite par le traducteur anglais, poète à son tour. L'hypothèse avancée par Waterman quant au geste du traducteur est de nature à révéler à Marine que la traduction peut se comprendre aussi comme une communication secrète entre l'auteur et le traducteur, et que l'amour est une condition de la liberté (humaine ou créatrice) :

En plus d'être poète, Frank Scott était professeur. Et il avait quinze ou vingt ans de plus qu'elle. Alors je l'imagine, vieux monsieur avec une barbe blanche, qui prend la belle Anne Hébert par la main pour lui expliquer que l'amour n'est pas dangereux, qu'elle n'a aucune raison d'avoir peur, que son cœur est libre et sans entrave. (p. 78)

Cette fois-ci, c'est l'acte traductif qui conduit le traducteur à reconsidérer les rapports interpersonnels. L'exercice de la traduction fait office de liant entre les gens : il constitue souvent une manière de rejoindre les personnes disparues ou tout simplement lointaines. Comme dans les relations humaines, la traduction permet à Marine de recréer une intimité perdue, elle sert à concilier son conflit intérieur provoqué par la perte de la sœur suicidée et à résoudre l'énigme existentielle à l'instar d'une énigme langagière : « S'il existait un moyen de rejoindre quelqu'un dans la vie – ce dont je n'étais pas certaine –, la traduction allait peut-être me permettre d'y arriver. » (p. 12). La fragilité du contact humain répond à l'incertitude qui pèse sur le choix des

mots que doit opérer le traducteur littéraire, où ce qui importe n'est pas de trouver l'équivalent exact d'un mot ou d'une tournure, mais de recréer le « ton » de l'original. Le premier contact réel entre la traductrice et l'écrivain doit donc, tout naturellement, *suivre* l'intimité déjà préparée par la plongée de Marine dans la traduction de l'œuvre. Comme dans le théâtre, la traduction est un *prologue* : c'est le signe d'un *désir* qui unit, pour le moment, deux subjectivités qui restent étrangères l'une à l'autre. Les réflexions métatraductives de Marine confirment le caractère *pré-logique* de l'acte de traduire : la traduction n'est pas une affaire de mots, ni même pas de sens, mais d'hébergement d'une subjectivité autre. Waterman questionnera donc Marine sur sa méthode traductive, tout en la contraignant à se questionner elle-même sur le fondement de son geste. Après avoir brièvement disséqué et réduit son travail à quelques opérations matérielles, Marine sera forcée d'avouer son incapacité à rationaliser son métier. Elle glisse ainsi dans l'ineffable, comme le montrent l'accumulation des points de suspension et la syntaxe tronquée :

- Racontez-moi comment vous faites ...
- Hum ! Je choisis des mots simples et concrets ... J'essaie de faire des phrases courtes et j'évite les inversions autant que possible. Je ne mets pas un mot très bref à côté d'un mot de plusieurs syllabes ... Si un mot finit par une consonne, je lui trouve un compagnon qui commence par une voyelle. Et je lis mon texte à voix haute pour entendre comment ça sonne. Mais le problème ...
- Je sais, dit-il. Le mot juste, en anglais, n'est pas toujours celui qui s'harmonise le mieux avec ses voisins.
- Voilà ! Et alors la musique n'est plus la même. (p. 27)

À défaut d'exemples concrets, il faudra prendre les mots de Marine à la lettre. D'ailleurs, l'enjeu ne réside pas dans une approche contrastive entre le texte de Waterman et la traduction de Marine, mais dans une méditation poétique et chargée d'émotivité sur ce que signifie, pour la traductrice, le métier de traducteur et la manière dont ce métier éclaire son attitude envers soi-même, les autres et la langue. Poulin n'insiste pas tant sur les différences entre le français et l'anglais, il ne tire pas non plus de signaux d'alarme sur la précarité du français. Les deux langues sont bien vivantes et coexistent à l'intérieur du même espace qu'elles traversent. Les noms de personnages illustrent ce curieux effet de contamination d'une langue par l'autre en quête d'une fusion nourricière : nom anglais de l'écrivain, dont le prénom évoque la figure tutélaire du road novel américain – Jack Kerouac, nom français de la traductrice. C'est, peut-être, ce qui explique le succès romanesque de la figure du traducteur dans le paysage littéraire québécois, traversé lui aussi par des

interrogations langagières prenant source dans la situation spécifique du Québec. Le personnage traducteur pourrait bien être lié à un contexte de « surconscience linguistique » dont parlait Lise Gauvin à propos des écrivains francophones<sup>9</sup>, nés dans des pays où le fait de parler français ne va pas de soi, étant toujours lié à des questions de valeur, d'idéologie voire d'économie (parler anglais peut s'avérer parfois plus profitable que communiquer en français). La réflexion sur la langue surdétermine également le récit de Poulin, donnant lieu à des dualités et à des renversements : Marine est à la fois irlandaise, québécoise et francophone, Waterman ne cesse de s'interroger avec sa traductrice sur des questions liées à la traduction tandis qu'elle médite sur la curieuse technique d'écriture de l'écrivain, une expression anglaise suscite des réflexions en français ou la sœur perdue se métamorphose dans l'adolescente retrouvée.

Ces divisions peuvent dépasser les cadres de la simple histoire de Marine pour s'étendre au niveau de l'œuvre entière de Poulin : Jack Waterman est le personnage principal d'un livre plus ancien de Poulin, *Volkswagen blues* (1984)<sup>10</sup>, où il s'engage dans la poursuite de son frère Théo, disparu plus de quinze ans. L'aventure policière annonce et prépare l'enquête de Marine, surprise elle aussi tout d'abord dans l'acte initiatique d'une traversée des États-Unis. Toutes ces reprises des personnages ou des schémas narratifs créent un effet de continuité et de sérialité, pour ne plus dire d'ambiguïté des frontières fictionnelles : au premier voyage en minibus de Waterman, accompagné d'une jeune Métisse, répond en écho le voyage solitaire de Marine à la recherche de ses origines, dont le terminus est dans le cimetière où sont enterrés ses ancêtres. Comme l'auteur l'affirme lui-même dans un entretien, chacun de ses romans, à travers l'histoire qui lui est propre, chercherait à poser les mêmes questions fondamentales : « D'un livre à l'autre, je reprends les mêmes thèmes, les mêmes sentiments, les mêmes idées et j'essaie d'exprimer plus clairement le petit nombre de choses que j'ai à dire »<sup>11</sup>.

Ancré donc dans un champ linguistique et culturel distinct dont il dépend, le personnage traducteur de Poulin échappe pourtant aux problèmes

<sup>9</sup> Lise Gauvin, « L'écrivain francophone et ses publics. Vers une nouvelle poétique romanesque », in *Le Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, tome LXXXVII, n° 1-2-3-4, 2009, p. 70.

<sup>10</sup> Marqués par une forte intertextualité restreinte (nous comprenons par *intertextualité restreinte* des effets intertextuels repérables à l'intérieur de l'œuvre d'un même écrivain), plusieurs romans de Poulin ont comme protagoniste le personnage de Jack Waterman, apparaissant souvent en couple : *Volkswagen blues* (1984), *Le chat sauvage* (1998), *Les yeux bleus de Mistassini* (2003), *Un jukebox dans la tête* (2015) ...

<sup>11</sup> Jacques Poulin, « Entrevue avec Jacques Poulin », propos recueillis par Gilles Dorion et Cécile Dubé, in *Québec français*, n° 34, mai 1979, p. 33.

de nature sociologique insistant sur l'hégémonie d'une langue ou d'une autre, et établit le clivage langagier non comme une source d'écartement identitaire mais comme une source de célébration de la différence inhérente qui se cache dans tout un chacun. La nébulosité définitionnelle d'un titre comme celui élu par Jacques Poulin pour son roman est d'ailleurs un leurre. Elle signifie tout simplement qu'on ne devrait pas tant chercher à enfermer le geste de traduire dans un langage, fût-il spécialisé comme celui de la traductologie, et qu'on doit reconnaître, en toute franchise, que la traduction est tout simplement une aporie. Conformément à sa définition la plus stricte, elle ne devrait pas exister et cependant, la réalité vient confirmer précisément le contraire.

### BIBLIOGRAPHIE

- Charbonnier, Georges, *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Paris, Éditions Gallimard, 1967.
- Charcot, Adeline, *L'abolition de la dualité sexuelle chez Jacques Poulin : condition ou obstacle au bonheur ? Étude de Volkswagen blues et de La tournée d'automne*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2007.
- Delisle, Jean, « Pierre Baillargeon, traducteur nourricier, littéraire et fictif », in Jean Delisle (dir.), *Portraits de traducteurs*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction », 1999.
- Gambier, Yves, « Le traducteur défiguré », in *Romanica Wratislaviensia*, vol. 59, 2012.
- Gauvin, Lise, « L'écrivain francophone et ses publics. Vers une nouvelle poétique romanesque », in *Le Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, tome LXXXVII – n° 1-2-3-4, 2009.
- Godbout, Patricia, « Le traducteur fictif dans la littérature québécoise : notes et réflexions », in *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 22, n° 2, 2010.
- Ladmiral, Jean-René, « Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles », in *Palimpsestes*, n° 16 : « De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ? », Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004.
- La Motte, Antoine Houdar de, *L'Iliade, poème. Avec un Discours sur Homère*, Paris, Grégoire Dupuis éditeur, 1714, reproduit sur *Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111566k/>.
- Poulin, Jacques, « Entrevue avec Jacques Poulin », propos recueillis par Gilles Dorion et Cécile Dubé, in *Québec français*, n° 34, mai 1979.
- Poulin, Jacques, *Volkswagen blues*, Québec, Éditions Québec/Amérique, 1984.
- Poulin, Jacques, *La traduction est une histoire d'amour*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2006.
- Sockett, Paul, *The Myth of the Lost Paradise in the Novels of Jacques Poulin*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1993.