

Traduction ou création?

En marge de deux livres de Jean Marcel

Jean Marcel : *Le Chant de Gilgamesh*, récit sumérien traduit et adapté par Jean Marcel, illustré par Maureen Maxwell, Montréal, VLB, 1979

Jean Marcel : *La Chanson de Roland*, version moderne en prose, Montréal, VLB, 1980

Réal Ouellet

Numéro 23, automne 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40236ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ouellet, R. (1981). Compte rendu de [Traduction ou création? En marge de deux livres de Jean Marcel / Jean Marcel : *Le Chant de Gilgamesh*, récit sumérien traduit et adapté par Jean Marcel, illustré par Maureen Maxwell, Montréal, VLB, 1979 / Jean Marcel : *La Chanson de Roland*, version moderne en prose, Montréal, VLB, 1980]. *Lettres québécoises*, (23), 60–61.

Traduction ou création ?

En marge de deux livres de Jean Marcel :

Le Chant de Gilgamesh

*La Chanson de Roland*¹

... la poésie, par définition, est intraduisible. (R. Jakobson)

La traduction comme texte est un travail dans les chaînes du signifiant. Elle produit un texte si ce qu'elle produit ne se construit et ne se maintient que dans l'ambivalence de ses conflits . . .

La traduction, étant installation d'un nouveau rapport, ne peut qu'être modernité, néologie alors qu'une conception dualiste voit la traduction d'un texte comme forme et archaïsme. (H. Meschonnic)

La traduction littéraire est peu pratiquée par les Québécois pourtant exposés dans leur vie quotidienne au « choc des langues ». Serait-ce indifférence, voire hostilité envers le cannibalisme culturel nord-américain ? Je ne crois pas. L'écriture comme rapport à d'autres univers culturels s'effectue par d'autres voies que la traduction. Depuis une quinzaine d'années au moins, le passage se fait surtout par des écrivains et praticiens du théâtre. Je pense moins ici aux traductions nombreuses d'un R. Dionne, par exemple, qu'à toutes ces adaptations, ces reprises, ces parodies surtout de pièces étrangères. *Parodie* ne signifie pas ici rejet d'un modèle et d'un univers culturel dénoncé comme étranger : il est, comme le laisse voir l'étymologie (para-odè), un chant à côté, une seconde fiction inscrite sur la première à la façon d'une variation musicale sur un thème donné. Le modèle étranger n'est pas gommé : il est

démonté, commenté et reconstruit par la variation musicale. Ce « jeu » sur le référent culturel entraîne une double lecture : celle de l'objet parodié (*Hamlet*, *Antigone*, *le Cid*) et celle qu'implique la variation, celle de l'assemblage, de la combinaison nouvelle.



Est-ce un signe des temps ? Jacques Brault publiait en 1975 (Noroît) ses *Poèmes des quatre côtés*, inspirés de textes écrits en langue anglaise. Mais surtout, coup sur coup, Jean Marcel vient de publier les *Poèmes de la mort, de Turolde à Villon, Le Chant de Gilgamesh* et *La Chanson de Roland*. Sortiront, à l'automne chez VLB : *L'Anneau du Nibelung* de Wagner ; à une date ultérieure chez Guérin : le *Tristan* de Béroul en édition bilingue, suivi du *Tristan* de Wagner adapté en français moderne. Pareil foisonnement a de quoi surprendre, surtout si l'on songe aux aires culturelles auxquelles renvoient ces textes : un texte narratif sumérien datant de 5 000 ans, des épopées et des poèmes français du Moyen Âge, des livrets d'opéra du XIX^e siècle allemand.

De Jean Marcel, on connaît le linguiste (ou le polémiste ?), le spécialiste de J. Ferron et peut-être le médiéviste. Mais sait-on que cet allègre polémiste, rompu à la discipline philologique et fort présent sur la place publique, est aussi poète (comme J. Brault incidemment) ? qu'il a publié de courts poèmes dans *Passe-partout* et un, très long, *l'Étoile noire* dans les *Écrits du Canada français* en 1964 ? que presque toutes ses traductions ont connu une première forme de diffusion : certains, publiés dans *l'Information médicale et paramédicale* ; plusieurs, présentés sur scène ou à la radio ?

J'ai demandé à Jean Marcel s'il se considérait comme traducteur, adaptateur ou créateur,

« Je n'oserais m'attribuer le titre de créateur, d'autant que les grandes traductions ont été le plus souvent l'oeuvre d'écrivains comme Gide, Baudelaire, Bonnefoy, Dante, Yourcenar, Deguy . . . Je n'aime pas les étiquettes, mais si vous voulez classer à tout prix, je vous répondrais à peu près ceci — que vous trouverez d'ailleurs sur les pages de titre : je réserve le terme traduction pour l'entreprise philologique de coller à l'o-

original comme pour les éditions bilingues où la présence du texte de départ laisse relativement peu de place à l'adaptation : quand je m'éloigne de la stricte traduction philologique pour transposer en français contemporain, je préfère parler de version si le texte de départ était le français et d'adaptation s'il était en langue étrangère. »



Photo : Athé

L'adaptation en français moderne et la traduction « philologique » ont leurs exigences particulières. La première, collant davantage au mot à mot du texte dans sa trajectoire linéaire, plutôt qu'à sa structure globale, rend compte du système de l'oeuvre par le pointillisme de son opération, TANDIS QUE LA SECONDE, VISANT de plus larges unités (la laisse, par exemple, au lieu du vers ou du syntagme), cherche l'équivalence. L'adaptation de la *Tétralogie* de Wagner posera plus de difficultés encore. L'adaptation du livret d'opéra en pièce de théâtre doit reporter l'entièreté du message sur le seul matériau verbal : à la fin de *l'Or du Rhin*, le texte français fera dire à Wotan ce que révélait le leitmotiv musical : « J'ai projet d'enfanter un être libre . . . » Pour éviter certains effets cocasses ou incompatibles avec le sens global de l'oeuvre, il faudra par exemple faire parler les personnages à la première personne quand ils chantaient à la troisième dans l'opéra, ou encore sectionner et distribuer à chacune des trois filles du Rhin un passage qu'elles chantaient ensemble.

En dépit de différences importantes, l'adaptation et la traduction visent une même fin : faire comprendre l'original, le « faire saisir de l'intérieur », mais aussi le transporter dans un autre univers culturel. Malgré ses ruptures avec la tradition, une oeuvre porte en elle la culture où elle a pris racine : topoi thématique et rythmique, courants idéologiques innervent le texte national, si bien que lire Mallarmé, c'est, comme sur un palimpseste, lire aussi Baudelaire, Lautréamont, Hugo, Ronsard, Villon . . . L'équivalence en français moderne ne peut évidemment se réduire à une simple entreprise nominaliste qui oublierait la profondeur du champ culturel original : outre les réalités physiques (climat, culture matérielle) ou politiques, elle doit prendre en charge

les structures mentales d'un individu, d'un groupe, d'une époque (vision du monde, croyances). Elle doit forger une musique compatible avec la culture de départ et celle d'arrivée : le rythme de Bérourl sera mieux rendu en travaillant sur l'unité de la laisse, par ce que Jean Marcel appelle le « rythme typographique » (numérotations en caractères gras), que par l'utilisation systématique du décasyllabe. Ce qui n'interdit pas de mimer parfois l'original comme dans le cas des fameux *staberime* de Wagner ; paradoxalement, cette très vieille forme d'allitération germanique peut et doit se rendre dans certains cas : la formule magique prononcée par Albéric quand il se transforme en dragon.

Cette recherche d'« équivalences », cette réécriture du texte original n'empêche pourtant pas Jean Marcel de parler de la traduction littéraire comme d'une opération « mathématique » où tout doit et peut « être calculé, pesé » : « les problèmes de traduction sont tous solubles ». Pourvu qu'on ait une large connaissance des faits de civilisation et de langue. « Surtout la langue d'arrivée », insiste Jean Marcel. À toutes les époques, la traduction a permis de découvrir les possibilités cachées de la langue d'arrivée : C. Rabin, cité par H. Meschonnic, montre que « les traductions entre deux langues finissent par produire, dans la langue d'arrivée, un matériel sémantique et syntaxique d'abord propre aux traductions, puis facteur de développement de certaines propriétés de la langue. Ainsi du français latinisé aux

XIV^e-XV^e siècles » (p. 355-456). Les créateurs de « poèmes en prose » du XIX^e siècle avaient traduit les poètes romantiques anglais. Comme le rappelle encore Meschonnic se référant aux travaux de Bakhtine, Rabelais, jugé « intraduisible en russe », « s'est mis à parler russe », du jour où l'on a perçu le « substrat culturel » de l'oeuvre, et où « tel changement idéologique » a permis de l'« écrire ». Comme l'ont bien vu certains missionnaires de la Nouvelle-France dont l'entreprise exigeait qu'ils traduisent dans les deux sens, les langues amérindiennes, perçues d'abord comme *pauvres*, se révélaient à l'analyse et à l'emploi aussi savantes, aussi *riches* que le français ; la pratique des dialectes, le contact prolongé avec une réalité indigène d'abord méprisée, finit par passer dans le français très XVII^e siècle d'un Lejeune, par exemple.

Si la traduction littéraire entraîne pareil travail créatif sur la langue, on peut s'étonner qu'elle soit si peu fréquente au Québec. Médiéviste et créateur, Jean Marcel rappelle que les premiers textes français sont des traductions ou adaptations du latin : la *Vie de saint Alexis*, la *Cantilène de Sainte Eulalie* . . . Traduire telle épopée médiévale n'est pas « piquer une fleur de lis sur le chapeau de Roland », mais intégrer quelque chose d'universel à notre culture. Il faut nous « décentrer », « être capables de devenir assez nous-mêmes » pour nous coller à des oeuvres dont la portée n'a plus rien à voir avec leur langue d'origine. « Une oeuvre fait partie de la culture nationale parce qu'on l'a adoptée en l'adaptant ».

1. Jean Marcel : *Le Chant de Gilgamesh*, récit sumérien traduit et adapté par Jean Marcel, illustré par Maureen Maxwell, Montréal, VLB, 1979 ; *La Chanson de Roland*, version moderne en prose, Montréal, VLB, 1980 ; *Poèmes de la mort de Turol d à Villon*, choisis, présentés et traduits par Jean-Marcel Paquette, édition bilingue, Paris, UGE, 10/18, 1979. Les citations de H. Meschonnic viennent de « Poétique de la traduction », *Pour la poétique* II, Paris, Gallimard, p. 305-454. Sur les problèmes théoriques et pratiques de la traduction, les classiques suivants me semblent indispensables : J. Darbelnet et J.-P. Vinay, *La Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Montréal-Paris, Didier, 197 p. ; Georges Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963 ; E.A. Nida and Ch. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill, 1969.