

GILLIAN LANE-MERCIER

De la tranquillité à l'intranquillité. Traduire le joul romanesque

Cet article propose un aperçu des enjeux stylistiques, politiques et éthiques – au sens des rapports du soi à l'autre – soulevés par les principales stratégies mobilisées pour traduire le joul romanesque en anglais. Quelques précisions d'ordre très général permettront de situer le propos. Le joul romanesque, tel qu'il sera défini ci-dessous, correspond à une période relativement circonscrite de l'histoire littéraire québécoise, celle qui va de 1964 à 1974. Il figure dans vingt-huit romans publiés au cours de cette période, dont sept ont paru aux Éditions Parti pris entre 1964 et 1968, tandis que seize ont été publiés aux Éditions du jour entre 1967 et 1974. Sur les vingt-huit romans, douze ont été traduits en anglais entre 1964 et 1984. Fait intéressant : une seule de ces traductions a pour texte-source un roman publié aux Éditions Parti pris, soit *Le cassé* de Jacques Renaud, paru en 1964. Non seulement ce roman est le premier à avoir été traduit en anglais, il est également l'un des deux romans contenant du joul romanesque à avoir été retraduit. Publiée en 1984, cette retraduction du *Cassé* marque la fin du cycle des traductions anglaises de la période considérée.

Si le nombre somme toute assez modeste de traductions anglaises de romans québécois joulisants s'explique de prime abord par les difficultés que ce dernier pose aux traducteurs littéraires en général et aux traducteurs anglophones en particulier, il reste que la quasi-absence de traductions de romans publiés aux Éditions Parti pris laisse *a priori* perplexe. D'où une première question : comment interpréter cette préférence marquée de la part des traducteurs anglo-canadiens ? Si les causes sont complexes, en revanche, les effets sont clairs : privilégier les romans post-partipristes revenait à occulter le mouvement littéraire et politique le plus radical de la Révolution tranquille¹

¹ Déclenchée en 1959, la Révolution dite tranquille correspond à une période de grands bouleversements au sein de la société québécoise. Désireux de s'ouvrir à la modernité en

auquel Parti pris était associé, au profit d'une vision autrement plus « tranquille », partant plus « acceptable » pour le lectorat anglophone, de la société québécoise des années 60 et 70. Voici notre première hypothèse de départ.

Notre deuxième hypothèse de départ porte plus précisément sur la question de la retraduction, question qui entretient un rapport pour le moins paradoxal avec celle de la non-traduction, à une exception près, des œuvres partipristes : à l'absence s'ajoute un « surplus ». Pourquoi, en effet, retraduire *Le cassé* de Renaud vingt ans plus tard, soit au lendemain du premier référendum sur la souveraineté du Québec² ? Si toute retraduction implique un désir de dépassement de la traduction initiale, comment le dépassement a-t-il été conçu dans ce cas précis ? J'aimerais avancer que la retraduction du *Cassé* est volontairement « intranquille » non seulement à l'égard des stratégies traductionnelles employées par le premier traducteur pour désamorcer, à l'intention du lectorat anglophone, la charge politique du joual de Renaud, mais aussi à l'égard des images inoffensives de l'« autre » québécois véhiculées par les traductions de romans joualisants post-partipristes. Ce faisant, la retraduction du *Cassé* a cherché à bousculer les attentes et les attitudes des lecteurs anglo-canadiens, tout en dénonçant leur méconnaissance tant de la Révolution tranquille que du potentiel subversif de certains registres populaires de leur propre langue.

Cette deuxième hypothèse est d'autant plus intéressante que, dès le début des années 60, les traducteurs d'œuvres québécoises s'étaient donné pour mission explicite de répondre à la question « What does Québec want ? », inlassablement répétée par les Canadiens anglais que l'irruption du mouvement indépendantiste inquiétait. Leurs réponses passaient avant tout par le choix des œuvres à traduire et par le traitement qu'ils réservaient au lexique, traitement

rejetant le double pouvoir exercé jusque-là par l'Église et par le Canada anglais, les nationalistes Québécois ont revendiqué le droit à l'autonomie culturelle, linguistique et politique du Québec. Cette période turbulente a commencé à s'atténuer à partir de 1968 et a pris fin avec l'arrivée au pouvoir du Parti Québécois en 1976.

² Au printemps 1980, s'était tenu au Québec un premier référendum sur la souveraineté-association du Québec. La majorité des Québécois ont voté contre. Il va sans dire que ce vote a beaucoup contribué à calmer les inquiétudes des Canadiens-anglais face au nationalisme québécois.

qui se heurtait à des difficultés pour ainsi dire insurmontables lorsque celui-ci se faisait joualisant. Aussi les œuvres en joual effectivement sélectionnées, de même que les diverses solutions préconisées pour les traduire, sont-elles symptomatiques de projets traductifs à la fois *intéressés et orientés* en fonction des attentes d'un lectorat cible soucieux d'abolir le séparatisme culturel afin de mieux combattre le séparatisme politique. Il s'ensuit que ces solutions se révèlent être un terrain de choix pour rendre compte des modalités de production d'images du soi et de l'autre – en l'occurrence du Canada anglais et du Québec, respectivement – en vigueur entre 1964 et 1984, images qui, nous le verrons, sont tributaires de la nature des processus de ré-énonciation inhérents à l'acte de traduction.

Mais auparavant, une nouvelle question s'impose : qu'est-ce que le joual romanesque et quelles sortes de difficultés traductionnelles pose-t-il ? Voici, à titre d'exemple, un extrait du *Cassé*³ :

Ti-Jean s'est assis sur le bord du lit... L'hostie, j'lai pitchée dehors... Je l'ai pitchée dehors... La chienne! J'voudrais qu'a soye pus r'gardable... Que pas personne mette la patte dessus... Excepté moé... Moé ! Rien qu'moé ! Crisse ! Bouboule ça doit être vrai... C'est rien qu'un petit crisse de morviat ! M'as d'y casser a yeule à c'te chien sale-là ! M'as d'y péter a face ! A coups de poings pis à coups de pieds! Bouboule c'est un hostie d'chien... Pour moé Yves a raison... Bouboule y couche avec Mémène... Pis elle, a s'laisse faire, la crisse! Bouboule c'est un bomme. C'est lui qui vend d'la dôpe... C'est un écoeurant... Elle, m'as t'la casser en dix ! En dix, tabarnac !... M'as les tuer tous é deux ! (p. 42-43.)

Défini dans une perspective linguistique comme le niveau de langue le moins soigné du français populaire parlé au Québec, notamment par la classe ouvrière peu instruite des quartiers pauvres de Montréal, le joual se distingue des autres variétés du français québécois par son relâchement phonétique, d'une part, et, de l'autre, par la présence d'un nombre élevé d'anglicismes d'ordre syntaxique (*Excepté moé*) et, surtout, lexical (*la dôpe*). À ces marqueurs s'ajoutent des vulgarismes et blasphèmes (*tabarnac, crisse, hostie*) qui, s'ils ne sont pas spécifiques au joual, ont tendance à renforcer de par leur accumulation l'indigence lexicale de ce dernier et sa dimension expressive. En laissant de côté l'aspect phonétique, soulignons que les anglicismes,

³ Ti-Jean, qui soupçonne son amie Mémène de le tromper avec Bouboule, s'éveille d'un cauchemar dans lequel il avait jeté (« *pitché* ») Mémène par la fenêtre.

nettement moins réfractaires à la transcription littéraire que les traits de prononciation, ont tendance à se manifester sous forme d'emprunts directs (*plywood*), de calques (*le cassé* au sens anglais de *broke*, sans le sous), de mots ou d'expressions francisés sur le plan phonétique (*bomme*, déformation du mot anglais *bum*) et morphologique (*pitché*, du verbe anglais *to pitch*), de faux amis (*pamphlet* au sens de dépliant publicitaire) ou d'erreurs dues à un bilinguisme mal assimilé (*eggs sandwich* au lieu d'*egg sandwich*).

C'est en raison de cette forte présence d'anglicismes que, dans une perspective sociolinguistique, le joulal est défini au début des années 60 comme un parlé humilié, « pollué » par l'anglais et, comme tel, au bord de la décomposition. Stigmatisé par la vaste majorité des intellectuels québécois, le joulal deviendra rapidement une arme littéraire et politique chez les écrivains associés aux Éditions Parti pris, créées en 1963. Socialistes et indépendantistes, ces écrivains se sont servi du joulal comme effet de style visant à contester les normes littéraires dominantes et à dénoncer l'aliénation de la société québécoise dans son ensemble, colonisée sur les plans linguistique et culturel par la France et sur les plans socio-économique et politique par le Canada anglais. Écrire en joulal, c'est se servir d'un non-langage pour dénoncer une non-identité et une non-existence ; c'est un acte de dévoilement visant simultanément le réalisme social et l'appel aux armes. Dès sa parution en 1964, *Le Cassé* de Jacques Renaud sera considéré par la critique québécoise comme l'œuvre la plus représentative des impératifs esthétiques et politiques des écrivains partipristes grâce à sa valeur littéraire intrinsèque, certes, mais aussi au scandale immédiat qu'elle a déclenché par la présence jusque-là inédite dans le roman québécois du joulal – ce parler si honteux – à l'intérieur de passages aussi bien dialogués que narratifs.

Et voilà où il fallait en venir, car on est maintenant en mesure de mieux comprendre l'ampleur des difficultés traductionnelles soulevées par ce joulal dit *de combat* ; difficultés qui dépassent largement le simple plan linguistique pour atteindre ceux, autrement intangibles, de l'identité socioculturelle, du politique et de l'économique. Comme le fera remarquer le deuxième traducteur du *Cassé* : « aucune traduction ne saurait rendre ni la domination, ni la pauvreté linguistique et économique sous-jacentes à la simple phrase. Il s'est assis sur le

tchesteurfilde »⁴. D'où trois nouvelles questions qui se posent : comment traduire, en anglais, les anglicismes ? Comment rendre les multiples connotations sociolinguistiques, éthiques et politiques dont se leste le joul par le biais, notamment, de ces mêmes anglicismes, mais aussi par celui des jurons et blasphèmes à caractère religieux ? Car il est bien connu que les effets négatifs de la diglossie sont toujours à sens unique et que, dans le contexte canado-qubécois, c'est historiquement l'anglais dominant qui s'est infiltré dans le français dominé, non l'inverse. Enfin, troisième question : comment rendre le caractère *localisé* du joul, sachant que s'il dénote de prime abord le parler des ouvriers de Montréal, lesquels n'avaient pas d'autre choix que de parler à leurs patrons unilingues en anglais, il signifie aussi la tragédie du peuple québécois dans son ensemble⁵ ?

À ces questions, plusieurs réponses ont été proposées. Certains estiment que le joul de combat est tout simplement intraduisible à cause de l'omniprésence d'anglicismes et de blasphèmes⁶. D'autres soutiennent que cette intraduisibilité est attribuable à des facteurs qui dépassent le cadre strictement linguistique, *a fortiori* au Canada et au Québec où la « question de la langue » n'a cessé de dominer la scène politique : traduire le joul en anglais équivaldrait à un acte de trahison suprême en ce sens que la décomposition du français déjà bien amorcée serait alors portée à son point d'aboutissement logique et, du coup, l'assimilation du peuple québécois, si violemment dénoncée par Parti pris, effectivement parachevée, ne serait-ce que sur le plan symbolique. À ces deux réponses, risquons une autre⁷, tout aussi politique que la précédente quoique axée davantage sur les attentes du lectorat cible : la non-traduction des œuvres

⁴ David Homel, « The Way They Talk in *Broke City* », *Translation Review* 18, 1985, p. 23. *Tchesteurfilde* est une déformation phonétique et scripturale du mot anglais *chesterfield* (divan).

⁵ Il est important de souligner que, à l'extérieur de Montréal où résidait la majorité des anglophones du Québec, le contact entre l'anglais et le français était nettement plus rare, voire, parfois, inexistant.

⁶ Effectivement, les blasphèmes soulèvent presque autant de problèmes traductionnels que les anglicismes, l'anglais possédant une gamme très restreinte de jurons à caractère religieux, indices de l'importance de l'église catholique au sein de la culture et de la société canadiennes françaises (par opposition à celles du Canada anglais, à dominante protestante).

⁷ Voir aussi les travaux de Louise Ladouceur sur les traductions, à partir de 1968, du joul théâtral en anglais.

partipristes serait due moins à des difficultés d'ordre traductionnel qu'à une exclusion volontaire motivée par l'idée que ces œuvres étaient *irrecevables* au Canada-anglais des années 60 et 70 en raison de l'idéologie indépendantiste dont sont imprégnés aussi bien leurs thèmes que leur style. Reste cependant l'exception, intrigante, du *Cassé*. *A priori* intraduisible, ou à ne pas traduire, le joul de combat a bel et bien été traduit non pas une fois mais deux et ce, malgré l'inévitabilité de pertes massives sur le plan connotatif et l'hostilité éventuelle du lecteur cible. Ce qui nous ramène aux trois questions que nous venons de poser.

Une dernière précision s'impose toutefois : le joul de combat n'a pas survécu à la dissolution du mouvement Parti pris en 1968. Aussi les écrivains dits de la deuxième génération qui ont pris la relève ont-ils attaché au joul des significations implicites autrement positives, liées non plus à la négation de la langue et de l'identité québécoises, mais bien à leur affirmation et à la nécessité de leur autonomisation. Sans évacuer les questions nationalistes, il s'agissait pour eux d'offrir avant tout une critique sociale et culturelle au lieu de pousser un cri de guerre : au Parti québécois alors en plein essor de poursuivre la lutte politique entamée par les écrivains partipristes. C'est ainsi que le joul romanesque, toujours aussi « intraduisible » de par ses anglicismes et ses blasphèmes mais – fait déterminant – désormais en voie de légitimation, a perdu son pouvoir de provocation et de révélation pour se transformer en un simple procédé stylistique perçu, à partir du milieu des années 70, comme surfait, stéréotypé, réifié, folklorique, à la fois idéologiquement suspect aux yeux des Québécois et idéologiquement rassurant aux yeux des Canadiens anglais. Voici ce qui vient éclairer notre première hypothèse de départ : si les traducteurs ont eu tendance à opter pour les œuvres de cette deuxième génération d'écrivains joulisants, c'est parce que celles-ci étaient perçues comme véhiculant un message nationaliste atténué, moins menaçant pour les lecteurs anglo-canadiens ayant à cœur la préservation de l'unité du pays. Reste encore une fois l'exception du *Cassé* qu'il faudra maintenant aborder de front.

Comment donc le joul – y compris le joul de combat – a-t-il été traduit ? Trois grandes stratégies ont été successivement adoptées, soit, dans l'ordre, le littéralisme, la standardisation et l'équivalence, dont il convient de donner un bref aperçu. La première traduction du *Cassé* par Gérald Robitaille, parue en

1964 sous le titre *Flat Broke and Beat*, illustre le mieux la stratégie littérale. Celle-ci consiste à respecter le plus possible les niveaux syntaxique et lexical de l'original grâce à l'emploi envahissant de gallicismes, le maintien des noms propres français, le recours à un niveau de langue tantôt populaire, tantôt familier pour traduire les vulgarismes, de même que la ré-anglicisation, inévitable, des anglicismes francisés. Voici la traduction de notre extrait :

Ti-Jean sat up on the edge of the bed...The slut, I pitched her out... I pitched her out... The bitch ! I want her to get a mug nobody can look at... I don't want anyone to put his dirty paw on her... No one 'cept me... Me ! No one but me ! Kryce ! Bouboule, it must be true... He's nothing but a fuckin' runt! I'll bust his mug in, that lousy son of a bitch ! I'll smash him to bits ! Kill him... just hit an' kick till he's done for! Bouboule is a son of a bitch... I'm sure Yves is right... Bouboule, he sleeps with Mémène... And her, she lets him the tramp. Bouboule's a good fer nothin' bum... It's him sells dope... He's a dirty pig... Her, I'll break her to bits! To bits, goddam it ! ... I'll kill 'em both !...Bouboule, you I'll kill ya ! The filthy dog ! (p. 54)

On notera que le rétablissement des termes anglais ne coïncide pas forcément avec un désir de standardisation : ainsi *I pitched her out* est une expression non idiomatique et *'cept me* comporte une déviance phonétique. Quant à l'accumulation de blasphèmes et insultes, Robitaille oscille entre des équivalents populaires associés au *slang*, comme *bitch* et *fuckin'*, d'une part, et, de l'autre, des équivalents davantage familiers, tels *mug*, *runt*, *bust*, *lousy*, *dirty pig*, *good fer nothin'*, lesquels finissent par l'emporter sur les premiers en atténuant l'agressivité du lexique original. Les gallicismes sont avant tout d'ordre syntaxique (*Her, I'll break her to bits*), mais on aura repéré le mot *Kryce*, *a priori* incompréhensible en anglais (on se serait attendu à *Christ*). Ajoutons que, l'anglais disposant d'un répertoire de blasphèmes plus restreint que le joul, Robitaille – et ce sera le cas de tous les traducteurs – opte pour des jurons à dominante sexuelle ou scatologique, réduisant de la sorte la variété lexicale et introduisant des redondances absentes du texte source (*son of a bitch*, répété deux fois) qui parviennent toutefois à capter l'effet d'accumulation propre au joul.

Fait intéressant, ce parti pris de littéralisme conduit Robitaille à proposer des calques à la limite du lisible, voire du risible et de l'artificiel, comme *Ti-Jean swallows his own spit*, traduction non idiosyncratique de *Ti-Jean avale sa salive*. De telles formules, combinées avec les gallicismes et, surtout, la tendance au gommage du registre populaire au profit d'un registre familier plus acceptable, contribuent à désamorcer la violence affective et politique inhérente au joul de

combat sans pour autant effacer l'ancrage géographique de la traduction : tout lecteur anglo-canadien saura entendre un « autre » identifiable comme « québécois », certes, mais qui, folklorique et vaguement ridicule, est tout sauf une menace pour l'unité nationale. Comment, en effet, prendre au sérieux des personnages – partant leur auteur – qui, en parlant ainsi, offrent une image de la société québécoise des années 60 dénuée de toute efficacité politique aux yeux d'un public anglophone doté d'une identité linguistique forte et sûr de son pouvoir économique ? Une telle mise à distance condescendante, totalement absente du texte original, a pour effet de minimiser les revendications sociopolitiques du Québec grâce au renforcement de la diglossie qui, on le sait, sert toujours les intérêts des dominants.

La deuxième stratégie consiste à traduire le jolal identitaire (et non plus de combat) des auteurs post-partipristes en recourant à l'anglais standard. Si cela donne lieu à des traductions plus lisibles que les précédentes, il en résulte des effets de désamorçage semblables, à cette nuance près que prédominent alors non plus des effets d'étrangeté et de mise à distance condescendante de l'autre, mais bien des processus autrement perniciose d'effacement et d'assimilation de l'autre par le soi. Voici un extrait de *L'épouvantail* d'André Major (1974), accompagné de la traduction de Sheila Fischman (1977), laquelle affiche en tout en pour tout trois termes familiers des plus anodins (*slob ; broads ; sleepy-bye*), une insulte à peine insultante (*you stinking animal*) et une déviation syntaxique stéréotypée indice d'un manque d'éducation (*ain't you got nothing*) :

- | | |
|--|--|
| - T'as rien à dire, bébé ? | - Ain't you got nothing to say, baby ? |
| - Qu'est-ce qu'il fait au Paradise ? | - What does that big slob do at the Paradise ? |
| - C'est le boss. | - He's the boss. |
| - Il vit comment ? | - What does he live on ? |
| - Comme tout l'monde, c't'affaire ! | - Same as everybody else. |
| - Reddé travaille pour lui, hein ? | - Reddy works for him, eh? They're together, aren't they ? |
| Sont accotés ? | - Depends. Sometimes yes, sometimes no. Nico 's got all the broads he wants. |
| - Ça dépend. Des fois, oui. Des fois non. Nico a toutes les femmes qu'il veut. | - At least you could pretend to be defending yourself, you stinking animal. |
| - Défends-toué, maudit puant! Fais semblant au moins ! | - I'd eat you if I was inclined that way. |
| - Tu pourrais t'la faire manger, folle, si j'étais le moindre- ment têteux. Fais dodo, bébé. (p. 13) | grande Go sleepy-bye, baby. (p. 10) |

Toute trace de couleur locale a été soigneusement évacuée, en même temps que toute idée d'altérité : nous avons affaire à une traduction qui privilégie les normes linguistiques dominantes de la société d'accueil et qui, ce faisant, refuse une spécificité au texte de départ. Tout au plus, les rares écarts par rapport à l'anglais standard introduisent des aspérités qui, à la limite, sonnent faux ; comme tels, ces écarts relèvent davantage de l'incohérence stylistique désinvolte que d'une volonté réelle de rendre les registres linguistiques de l'original ou d'évoquer un parler « autre ».

Autrement dit, à peine suggérée, la différence culturelle et les revendications qui l'informent sont aussitôt résorbées dans la « mêmété » normée de l'anglais, de sorte que la condescendance propre aux stratégies littérales qui respectent malgré tout une certaine altérité est remplacée ici par la visée d'appropriation et de normalisation inhérente aux pratiques traductionnelles dites fluides. Cette deuxième stratégie dilue tant l'affirmation identitaire si caractéristique des romans post-partipristes que leur dimension réaliste. Ce faisant, elle propose une image conservatrice de la société cible, donnée pour réfractaire aussi bien aux variétés non standard de l'anglais qu'à des questions d'inégalité culturelle et économique, conformément au discours du gouvernement fédéral de l'époque sur le bilinguisme officiel et le multiculturalisme canadien. L'« autre » québécois fait tout simplement partie intégrante du « nous » canadien : voilà, en effet, une stratégie traductionnelle on ne peut plus rassurante, du point de vue anglo-canadien s'entend. Il en va autrement de la troisième stratégie qui, fondée sur l'équivalence, a été mobilisée par David Homel pour retraduire *Le cassé* de Renaud. Publiée en 1984 sous le titre *Broke City*, cette retraduction se veut triplement iconoclaste : d'abord par rapport à la préférence systématiquement accordée par les traducteurs aux romans post-partipristes ; ensuite par rapport à la tranquillité des stratégies retenues jusque-là pour les traduire ; enfin par rapport aux attentes du public cible, habitué aux représentations tantôt ethnographiques (distanciées), tantôt acculturées de la société québécoise en général et de la Révolution tranquille en particulier ; habitué aussi à une vision essentiellement non stratifiée et normative de l'anglais comme langue de traduction dans le contexte canadien. Voici le même extrait du *Cassé* retraduit par Homel dans un registre

équivalent, soit le *slang* urbain parlé par les classes défavorisées, aliénées et souvent peu instruites des grandes villes industrialisées nord-américaines :

Johnny sat up on the edge of the bed... I threw that cunt right out the window... I threw her right out on her ass, that bitch... ! I wanted to carve her face up but good... So nobody'd wanna touch her... Cept me... Just me! Dammit ! Must be true, her and Bubbles... ! Gonna kill that bastards ass ! Gonna waste him but good ! Kill him with my fists and my feet ! Bubbles is a son of a bitch. ... Ask me, Yves is right. Bubbles sleepin with Mena...That little snot-nose scum... And she lets him do it, that bitch! Bubbles a fuckin bum... A pusher... A bastard... I'm gonna break that bitch in two ! In ten, goddammit... ! Im gonna waste the both of em...! Bubbles, Im gonna kill your ass ! Son of a bitch ! (p. 48)

À la fois parfaitement idiosyncratique et dépourvue de littéralismes – notons l'anglicisation du nom de Ti-Jean en Johnny et de Bouboule en Bubbles –, cette retraduction se caractérise de prime abord par le maintien des connotations de réalisme social, de désespoir et de pauvreté linguistique et socio-économique propres au joul de combat. En revanche, toute idée de localisation et de différence culturelle est évacuée, le *slang urbain* étant, dans le contexte nord-américain, un parler générique qui faisait bien partie du répertoire linguistique du public cible. La retraduction de Homel se caractérise aussi par une quantité nettement plus élevée de vulgarismes et par une tendance à remplacer les phrases en français standard dans l'original par des phrases en anglais non standard. Quant aux anglicismes francisés, ils sont le plus souvent rendus par un équivalent en *slang* (*vend d'la dôpe* devient *pusher*) ou encore par une surtraduction (*sa djobbe* devient *her fuckin job*). Tous ces procédés relèvent, à première vue, d'une visée assimilatrice : à cet égard, il convient de souligner que l'équivalence présuppose un double rapport d'identité et de parité entre texte-source et texte-cible, d'un côté, et, de l'autre, la subordination du texte source aux valeurs dominantes de la société cible. Dans cette optique, l'équivalence se veut, par définition, éminemment rassurante, pour autant que toute incohérence, aspérité ou élément folklorique redevable à l'acte traductionnel sont censés avoir été éliminés.

Or, à regarder cette retraduction de plus près, tout se passe comme si Homel parvenait à subvertir les processus de domestication supposément à l'œuvre en choisissant un niveau de langage qui, loin de rassurer le lectorat anglo-canadien, l'oblige à faire face, à l'instar de l'original, à des phénomènes de marginalisation, de stigmatisation et de dépossession qui existent non pas

uniquement chez les autres, mais également chez soi. Non-normé, violent, anti-hégémonique, le *slang* de *Broke City* se veut réfractaire à toute tentative de récupération par les paradigmes dominants et, partant, irréductible aux critères d'acceptabilité esthétique, politique et éthique constitutifs de l'horizon d'attente du public anglophone de l'époque. C'est dire que la retraduction de Homel rétablit la visée provocatrice du *Cassé* en faisant d'une pierre deux coups : elle offre une vision peu familière, menaçante, intranquille à la fois de la société québécoise des années 60 et des stratifications sociolinguistiques de la société canadienne-anglaise des années 80. En exacerbant les propriétés d'intranquillité linguistique du roman de Renaud, Homel cherche à dénoncer une certaine complaisance du public anglophone, complaisance qui, tributaire d'une méconnaissance réelle de l'autre comme du soi, avait été en grande partie favorisée par les traductions antérieures de romans joualisants et confirmée par l'échec du mouvement indépendantiste lors du référendum de 1980⁸. Retraduire *Le cassé* en *slang* en 1984 correspondait à une tentative de rectifier cette méconnaissance et de faire comprendre aux Canadiens anglais que le nationalisme québécois n'était pas encore tout à fait lettre morte⁹.

Pour conclure, il importe d'insister sur la dimension éthique de l'acte traductionnel qui, défini comme acte de ré-énonciation, implique un projet traductif *intéressé* visant à mettre en circulation des images du soi et de l'autre qui s'appuient sur des phénomènes d'ordre lexical. Dans les sociétés bi- ou plurilingues, ces images sont révélatrices des rapports de pouvoir et de savoir souvent déséquilibrés que l'on peut soit entretenir en les gommant, soit exposer. En ce qui a trait au cas très particulier du joul romanescque, les traducteurs ont dû faire face à un véritable paradoxe éthique, celui qui consistait à traduire en anglais des œuvres qui prenaient pour cible explicite, à travers le niveau de langue employé, le Canada anglais pour condamner son impérialisme économique et politique. D'où le recours massif à des stratégies axées sur la tranquillité, soit, selon les cas, la mise à distance, l'incohérence,

⁸ Voir la note n° 2.

⁹ Ceci a été confirmé par l'organisation d'un deuxième référendum sur la souveraineté-association, tenu en 1995. Si le « non » l'a de nouveau emporté sur le « oui », l'écart cette fois-ci fut infime.

la normalisation et l'appropriation. Il s'ensuit que l'exception que représente *Broke City* fait date dans l'histoire de la traduction au Canada, dans la mesure où elle atteste d'une *volonté* de démasquer, dans et par un travail lexicographique fondé sur l'équivalence contestataire et intranquille, les points aveugles de l'idéologie dominante et, du coup, tout un pan de l'histoire littéraire du Québec jusque-là occulté.

Références bibliographiques

- BOUCHARD Chantal (2002), *La langue et le nombril. Une histoire sociolinguistique du Québec*, Montréal, Fides.
- Lise Gauvin, « Littérature et langue parlée au Québec », *Études françaises*, No. 101, 1974, p. 80-119.
- Lise Gauvin, *Parti pris littéraire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1975.
- Lise Gauvin, « Problématique de la langue d'écriture au Québec de 1960 à 1975 », *Langue française*, No.31, 1976, p. 75-90.
- Lise Gauvin, *Langagement*, Montréal, Boréal, 2000.
- André Gervais, *Emblématiques de l' « époque du joul »*. Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps, Montréal, Lanctôt, 2000.
- David Homel, « The Way They Talk in Broke City », *Translation Review*, No.18, 1985, p. 23-24.
- Louise Ladouceur, *Making the Scene. La traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre au Canada*, Ste-Foy, Nota bene, 2005.
- Gillian Lane-Mercier, « Untranslatability, Non-Translation, Retranslation, Creativity: A Case Study », *The Translator as Writer*, Proceedings of the 9th Portsmouth Translation Conference, University of Portsmouth, 2010.
- Gillian Lane-Mercier, « 1984 : Disquieting Equivalents. David Homel Retranslates Le cassé by Quiet Revolution Novelist Jacques Renaud », in *Translation Effects : Shaping Contemporary Canadian Culture*, sous la direction de Luise von Flotow et al., Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa (sous presse).
- André Major, *L'épouvantail*, Montréal, Éditions du jour, 1974.
- André Major, *The Scarecrows of Saint-Emmanuel*, trad. Sheila Fischman, Toronto, McLelland and Stewart, 1977.

Robert Major, « Le joual comme langue littéraire », *Canadian Literature*, No.75, 1977, p. 41-51.

Kathy Mezei, « Speaking White : Literary Translation as a Vehicule of Assimilation in Québec », in *Culture in Transit*, sous la direction de Sherry Simon, Montréal, Véhicule Press, 1995, p. 133-148.

Kathy Mezei, « Bilingualism and Translation in/of Michèle Lalonde's Speak White », *The Translator* Vol.4, No.2, 1998, p. 229-247.

Jacques Renaud, *Le cassé*, Montréal, Éditions Parti pris, 1964.

Jacques Renaud, *Flat Broke and Beat*, trad. Gérald Robitaille, Montréal, Éditions du bélier, 1964.

Jacques Renaud, *Broke City*, trad. David Homel, Montréal, Guernica Éditions, 1984.

GILLIAN LANE-MERCIER

Université McGill

Courriel : gillian.lane-mercier@mcgill.ca