

La non-leçon d'ethnologie

L'herbe verte, l'eau vive de Thomas King, traduit de l'anglais
par Hugues Leroy, Éditions du Boréal, « Compact », 448 p.

Francis Langevin

Number 249, Summer 2014

La littérature canadienne en question(s) ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72323ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Langevin, F. (2014). La non-leçon d'ethnologie / *L'herbe verte, l'eau vive* de Thomas King, traduit de l'anglais par Hugues Leroy, Éditions du Boréal, « Compact », 448 p. *Spirale*, (249), 46–47.

La non-leçon d'ethnologie

PAR FRANCIS LANGEVIN

L'HERBE VERTE, L'EAU VIVE

de Thomas King

traduit de l'anglais par Hugues Leroy

Éditions du Boréal, « Compact », 448 p.

There, beyond the limits of any State, in possession of their own, which they shall possess as long as Grass grows or water runs. I am and will protect them and be their friend and father.

— Président Andrew Jackson, USA, 1829.

Comme le récit de la genèse qu'essaie d'apprendre son personnage Coyote, le roman *L'Herbe verte, l'eau vive* (*Green Grass, Running Water*, Harper Perennial Canada, 1993), de l'écrivain américano-canadien Thomas King, pourrait être raconté de plusieurs façons. C'est ce qui fait tout l'intérêt de l'un et de l'autre, d'ailleurs. On pourrait commencer par le plus surnaturel en présentant Coyote, un *trickster* qui perd quelque peu le contrôle de son rêve. Ce n'est pas tellement grave avant qu'on comprenne que ce rêve, c'est le monde dans lequel nous vivons : « *Je suis revenu dès que possible, déclare Coyote ; j'étais occupé à faire la héros. / — Ça m'étonnerait, dis-je. / — Mais si, mais si : c'est*

Sans qu'on sache exactement à qui renvoie ce « *je* », et ce qu'est la frontière entre la croyance, le mythe et le surnaturel, on croise aussi quatre Amérindiens pas tout jeunes qui veulent « *redresser le monde* » ; quatre pensionnaires d'un hôpital psychiatrique en cavale et portant chacun le nom d'un héros de la culture populaire : Robinson Crusoé, *The Lone Ranger* (« Le Cow-Boy masqué »), *Hawkeye* (« Œil-de-Faucon ») et Ishmaël. Ceux-là essaient aussi de raconter l'origine du monde. Redresser le monde, ça veut peut-être dire démolir le barrage hydroélectrique qui menace la cabane d'Eli Stands Alone, l'oncle de Lionel Red Dog et de Charlie Looking Bear, les cousins amoureux de la même femme, Alberta Frank ? Empêcher Lionel de quitter son poste de vendeur de téléviseurs à Blossom, village inventé situé près de Cardston au sud-ouest de Lethbridge (Alberta) où Thomas King a enseigné au début de sa carrière de professeur ? Faire en sorte qu'Alberta, professeure d'université qui ne veut pas se marier, ni à Charlie ni à Lionel, puisse avoir un enfant ? Détruire le barrage qui empêche les crues, qui fait mourir les peupliers, ces arbres sacrés nécessaires aux cérémonies de la Danse du Soleil ? Le docteur Hovaugh part à la recherche de ses patients en voyageant avec Babo Jones, une employée de l'hôpital. Les personnages se croisent à Blossom, au restaurant Dead Dog Café ou au magasin de téléviseurs, ou encore au moment de la Danse du Soleil. Cet événement annuel, qui est au cœur des relations familiales, mais qui fait aussi l'objet de la curiosité des Blancs, agit dans le roman comme une puissante illustration de l'héritage de la nation autochtone Blackfoot. L'interdiction d'y faire des photos indique délibérément l'esprit de conservation qui anime la cérémonie, mais aussi son caractère intime et la vulnérabilité dont chacun fait la démonstration au cours du roman. Cette conscience de la fragilité et du passage irrémédiable et inexplicable du temps forme un véritable ciment relationnel. En apparence, il y a pourtant, dans le roman de Thomas King, deux constantes formelles : tout le monde

Le texte anglais, sobre et mesuré, au ton souvent « jaune » et ironique, est un peu noyé dans la langue de la traduction qui peine à expliquer les jeux de mots au gré de copieuses notes de bas de page...

la vérité. / — Il n'y a pas de vérité, Coyote, il n'y a que des histoires. / — D'accord, fait Coyote. Raconte-moi une histoire. / — D'accord. Souvenons-nous de la Vieille Femme, du grand trou, et du Jeune Homme qui Marche sur l'Eau : nous y sommes ? / — Et comment, répond Coyote ; je me souviens de tout. / — Ce n'est pas à toi que je parle, dis-je. / — Ah bon ? s'étonne Coyote. Il y a quelqu'un d'autre ? »

raconte, mais personne n'écoute vraiment. Cela est vrai dans les dialogues pendant lesquels chacun avance comme le train dans la plaine (elle était facile) : l'objet pertinent de la communication réussit cependant toujours à traverser un barrage de bruit qu'on dirait préenregistré, comme ici, lorsque la mère d'Alberta souhaite récupérer des habits traditionnels saisis par les douaniers américains, puis rapatriés par les efforts d'un député : « — *L'Honorable Robert Loblaw, dit la voix, est toujours heureux de venir en aide à ses administrés crees. / — Il a une voiture, ce type? / — Et je peux vous assurer que M. Loblaw a travaillé sans relâche sur ce dossier. / — Il ne pourrait pas nous les apporter, pour nous éviter le déplacement? / — Puis-je transmettre vos compliments à M. Loblaw et à son équipe? / — Vous devriez lui dire que nous sommes blackfoots, mon mari et moi. / — C'est très généreux de votre part, répondit la voix. Je suis sûr que M. Loblaw sera ravi de l'apprendre.* » Cela est aussi vrai dans les multiples récits de genèse qui s'amuse à reprendre les mythologies chrétiennes et autochtones de l'origine du monde, puis de la destruction du monde. Ce qui devrait se dérouler de manière prévisible est transformé en mystère. Les voitures d'Alberta, de Charlie et du docteur Conough disparaissent au-dessus de la même flaque d'eau. On les retrouve flottant à vive allure sur le réservoir en direction du barrage, puis percutant le barrage et produisant le cataclysme qui ramène l'eau partout : « — *Mais il y a de l'eau partout, répond Coyote. / — C'est vrai, dis-je. Et voici comment c'est arrivé.* »

C'est ce qui permet à la voix de reprendre, au début du livre, peut-être : « *Donc. / Au commencement, il n'y avait rien. Que de l'eau.* »

TRADUCTION

Le texte anglais, sobre et mesuré, au ton souvent « jaune » et ironique, est un peu noyé dans la langue de la traduction qui peine à expliquer les jeux de mots au gré de copieuses notes de bas de page et qui ajoute aussi, comme synonyme à « *toute cette eau* », « *toute cette flotte* ». La traduction de Hugues Leroy, réalisée à l'origine en 2005 pour l'éditeur parisien Albin Michel, irritera sans doute les lecteurs canadiens. Le texte anglais représentait certes un défi. Comme la trame fictionnelle, la langue de King dans *Green Grass, Running Water* (1993) est un feuilleté des registres de l'anglais. Dans les chapitres consacrés aux récits de la genèse comme dans les chapitres où les quatre vieux Indiens « *redressent le monde* », il y a non seulement les dialogues eux-mêmes, où se mélange la voix des différents conteurs avec les voix de leurs auditeurs, mais aussi la voix des personnages qu'ils racontent. Or le seul registre que retient la traduction est l'argot parisien. Les étudiantes d'Alberta Franck poussent des « *Ah, la vache* » et veulent connaître le contenu de « *l'interro* » ; Babo Jones affirme qu'elle a « *quatre gosses* » et qu'elle « *bosse* », qu'elle a « *regardé derrière l'hosto* », qu'elle fume des « *clopes* » ; Lionel fait des appels « *en PCV* » et paie sa note d'hôtel avec des « *traveler's cheques* », etc. Tout cela est bien charmant. Ça me rappelle les westerns du samedi après-midi à Télé-Métropole. La langue de la postsynchronisation que nous employions, dès trois ans, et bien avant Dora l'exploratrice et Bob le bricoleur,

pour jouer à « Joe » et « Bill » dans les ruelles de Noranda. Pas tellement aux Cowboys et aux Indiens, d'ailleurs. Ça manquait sans doute de moteurs. Ce nivellement parisien de la langue française, qu'on le veuille ou non colonial, efface malheureusement le style de la narration du roman autant que la voix de ses personnages. Il est par conséquent tout à fait heureux que les plus récentes traductions des ouvrages de Thomas King (*L'Indien malcommode* et *Une brève histoire des Indiens au Canada*), aient été confiées à Daniel Poliquin et à Lori Saint-Martin et Paul Gagné, respectivement. C'est assurément une consécration québécoise pour King, qui a d'ailleurs reçu cette année, pour *Inconvenient Indian*, plusieurs prix prestigieux, notamment le Prix Charles-Taylor-RBC (essai littéraire) et le Prix de l'essai British-Columbia National Award. Le succès et l'adaptation télévisuelle de *Medicine Hat*, son premier roman (1993), de même que son émission *Dead Dog Cafe Comedy Hour* sur les ondes de la radio CBC (1997-2000) en font un incontournable de la scène littéraire canadienne. C'est probablement ce que voulaient dire les yeux de mon fiancé — anglo —, quand il me voyait trimballer les deux versions de *L'herbe verte, l'eau vive* : « *You don't know who Thomas King is?* » Facile de répondre « *Two Solitudes, dude* », et de demander : « Tu connais Jacques Poulin? Catherine Mavrikakis? Louis Hamelin? Gaétan Soucy? Martine Desjardins? » « *Well, I know Nicole Brossard, Michel-Marc Bouchard, Robert Lepage, Wajidi Mouhawad...* » Chose certaine, ce qui passe toujours la rampe de la traduction, au théâtre comme dans le roman, c'est la structure et les idées. Il me semble que la circulation des œuvres canadiennes dépende en grande partie de sa politisation, de son historicité et de sa territorialité. Et le roman de King remplit toutes les cases : à la fois roman de l'altérité (rayon littérature autochtone et sans « auto-exotisation ») et roman des Amériques (qui ne s'enferme pas dans les frontières). Roman de l'après-postmodernité, *L'herbe verte, l'eau vive* raconte des histoires au sujet des histoires, tout en n'étant pas ligoté par son procédé ni son devenir autotélique. Le procédé n'empiète jamais sur le poétique (la traduction gomme cet aspect, mais maintient la sobriété dans la narration), et ne donne presque jamais lieu à une quête indicielle qui nous emporterait dans un plaisir de lecture érudit, mais lassant par cumul des allégories plus ou moins bien cachées à propos de l'eau, du Déluge, de la chasse à la baleine. Les sensations, la bienveillance et les regards sont toujours maîtrisés, au point que même l'ironie de la narration à propos de certains personnages passe pour une tendresse, je dirais, familiale. Sur le plan esthétique, le roman évite pourtant tout le confort du réalisme ou de l'ethnologie. King affirmait en entrevue au sujet de l'absence de description de la Danse du soleil : « *This isn't The National Geographic with naked natives. This is no ethnography lesson*² ». Il vaudrait mieux en effet parler d'une leçon d'écriture. —

1. En anglais, on lit plutôt : « *So. / In the beginning, there was nothing. Just the water* ». Rien que l'eau.

2. Dave Wood et Staff Writer, « *Thomas King's Green Grass Causes a Well-Deserved Stir* », *Star Tribune*, 2 mars 1993; <http://search.proquest.com/docview/418414201?accountid=14771> (consulté le 13 avril 2014).