

Université de Montréal

Babel : traduire l'Autre

suivi de

La Chaise berçante

par

Marie Frankland

Département d'études françaises

Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures

en vue de l'obtention du grade de

Maître ès arts (M.A.)

en études françaises

Juin, 2004

© Marie Frankland, 2004



PQ

35

U54

2004

v. 031

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Babel : traduire l'Autre
suivi de
La Chaise berçante

présenté par :
Marie Frankland

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Pierre Nepveu
président-rapporteur
Robert Melançon
directeur de recherche
Hélène Buzelin
membre du jury

Mémoire accepté le :

Résumé

La Chaise berçante (version française de *The Rocking Chair* d'Abraham Moses Klein) est d'abord la découverte d'un paysage culturel scintillant et multiple : Montréal. Il s'agit plus précisément de la découverte de la présence canadienne-française – dont la chaise berçante du titre est le symbole provisoire – à Montréal par l'Autre. Le recueil décrit différents personnages, objets et lieux montréalais généralement associés à la communauté canadienne-française. La voix du recueil est celle du témoin curieux de cette autre « solitude ». Il s'agit donc d'une voix légèrement teinté de français. Comme Klein a « bilinguifié » son recueil, son traducteur doit en faire autant : *La Chaise berçante* autorise toutes sortes de constructions inédites en français, dont plusieurs rappellent la syntaxe anglaise. En fait, l'œuvre profite du mouvement inévitable de la traduction pour faire travailler les possibles linguistiques et poétiques du recueil dans la perspective d'un langage proprement montréalais, un chant multilingue. Somme toute, le projet de *La Chaise berçante* permet d'aborder concrètement la question du métissage. Il s'agit de rendre opératoire l'esthétique kleinienne, « une esthétique de la traduction », selon l'expression de Sherry Simon, et ainsi de réaliser une relecture du monde, à l'image de l'interprétation talmudique.

Babel : traduire l'Autre tient lieu de postface au recueil *La Chaise berçante*. Elle traite à la fois de la poésie de Klein et de l'activité de traduction. Cette double réflexion aboutit naturellement sur la notion complexe d'interprétation de l'Autre. Au début des années quarante, Klein dirige son entreprise poétique vers la société canadienne-française, car il devine qu'une rencontre en poésie – principe même de la métaphore – est promesse de fertilité et, ainsi donc, d'un renouvellement du sens. Il pressent qu'une image nouvelle se trouve à l'intersection des deux traditions et qu'un langage nouveau se trouve à l'intersection des deux langues. Cette volonté d'une rencontre en poésie suggère de nouveaux échanges. Le pacte de traduction en est un. Nous avons voulu répondre à la volonté de Klein d'interpréter l'Autre en traduisant le recueil.

Mots-clés : A. M. Klein, traduction poétique, littérature juive, Montréal.

Abstract

First of all, *La Chaise berçante* (French translation of *The Rocking Chair*, by Abraham Moses Klein) is the discovery of an elaborate cultural landscape : Montreal. More exactly, it is the discovery of the French-Canadian presence – for which the rocking chair in the title becomes a symbol – in Montreal by Another. The poems describe different persons, things and places in Montreal usually related to the French-Canadian community. The voice of the poet is one of a curious witness of this other “solitude”. Thus, we hear the echoes of French in Klein’s language. For the poet “bilinguefacted” *The Rocking Chair*, the translator must do the same : *La Chaise berçante* gives an unusual shape to the French sentence, which often reminds the English syntax. The idea is to benefit from the intrinsic mobility implied by translation to let every linguistic and poetic possibilities emerge, in the outlook of a Montreal speech, a multilingual music. In short, *La Chaise berçante* consists of an tangible approach of the multiculturalism matter. We want to actualize Klein’s aesthetic, « une esthétique de la traduction », as wrote Sherry Simon, and perform a rereading of the world, for it is the very principle of the talmudic method of interpreting.

Babel : traduire l’Autre could be considered as the postface for *La Chaise berçante*. It is about Klein’s poetry as well as the practice of poetic translation itself. These two matters further meet in the complex notion of interpreting Another. In the early forties, Klein decides to look upon the French-Canadian society, for he believes that a poetic encounter – the true function of the metaphor itself – promises the rise of new meanings. He feels that a new poetic image can be found where two traditions converge and that a new speech arises when two languages meet. This wish of the poetic encounter of two cultures lead to new possible exchanges. The translation pact is one of them. *La Chaise berçante* is an answer to Klein’s will to interpret Another.

Keywords : A. M. Klein, poetry translation, Jewish literature, Montreal.

Table des matières

Résumé	3
Remerciements	7
1. <i>La Chaise berçante</i>	9
La chaise berçante	10
Les provinces	11
Les infirmes	13
Les raquetteurs	14
Pour les sœurs de l'Hôtel-Dieu	15
Élévateur à grain	16
Université de Montréal	17
Le temps des sucres	18
Réserve amérindienne : Caughnawaga	19
Krieghoff : Calligrammes	21
Le pain	22
Assemblée politique	23
Le rouet	25
Frigidaire	26
Vue aérienne	27
Fabricant de robes : pêcheur	28
Le pawnshop	29
L'âge d'or	31
La débâcle	32
Banque commerciale	33
Commission des liqueurs du Québec	34
Montréal	35
Soir d'hiver : mont Royal	38
Belvédère : mont Royal	39
La montagne	40
Baigneur solitaire	42
La pastorale des rues	43

M. Bertrand	45
Le notaire	46
Monsieur Gaston	47
Librairie Delorme	48
Sire Alexandre Grandmaison	49
Hormidas Arcand	50
Les filles majeures	51
Station-service	52
Banquet annuel : Chamber of Commerce	53
Portrait du poète en paysage	54
2. ESSAI : <i>Babel : traduire l'Autre</i>	60
Bibliographie	80

Remerciements

Je souhaite avant tout remercier mon directeur de recherche, Robert Melançon, pour m'avoir transmis son amour de Klein et du « mot prolifique ». Je lui suis également reconnaissante de m'avoir consacré le temps nécessaire – et même, ici et là, un samedi ensoleillé – pour saisir toute la complexité des images et de la langue de Klein. J'aurai su, grâce à lui, parvenir à une traduction digne de l'auteur. Je tiens également à remercier la Faculté des études supérieures et le Département d'études françaises pour m'avoir accordé le soutien financier qui m'a permis de terminer plus rapidement ce projet.

As if languages loved each other behind their own façades, despite alles was man denkt darüber davon dazu. As if words fraternised silently beneath the syntax, finding each other funny and delicious in a Misch-Masch of tender fornication.

Christine Brooke-Rose, *Between*

La Chaise berçante

Abraham Moses Klein

(traduit de l'anglais par Marie Frankland)

La chaise berçante

Elle est l'écho des criquets de la province,
Sous la lampe claire des fermes du Québec,
Elle est un oiseau national de bois qui grince,
Elle rivalise, dans sa cage, l'horloge qui hoquette.
Les soirées s'écoulent selon son mouvement ;
Et la mère pensive que le va-et-vient apaise
Tricote le bien-être que porteront ses enfants
Qui, même grands, restent dans le berceau de sa chaise.

Elle est pour le père, comme sa pipe, une complice,
Il médite ses plans et calcule à sa cadence,
Puis ses plans se bercent, se gonflent en bénéfiques ;
Et pour bébé, elle est un jeu, une dangereuse danse.
L'été, placée sur la véranda les dimanches
Elle est, parmi les plantes, les filles, leur amoureux,
Sabbatique et gauche, comme les auréoles blanches
Planant au-dessus des habits de serge bleu.

Elle a sa personnalité à elle ;
Tout un personnage (comme Lacoste, le vieil ivrogne,
Au souffle d'ambre, qui toujours chancelle) ;
Elle est vivante ; individuelle ; une personne
Tout autant que celles qui l'entourent. Et elle est
Tradition. Les siècles ont pivoté sur ses arcs,
Tour à tour, fixés puis arrachés.
Elle suit le pas de Saint-Malo. Elle est acte

Et symbole, symbole d'un peuple statique
Qui rentre au foyer après chaque segment,
Une pendule engloutie : invoque, révoque ;
Libre ça, clouée là, immobile mouvement.
Ô, comme une ballade d'Anjou, toute refrain,
Balançoire de ses rêves, elle semble se mouvoir
Pour reprendre plaisir à un même chagrin
Et revenir encore à un premier amour.

Les provinces

D'abord, les deux aînés, les baraqués des cabanes¹
Biceps et buste, débitent leur légende :
Écopent une rivière dans la paume de la main,
Un poisson, frétilant ; creusent une mine du pied ;
Crachent une récolte ; rasant une forêt du poing ;
Pour s'échauffer avant leur déjeuner de lard,
Bâtissent une ville ; font la course, pour rester en forme,
Contre le vent tricoté blanc ; et toujours
Se lancent des vantardises et rappellent
Les prouesses encore plus mythiques de leurs ancêtres,
Débattent toujours, comme des lutteurs haletants
Qui se relèvent du combat.

Puis, les trois blondes camuses et costaudes.²

Et la petite fille³, elle tient son nom si beau –
On dit qu'il protège du mauvais œil –
D'un prince, pas d'une princesse. Et ses frères,
Dans leurs longs bras hâlés, la bercent.
(Ces grands pêcheurs tirent de l'Atlantique
Leur prise et leur charbon
Et récoltent les poissons du ciel dans leur filet de fleurs.)

Et, finalement, comme d'une autre naissance,
Le bossu⁴ au visage de poète ; aux yeux
Bleus comme le verre qu'il regarde ; aux jointures
Parfumées de fruits ; à la moelle de fer ;
Toujours porte sa tenue verte, tachetée de blanc.

Elles sont neuf, sans compter
Le fils adoptif du domaine de l'or⁵ ni
L'albinos⁶, un fier parent, – neuf.
Le chiffre magique, les figures d'un jeu.

¹ Il s'agit du Québec et de l'Ontario.

² Les prairies

³ L'Île-du-Prince-Édouard

⁴ La Colombie-Britannique

⁵ Le territoire du Yukon

⁶ Le territoire du Nord-Ouest

Mais le cœur cherche l'unité, le cœur, et aussi l'esprit
Cherchent la seule chose qui les unit, si elle existe.

Mais où la trouver ? Dans leur histoire :
Les cairns de boulets de canon dans le square ?
Leur voix, leur double-voix jalouse ? Ou dans
Le climat capricieux d'une géographie
S'enroulant autour du quarante-neuvième ?
Ou la trouver dans un tempérament notoire,
Dans le cœur d'une police montée ? Ou la trouver
Dans le rêve
D'un pays tout d'arbres de Noël ?
Ou l'entendre chanter
De l'édifice dont les tours font sonner
Les cloches et le carillon des lois ?
Où trouver ? Comment
Nommer, cela qu'on cherche ?
L'échelle à neuf barreaux où s'accrochent les frères ?
Le reflet des oiseaux l'un sur l'autre ? L'eau blanche
Mousse de lierre se glissant sous leur toit ?

Ou trouver, trouver, trouver, lieu commun
Mais valable, valide, vrai, l'unité
Dans les traits de famille, les visages pas si différents ?

Les infirmes

(Oratoire Saint-Joseph)

Sur les quatrevingtdixneuf⁷ marches, leurs os troussés,
Sur l'échelle de Saint-Joseph, vers les poignées d'aumône,
Ils comptent leurs prières, les infirmes pliés.

Si riche, si dodu de grâce ce dôme !
La fiole du Frère André ! Si doux, si hauts
Ses jours accomplis ! Pleins ! Si miellés qu'ils rayonnent !

Là où les têtes, sur les quatrevingtdixneuf plateaux,
Les paralytiques, doublés de bras de bois, les boiteux,
Les asymétriques, les démembrés, lèvent haut

Les yeux, leur foi, leur *idée fixe*⁸ de mutilés – ces pieux
Croient que la cure est dans le cœur. De leur espoir
Leurs béquilles ne sont-elles pas un signe miraculeux ?

Le frère thaumaturge nimbé de sainte gloire ?
Dieu soucieux des moineaux⁹ dans la pente ?
Oui, pour eux, ce n'est pas un mont de marches, c'est l'oratoire.

Ils savent, ils savent, que soudain repentante
Leur orthopédie va tomber de leur corps, et
Qu'ils vont recouvrer leur plénitude.

*Roulez vacantes, chaises roulantes,
Et béquilles, sans aisselles, sautillez !*

Et moi qui eus un jour une foi comme cette foi-là,
Mais qui ne l'ai plus, je suis plus infirme qu'eux.

⁷ « Ninety-nine » dans la version originale. Klein, dans un lettre à son éditeur chez Ryerson, insiste pour retirer le trait d'union. De cette façon, le mot reproduit l'escalade de marches par l'alternance : ni-ne-ni-ne. Cet effet n'est pas possible en français – à moins de traduire par nonanteneuf, qui n'est pas utilisé au Québec.

⁸ En français dans l'original.

⁹ Référence à l'évangile de Matthieu (10, 29).

Les raquetteurs

Dans leurs gorges¹⁰ tintent de joyeux glaçons,
Leurs bouches se sculptent d'écume blanche,
Bonshommes de neige venant des saints paroissiaux,
Bariolés de toutes les couleurs du spectre,
Verte l'écharpe, rouge la ceinture, bleu ciel le manteau –
Ils arrivent sur la piste de cristal. Leurs sabots aériens,
Décrochés de leur dos, sont prêts
À imprimer leur chance sur la solide mousse.
Et pendant que l'on évoque chacun des saints,
Des balles de neige visent l'angle des toits.

O costume de fête, splendeur d'assomption, drapeaux
Enroulés sur les membres et les torsos
Rouleaux de blanc, zigzags bleus, rouges rondeurs !
Un monde couleur bonbons !
Des humeurs primaires comme tuques et manteaux,
Un froid picotant et l'air oint de neige
Et de confort d'hiver !
Comme un fond flou, la rue irisée bouge
Rubans et rhombes avancent vers
La blancheur sublime de la neige.

Et puis, piétinant la dense neige de la rue,
Ils marchent sur des tendons, doucement,
Comme si leurs pieds étaient vraiment enflés,
Impatients de se délivrer
Des œillères des immeubles ; soudain ils tournent
Un coin et – ils marchent sur l'eau !
Labour du vent !
Chevauchée du soleil ! Monde de richesse blanche ! Vagues
D'un dominion éblouissant
Où se gonflent, scintillantes, les voiles de leur vaisseau.

¹⁰ Nous devrions utiliser le singulier en français, les raquetteurs n'ayant chacun qu'une gorge et qu'une bouche. Nous conservons le pluriel pour évoquer l'accord en anglais.

Pour les sœurs de l'Hôtel-Dieu

Deux par deux,
Comme pour montrer qu'elles sont sœurs,
Les sœurs arpentent le jardin de l'hôpital.
Dans leur noire robe¹¹ et cornette blanc immaculé,
Elles sont comme des oiseaux,
La basse-cour bienveillante de la Maison de Dieu.

O bibliques oiseaux,
Qui avez voleté vers moi dans mon enfance malade
– Moi petit, effrayé, souffrant, d'une autre race –
L'aile qui rafraîchit ma fièvre, le réconfort à vol plané,
La sensation des anges –
Soyez bénis, O plumage du paradis, soyez loués.

¹¹ Klein choisit d'inverser l'ordre habituel adjectif/nom dans la phrase anglaise ; nous faisons de même en français.

Élévateur à grain

Au-dessus des entrepôts ras du port
Il s'élève aveugle et babylonien
Comme sorti d'une légende. Comme sorti
D'un livre de contes pour enfants. Léviathan
Échoué sur notre rive ? Falaises d'un autre fleuve ?
L'arche aveugle perdue et pétrifiée ? Une caverne
Maquillée d'innocence par des pirates ?
Tombe d'orient qu'un mécène nomade a rapportée ?

Mais même identifié, il reste fabuleux :
Devant lui, comme dans le rêve de Joseph, s'inclinent
Les gerbes, les grains, les scrupules de soleil
Engrangés pour l'obscurité ; et la Saskatchewan
Est déroulée comme un tapis fait d'un épais fil d'or.
O prison de prairies, ventre d'un navire
Où roulent des soleils, des crânes rasés attendant
Le bond des boisseaux de la bastille des berges.

Parfois, ça me fait penser arabe,
Le grain récolté, comme les tic-tac du temps :
Un premier ; un autre ; un par un ; séparément ; –
Pour sauver la vie. Parfois, d'autres races réclament
La parenté de ma pensée, – quand la rivière
Remue dans un sommeil blanc caucasien,
Ou pendant le trajet des élévateurs,
Les grains, mongoliens et tassés, rêvent.

Une boîte : ciment, immensité et angles droits –
Rien que de la voir s'incliner vers mes yeux
Confond les continents et fait un montage
De temps inconséquent et d'espace discontinu.
C'est parce que c'est le pain. C'est parce que
Le pain est son thème, un absolu. Parce que
Toujours cette grande boîte fleurit au-dessus de nous
Avec tous les visages colorés du genre humain...

Université de Montréal

*Faculté de droit*¹²

Canne fière et béret chic, les étudiants
Emplissent la rue en lisse serpentins et tapissent l'air
De banderoles chantantes et de grivois rubans.
Leurs visages¹³, voilés de pâleur séminaire,
S'ouvrent, rougissent, annoncent leurs épaulettes,
Et fuient Xénophon et le vieux Virgile.
Gaiement, ils ondulent et titubent vers les leurs,
À travers le dédale se voient déjà
Soyeux et sérieux, une guilde en toge
Qu'un portraitiste un jour va consacrer
Sous l'emblème du *Code Napoléon*.

Puis, ils ont droit à un dernier caprice,
Pour l'adolescence avant qu'elle ne revête
La couronne et la dignité de l'âge adulte.
Aujourd'hui, le cercle rieur sur la *Place d'Armes*,
On simule un procès, on condamne
Et prononce en chantant la joyeuse peine de mort ;
Demain, le bien de l'État, la loi, le doyen
Divisant délibérée son abondante barbe
D'argent et de sable en bien et mal.

Alors, ils copient et contournent
Les nombres et leurs vérités. Et en saison,
De célébrants verts et crus du quartier Latin
Se fanent et flétrissent en *avocats*.
Les hommes assis. Aujourd'hui innocence et fête.
O laissez-les cueillir un jour si vite révolu !
Ils connaîtront bientôt,
Les débatteurs, les candidats, les adeptes –
Le gardien ridé de la clé des archives,
Le ventru gavé de *statu quo* –
Les clauses et les chaînes de la carrière.
Ils ouvriront bientôt
Leurs mille agendas, minutés et minutieux,
Et bientôt, trop tôt, en viendront à vivre pour laisser
En bon père de famille, une succession sûre.

¹² Les mots en italique dans ce poème sont en français dans l'original.

¹³ Voir note 50.

Le temps des sucres

Pour Guy Sylvestre

Affamés, balafrés, pénitents parmi les cendres,
Ligotés, en cilice, dans l'érablière nue,
Après le supplice du jeûne et du gel, les arbres.
Ah, l'hiver pour chacun,
Chaque arbre de l'évangile, chaque saint du calendrier
Permet une expiation, un rachat : clous de la glace !
Flagellation du vent ! croix enracinée !
Pétrifiés pour longtemps dans cette posture,
Livrés aux gels brûlants du sacrifice.

Couronnés de leurs propres ramures d'épines
Soulagés par un souffle tombal de résurrection –
Le pardon, les plaintes purgatoires
Approchent d'une amère fin
Mais persistent – la tarière à creuser tourne
En spirale les ronds stigmates à travers chaque membre !
Le sang coule le long des flancs saints !
Regardez ! de leur cruelle prime on recueille le suc
Pour bouillir dans des chaudrons la sève séraphique !

O, ce calvaire canadien promet la béatitude,
Les images savoureuses et salvatrices de la sainteté,
Douce métamorphose !
Ichor dulcifié
Formant des reliques succulentes de cristal immaculé !
Et l'homme pieux verse dans les moules dorés
Les cœurs sacrés, les couronnes,
En remerciant ces saints pour leur syrop¹⁴ d'agonie
Et en bénissant la douceur de leur sacrifice.

¹⁴ Comme Klein écrit « syrop » en anglais au lieu de « syrup », nous préférons garder cette graphie, à mi-chemin entre l'anglais et le français.

Réserve amérindienne : Caughnawaga

Où sont les braves, aux visages de fruits d'automne
Qui fixaient l'enfant sur le frontispice coloré ?
Et le chef qui parlait monosyllabique et guttural
Où sont les tribus, les bestiaires plumés ? –
Érigez rouges et en rang les animaux d'Ésope,
Avec des noms à fourrure pour s'allier tous les règnes –
Chevreuil Agile, Ours Noir, Tête de Vieux Bison ?

L'enfance, envieuse de la vie indienne, espérait
Qu'un jour, je quitterais la classe, sa craie,
L'odeur du vernis, les rues poussiéreuses et moites
Pour rejoindre le grand air, la piste des Iroquois.
L'enfance ; mais toujours – comme sur une image –
Se dressait là ce chef, attendant bras croisés
La fugitive mascotte pataugeant vers le rivage.

Mais il ne reste de cette scène qu'une fraude en mocassins !
Avec des noms français, des salopettes, sans couleurs,
Leur bronze, comme leur noblesse, effacés, éteints :
Les hommes. Sous leur voile alimentaire¹⁵,
Assises comme des tentes noires : leurs squaws ;
Tandis que pour les sous noirs jetés sur le parvis
Les papooses en haillons sautent et mordent la poussière.

¹⁵ « Dans une lettre, le 12 juillet 1945, Mario Strobel du magazine *Poetry* s'interroge sur la signification de l'expression 'alimentary shawls'. Klein réplique : 'Le gouvernement verse une allocation aux femmes amérindiennes vivant dans des réserves à la condition qu'elles portent le voile noir.' Le 18 juillet 1945, Strobel soutient que le mot 'alimentaire', s'il n'est pas accompagné d'une note en bas de page, reste très obscur et recommande l'utilisation d'un 'meilleur adjectif'. Klein répond :

Non, je ne suis ni ne veux être Eliot, qui compose des poèmes pour illustrer une note en bas de page. Je comprends toutefois la nature de votre intervention ; je ne voudrais pas qu'on croie que la situation est si grave dans la réserve que l'on doive s'y nourrir de voiles.

Que dites-vous de 'Sous la tolérance de leur voile' ? La connotation initiale est toujours là, mais n'est pas essentielle à la compréhension de la phrase. L'évocation de l'insigne comme gage de tolérance annonce également la notion de 'ghetto de verdure'. Et il est certain – en dehors de toute association, évocation et allusion légale – que personne ne semble heureux sous un voile noir. »

(traduction libre de la note de Zailig Pollock dans KLEIN, A. M. *Complete poems*, édition préparée par Zailig Pollock, Toronto, University of Toronto Press, 1990.)

Leur passé se vend en boutique : chaussures perlées,
Foin-d'odeur¹⁶ tressé, bibelot de peau-rouge,
Étoffe criarde, canots d'un pouce, pyrogravure –
Trophées et scalps : des souvenirs de voyage.
Parfois, oui, ils dansent, mais pour de l'argent ;
Marché conclu, ils revêtent la plume souillée
Et accueillent parmi eux un maire blanc.

C'est un ghetto de verdure, pas une demeure.
Ces braves en sont la faune, conservée au musée.
Les meilleurs chasseurs ont gagné. Et le gibier,
À bout de sang, creuse sa crypte dans la terre.
Les bêtes ont blêmi, leur fourrure ne brille plus,
Leurs os vifs sont blanchis. Et à travers la brume,
Les fantômes pieux et prospères guettent la tribu.

¹⁶ Nom français vulgaire de la plante *Hierochloe odorata* (« sweetgrass » dans la version originale).

Krieghoff : Calligrammes¹⁷

Que la blancheur vierge de cette page soit neige
Et les capitales¹⁸, le paraphe de Cornelius :

Alors l'envers des V : des chapiteaux A
Ombragent la paysage page et la circonflexent
D'arbres canadiens-français ;
Ou se font les flèches du flot gelé
Freinées dans leur vol par les derniers
Degrés sous zéro ; ou dévoilent
Les wigwams et les pignons,
Les vérités chéries de Krieghoff.

Chacune d'elles :

L'échelle H cramponnée à la cheminée ;
J cambré où les joyeuses luges glissent ;
Q et son papoose
Y crucifix ou B plantureuse fermière,
Sans pinceau ni chevalet,
Peuvent faire jaillir
Des rudiments de l'alphabet
Et des cubes, et des boucles.

Mais les couleurs ? Ah, les deux couleurs !

Elles doivent être filées, elle doivent ruisseler
De l'iris du regard sensible :
Rouge ocre rose cramoisi rousse rouge
Blanc candide immaculé.

¹⁷ En français dans l'original.

¹⁸ Le mot « majuscule » choisi par Klein est très rarement utilisé en anglais : célébrant l'œuvre d'un peintre francophone, il choisit cette variante pour évoquer le français. Symétriquement, nous suggérons l'anglais dans le poème, en préférant le mot « capitales » pour désigner la majuscule.

Le pain

Création moelleuse et croquante, rompu, le pain,
Sceptre de son et baguette à blé miraculeuse,
Suivant ta consigne blanche, émise au festin,
Se réveille du monde la pulsation silencieuse.

Levant, comme l'Est vivant chaque jour se lève,
O pétrissage du savoir, levain du bonheur
L'histoire envie ta levure toute vive !
Une maison sans toi n'est pas une demeure.

Sans ton aide rustique, aucune ville ne se dresse
De ses genoux de pierre. En ton absence,
Nul n'est élu. Toutes les formes de sagesse
Toujours trahissent ton dialecte paysan.

O hémisphère de pain noir, oblong de seigle,
Croissant et cercle de la brioche au son
Tout art est édifié selon tes règles,
Toute science, le soleil captif de cette explosion.

Dans vos robes enfarinées, boulangers solennels,
Blancs Lévites vis-à-vis de vos autels chauffés
Liez-moi à jamais à votre rituel,
Culte et prière, moi, et toute l'humanité !

Assemblée politique

(Pour Camilien Houde)

Sur la tribune de l'école, ornant les chaises pliantes,
Ils attendent le verre d'eau et l'éloge du chef.
Agonisant au mur, le Y témoigne de leur foi.

Tous ici sont laïcs ; plus de frères en robe.
Mais toujours on ressent leur absence équivoque,
La brise dans les rideaux comme le bruit des surpris.

Le hall est jaune de lumière et enjoué ;
Soudain quelqu'un libère l'oiseau rituel
Que la foule, dans un piège musical,

Attrape et plume, gorge, ailes et petits membres,
Les plumes de sons, comme de l'*alouette*¹⁹, tombent.
Et là le chef les charme, plein d'esprit, de secrets,

Il prépare ses orateurs et fait retentir
Les gargouilles gueulant dans le hall.
(Dehors, dans la nuit, la rue se dresse,

Fleurie de faces rivées à l'épouvantail
Qui crie à des milliers les échos
De ce qu'ils veulent). L'Orateur se lève !

Vénééré et aimé, l'intervenant favori,
Un oncle, les poches pleines de bonbons.
Plein de bonne humeur, de trucs, d'imitations,

Il est leur idole : comme eux, pas snob,
Pas beau, pas de la *Grande Allée ! Un homme !*²⁰
Intime, simple, il complimente

Lourdement les dames ; il sourit,
Raille son opposition, rit de lui-même,
Parle de lui-même à la troisième personne.

¹⁹ En français dans l'original.

²⁰ En français dans l'original.

Il parle populaire, fait des clins d'œil folklores ;
Et sait maintenant qu'il les tient, parents et amis.
Calmement, donc, il commence à parler de guerre,

Il loue les vertus du *Canadien*,
Homme de paix, de famille, de foi,
Et soudain, d'une autre voix : *Où sont vos fils ?*

Il pleure, refoule des larmes ; mais lui
Ne blâme pas les malins Anglais ; à leur place
Il ferait de même ; peut-être.

Où *sont* vos fils ?

 Toute la rue n'a qu'une face,
Sombre et sévère ; et dans la nuit s'élèvent
Les relents moites de la race.

Le rouet

Il traîne au grenier ou chez l'antiquaire,
Un héritage, dit la grand-mère, une sculpture
En bois qui témoigne de l'archaïque, de l'originare,
En usage dans le fief; mais comme objet,
Il n'existe pas, il est le vestige
D'un *autre temps*²¹, d'une époque où on s'asseyait là,
En famille,
Et les filles, au chemisier noir et austère,
À ses rayons jouaient à la mère.

Il appartient au passé, comme la *fleur de lys*,
Une fable de bois issue du temps jadis, –
Aujourd'hui, l'usine à tisser convulse
Et grimace en imitant ce rouet
Pour réveiller le pittoresque,
En caricaturer la cadence,
Sûrement pas pour le profit.
Non. Seulement pour préserver la poésie,
Les rites et les salaires de la vieille France.

Symbole, il existe encore ; encore aujourd'hui
Le seigneur gris, incorporé, jouit de son domaine ;
Encore, à son moulin écumant de puissance
Le fermier apporte son blé
Ses filles d'or faites banalité ;
Et encore, encore il paie à la seigneurie
La corvée horaire,
Le quotient pillé d'improbables rendements
De leurs arpents tissés, de leur étoffe de champs.

²¹ Les mots en italique dans ce poème sont en français dans l'original.

Frigo

Même en juillet, il est notre coin d'hiver,
Colline 70 de la cuisine, il s'élève blanc
Et rafraîchit les doigts alpestres et le regard.
Une lueur de neige tombe de ses flancs.

Et quand la porte pivote comme un nuage passe,
Le village est laurentien, étagé, tout en soleil :
Des porches rouges, des toits blancs, de vertes taches ;
Un ciel, des nuages et une aurore boréale.

Est peuplé. Sur ses rues vallonnées sont alignés
Des troupeaux de lait avec des coiffes blanches de sœurs
Les poitrines perlées de beurre, les rouges engagés ;
Tous immobiles, comme pour entendre le pré qui dort.

Là-haut, avec les petites fleurs de blanc,
Les cubes sont comme des clarines qui sonnent.
Ils entendent à peine, fixés à ce lointain tintement,
Dressés, gelés, attentifs comme des glaçons.

Et là-haut, l'orage électrique, explosif
De tonnerre sourd, de lents éclairs blancs qui claquent !
C'est un ciel privé, un climat exclusif,
Un doux, sensationnel et secret spectacle.



Vue aérienne

Elle était si confortable, si privée,
Notre blanche mansarde sous les pignons du continent !
Aujourd'hui chassés, mais toujours là :
Le vent a balayé le toit ? –
Nous voyons nos peurs, nos lits bourrés blanc de plumes
Au carrefour du monde.



Fabricant de robes : pêcheur

Assis sur son quai, du côté luxuriant du lac ;
En bottes bucoliques ;
Couvert de chaume, sa tête toute toiturée de pailles,
Il reste là des heures, proue de son bateau,
Et laisse pendiller le fil de ses tracas.

Loin des retailles textiles, des tissus,
Parmi les nénuphars d'une nappe de verre,
Parmi les roseaux de ses livres d'enfant, –
Au-dessus des couloirs frais
Perlés de bulles, mouchetés de truites,
Au-dessous des petit chants, des petites ailes,
Ses ardeurs de ville s'éteignent
Dans le flou scintillant des douceurs naturelles.

Et au bout de son filament, il devient
Un correspondant de l'eau, des poissons,
Émissaire de la ligne et des richesses –
Cuillère folle et brillante, mouche arc-en-ciel –
Il se cache dans le désir
Battant depuis longtemps dans la chaleur
De son entreprise et d'un ciel urbain,
Frémissante insistance des étés si lointains.

Ici, il ferait couler les cailloux !
Et sur le granite de ses efforts,
Ferait croître une mousse !
De retour à l'hôtel, bronzé, aiguillé d'orgueil,
Muni de la rançon de sa jeunesse –
Un héros et sa truite –
Connu à la cuisine, un pêcheur
À qui on lance, toute la soirée, blagues et bravos
Il est modeste, mais les incite à parler ; il sait
Grâce à chaque compliment, chaque prise
Que ses étés d'enfance ont émergé de l'eau.

Le pawnshop

I

Que nul ne doive pénétrer cette maison sinistre,
Toute placards et chaque placard encadré
D'une ombre de joueur, d'un spectre de soûlard inerte
Et des chaînes d'une dépouille surendettée !
Le désastre la hante. Le mobilier recèle
Ses scandales, autrefois célèbres. Dans une diffuse
Lueur, le phosphoreux pauvre y rôde la nuit.
On aurait dû la raser et saler le sol
Depuis des antithèses,
Et chasser depuis longtemps ses tristes esprits !

II

On peut la voir depuis les taudis, près des quais,
De cette épave surgissent trois bouées d'or ;
À ses récifs se rendra une loque tatouée
Récolter le sac, le catalogue aux trésors.
Chacun sur ses rivages si chers échoué :
Le locataire évincé, le noble douteux,
La fille bien mal prise, le bon à rien d'héritier,
Ils hésitent devant les cuivres de sa porte,
Regardent à droite, à gauche, honteux,
Entrent, évaluent et liquident leur dignité.

III

Ô, pour un carton de couleur escamoté
Le cher, le ciselé, l'éloquent inventaire :
a) vaisselle de famille – en gage pour la pitance –
b) coupe des *champions*²² c) cadeaux d'anniversaire
d) spécial : vase rapporté de Crête
e) outils ; *en bloc* : montre et alliance ;
Caméra ; médaille et accordéon muet ;
Offrandes votives de défaite pénultième,
Mesurés, comptés, convoités,
Pesés, par le prêteur, lui-même sur gage.

²² Les mots en italique dans ce poème sont en français dans l'original.

IV

Qui, par ses taux lombards, son mesquin kapital²³,
Lâche du haut d'un linteau ses trois bombes polies,
Réglées d'avance, et dont le tic-tac impartial
S'étend des fécondes banlieues aux quartiers taris ?
L'architecte de ce lieu rouille sur sa plaque.
Se nommait-il Adam ? Est-ce sa main invisible²⁴
Qui conçut ce manoir aux riches fondations,
Dont la banqueroute compose maintenant le bric-à-brac ?
Son palais au plaisir était-il impossible ?
Son charmant laissez-faire, une dissimulation ?

V

C'est le parthénon du marché de notre époque,
La pyramide d'une ère de pharaons,
Notre cathédrale, notre caverne platonique,
Notre maison de paille, de bois, de briques,
Synonyme de toute maison, nôtre, elle nous possède ;
Même si nous en sortons, c'est notre tombe dialectique.
Ne faudrait-il pas la maudire, alors, comme la cause,
Le type et le modèle de notre société coupable ?
Notre propre maison de Gomorrhe,
Sodome changeant en sel qui la regarde ?

²³ Référence à *Das Kapital* de Marx. Comme dans la version originale, nous conservons la graphie allemande.

²⁴ « Was his name Adam ? Was his trade a smith ? » dans l'original. Référence à Adam Smith, le calembour avec « smith » (forgeron) est impossible en français, nous y substituons donc une simple allusion.

L'âge d'or

Plaignez qui porte les guénilles des années
Les moins clownesques comme des clowns vêtus,
Les oreilles chevelues et la tête dépouillée,
Une poussière d'os dans un mince tissu,
Et des pierres dans leurs poches décousues !

Grains de sucre dans le sang, et le souffle amer ;
Les entrailles tranquilles, et la bile enragée ;
Les membres flasques, et les raides artères ;
Et le rythme du pouls jamais régulier –
Métathèse des années

Qui se retournent vers la prime enfance
Où les jarrets et les sphincters succombent,
Comme vacille la syntaxe. Autre naissance
Où comme si enfin réunis, la moelle sombre
Vers l'ombilic de la tombe.

Soyez bénis docteurs qui d'une aise fatale –
Odeur d'ambre, aiguille molle, pilule dorée, –
Repoussez l'ascension de ces lunes pâles
Et donnez dans la main et dans la volonté
Le sursis miraculeux.

La débâcle

Leur mercure en chuchote l'arrivée,
Les thermomètres. Elle hurle de rouge
De tous les Avrils²⁵ pendus au mur.
Dans les stalles du port,
Les arrimeurs au crochet rouillé songent ;
Les marins hivernant des tavernes parient.

Une semaine et ça craque ! Je gage que dans quinze jours,
On voit les cheminées rougir et la glace flotter !
Derrière la vitre du *Anchor's*²⁶, le Saint-Laurent repose,
Figé et blanc et sage,
Sans onde ni ride, couvert de brasses glacées.
Quel marteau cassera un granite si lourd ?

Mais ça venir ! En pleine nuit, dans un fracas
À réveiller la ville, elle va casser,
Craquer, soulager les marées engourdies
Et là enfin sont délivrés de leur tombeau de glace
Le poisson-pyramide, le navire qui dort,
Et les corps bleus et bouffis des suicidés.

²⁵ Pour « bilinguifier » le recueil, nous choisissons la majuscule pour les noms de mois, comme l'exige l'anglais.

²⁶ Monique Grandmangin avait déjà traduit ce poème de Klein : « La débâcle » est paru dans le n° 17 de la revue *Ellipse* en 1996. Elle a décidé de traduire le nom de la taverne. Nous choisissons plutôt ne pas le traduire afin d'éviter de masquer la réalité bilingue que Klein décrit.

Banque commerciale

La faune rassemblée dans la jungle fleurie
Sillonne le bassin marbré, vers les buissons
Aux perroquets pressés, désaccordés, soumis
À la horde gorgée, au sous en floraison, –

Divines caves, vos portes lourdes et tournantes
Défendent en grinçant l'inaccessible flore,
Comme les fatales vignes et les baies grouillantes,
Comme la licorne armée, à la robe bleue et or.

Quel silence dans l'ombre d'un feuillage si vert !
Mais c'est là le silence de la jungle, trompeur.
Les bêtes sans dents ni griffes sont prêtes à bondir
Ô, sauvages morts s'éteignant sans soupir !

Commission des liqueurs du Québec

Ali Baba n'avait de caverne plus riche
Ni de lampes plus sensibles le pouce d'Aladin
Que cette caverne et ces lampes que l'on touche
Pour faire jaillir le djinn,
Changeant le pauvre monde en pourpre royale.
« O Vizir, vêtu tout de savoir et d'expérience,
Apporte-moi dans une évanescence fleur,
Le parfum de la marche du monde, le pollen, les vapeurs,
Le feu de la magnificence ! »
« Votre serviteur, mon Maître, a fait selon votre désir !

Il vous présente aussi les plaisirs de la peau
Sur le verre courbe et flatteur, courtisan de la paume,
Et la sensation de la paille, toute rêche et rustique,
Portée par quelque fille de roi ;
Et devant vos yeux royaux, votre Ismaël,
Avec frottements et abracadabras et révérences,
Présente ces formes et figures, cette opulence
De harem dont mon Maître est fou ; et tout aussi fuyantes
Leurs voix comme des visions voilées, sur des coussins,
Comme des murmures à l'oreille frémissante. »

« Très bien ! Valet glougloutant, et très bien surtout
Cette invocation de malins génies qui pincent
Les tétines du palais, sautillent sur la langue
Et font se réjouir et s'amuser la gorge !
Agiles, ils culbutent dans les filets de la panse
Et grimpent en folâtrant au bazar de la cervelle !
Leurs trucs et sauts périlleux sont de vraies merveilles,
Des ingéniosités qui font oublier
Au roi tous ses tourments
Le passé pauvre, la pourpre qui peut tomber. »

Montréal²⁷

O cité metropolis, isle riveraine !
²⁸tes anciens pavages et saintes routes
traversent les avenues conjurées de mon esprit !
La splendeur érablque de tes promenades
foliées²⁹ là, et là ta maçonnerie
de pendants balcons et de marches escalières
unique dans l'habitat Anglais
Voilà, toute vivide, la Normandie !

Tu popules les pupilles de mes yeux :
comme encore l'Indien à plumes, furtif
parmi tes automnes³⁰ peints, Ville-Marie !
Les palissades ont passé, le calumet
du tabac de ta paix enfume l'air,
et quand même j'épie le phantôme³¹, aquilin,
généflecté, mocassiné, derrière
sa statue dans le square !

²⁷ « Le vocabulaire dont ce poème est composé ne constitue pas tout à fait de l'anglais orthodoxe. Le poème est composé de façon à ce que l'anglophone qui ne comprend pas le français et le francophone qui ne comprend pas l'anglais puissent tous deux le lire (...) chacun des mots qu'il contient ressemble ou s'apparente à un mot français, ou alors il s'agit d'un emprunt. En bref, il s'agit d'un poème bilingue. » Traduction libre des propos de Klein (*Preview*, septembre 1944), cité dans WADDINGTON, Miriam, *A. M. Klein*, Toronto, Copp Clark Pub. Co., 1970, p.110. Si on prenait à la lettre ces dires de l'auteur, le poème « Montreal » n'aurait pas besoin de traduction, ou du moins il nécessiterait le travail le plus limité de traduction. Aussi avons-nous décidé de faire subir la plus petite métamorphose possible au poème « Montréal » pour attester l'ambition de Klein.

²⁸ Nous choisissons les minuscules en début de vers pour répondre à Klein qui a choisi les capitales, soulignant ainsi l'aspect bilingue du poème (la poésie en français commande habituellement les majuscules au début d'un vers et celle en anglais, les minuscules).

²⁹ La fonction du mot « foliates » est ambiguë dans l'original, notre hypothèse est la suivante : il s'agit d'un adjectif (au sens de « feuillu ») qui mime l'accord du français (les adjectifs s'accordent en français mais pas en anglais). Non seulement le lexique du poème est bilingue, son organisation grammaticale l'est aussi. L'inversion de l'ordre adjectif/nom (par exemple : « archives architectural ») participe de la même volonté.

³⁰ À l'époque de l'ancien français, le mot « automne » a pris les graphies « autonne » et « autumpnes » (fin du XIII^e siècle). GREIMAS, Algirdas Julien. *Dictionnaire de l'ancien français, jusqu'au milieu du XIV^e siècle*, Paris, Larousse, 1969.

³¹ Cette graphie était régulièrement utilisée au XVI^e siècle. GODEFROY, Frédéric, *Lexique de l'ancien français*, Paris, H. Champion, 1968.

Et devant moi passent de costumées images,
hantant nos archives architecturales :
le Coureur des bois, aux postes de portage des peaux ;
le Seigneur dans son manoir candélabré ; l'Écossais
déambulant dans sa banque, vaste et pilastrée.
Dans tes chapelles, des marins voyageurs
encore prient, et les départis³² personnages,
tous présents de ton passé !

Grand port de navigations où déchargent
multiples à tes quais les lexiques,
sonnants mais étranges à mes sens ; mais surtout, moi,
auditeur de ta musique, je chéris
l'accordé, le biméloidié vocabulaire,
où le vocable Anglais³³ et le rouler Écossique,
mollifiés par le parler Français,
bilinguifient ton air !

De ta suave voix tu chuchotes, Hochelaga !
Mais pour moi sonnent aussi tes forces,
fortissimos de sirènes fluviales,
bruit de manufacture et tonnerre
issus des fondries³⁴, tout puissant ton
emplissant ton hebdomade ; et puis
le sanct silence, et tes beffrois d'argent
clamant en oraison !

Tu fais partie de moi, ô tous tes quartiers –
ceux de richesse et de dure pauvreté –
réclament jusqu'aux temps finis mon hommage loyal ;
tu es le site de l'enfance, le milieu
vital d'instituts guides de mon destin ;
et toi, au-dessus de la cité, scintillant,
mont Royal, tu as nourri mon esprit,
alma mère poitrinante !

³² « Départir » a le sens de « s'en aller » en ancien français. GODEFROY, Frédéric, *Lexique de l'ancien français*, Paris, H. Champion, 1968.

³³ Toujours pour souligner l'aspect bilingue du poème, nous accordons la majuscule aux mots « Français » et « Anglais » (au sens de langue française et de langue anglaise) qui n'en prennent pas en français mais en anglais.

³⁴ Ancienne graphie du mot « fonderie » (XIV^e siècle), DAUZAT, Albert, Dubois, Jean et Mitterand, Henri, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Larousse, 1972. Nous la choisissons pour être le plus près possible du poème original.

Jamais je ne séjourne en sol alien
sans languir pour ton spectacle et ton chant,
cité de rêverie, isle nostalgique,
perle brillante du collier laurentien !
Les coins de tes boulevards – ma seigneurie –
mon exil suburbain dans ta fraîche verdure,
tes parcs, tes fontainants parcs –
pour ma mémoire, une pasture !

Cité, ô cité, on te déroule
comme un parchemin d'exploits séculaires
encreés du script du souvenir éterne !
Tu es de sons, de chants et d'instruments !
Mentale, tu restes à jamais édifiée
de tours, de dômes ; et dans ces valves battantes,
ici, dans ces valves battantes, tu logeras
pour toute ma mortelle durée !

Soir d'hiver : mont Royal

Lentement, flocon par flocon... Au feuillage emporté
Des terrasses et des pistes de ski là-haut,
Il tombe une neige de son :
Grelots de givre blanches de mercure
Froid de campanile

Cavalier et cheval parmi les lustres
Remuant les ramilles de cristal ? L'explosion
D'un beffroi gelé, fracturé en éclats de son ?
L'air lui-même
Partagé en petites sphères,
Des rondes entonnant le déchant des Fahrenheit ?

Blanche innocence la montagne est brouillard,
Ses cloches aussi secrètes que les clochettes de ses fleurs.

Maintenant plus près, et plus gaillard, et quadruplé,
Il chevauche la courbe de la route, ce tintement argenté !
Les yeux grands, équestre, au trot,
Les fleurs métalliques,
Les cloches et bonsoirs de son joug et harnais !

Héraldique, de gueule³⁵, le traîneau dans une rafale de son –
Ses sabots sur la neige, les faussets de l'eau,
Et ses cloches cavalières –
Passe devant moi, joyeux, et passe
Le tournant de la route, les talons de ses patins
La faisant défiler dans la brume.

Puis on les entend à peine, de nulle part, perdus.
On dirait que les étoiles cachées sont des cloches
Qui se balancent entre les bras du Zodiaque.
On dirait
Que les flocons font tinter leurs étincelles
Pour confectionner ces doux tintinnabulements
Emmitouflés de satin.

³⁵ Langage héraldique : « guled » (heraldry red) : « de gueule » (rouge).

Belvédère : mont-Royal

Ici, il est encore en chemise et culottes courtes,
Comme avant, le garçon sur la route
Traînant sa branche sur les rayons marelle du soleil ;
Ou ici, sur la montagne qui soudain s'anime ;
Ou à la fontaine, froide moustache de mandarin ;
Ou au belvédère,
Respirant enfin, immobile

Pour pouvoir fixer ces images à jamais :
Le trépied du photographe, ses visages soudains,
Bouffis par l'eau, captés sur son aimant,
Souriant toujours, comme au ralenti, sous l'eau ;
Les touristes enthousiastes descendant de calèches,
Les bonnes en uniforme, les dames en gants blancs ;
Des enfants d'autres faubourgs et d'autres races ;
Et sur les sentiers équestres
Le cavalier sur son cheval, comme le haut d'un f :

Ou deviner depuis le parapet,
Derrière le vert marine,
Le sentier secret, les toits et pignons
Galants de l'hôpital et tout l'Euclide civique
Filant ses parallèles, regorgeant
De diamants, de cubes, puis fier-pédantique,
De flèches et dômes,
Et enfin le lieu qu'on cherche, sa maison.

La maison reconnue : là : où retourner –

Se laisser planer jusqu'au fleuve,
Ses ponts chantants, ses courbes de cartographe,
Son île et ses deux teintes de vert, bois et pré ;
Et enlacer la rive entourée d'eau ;
Puis, vers les montagnes rhapsodiques au loin ;
Puis, – être égaré –
Vers les nuages, douces et lentes bêtes blanches
Qui tout l'après-midi défilent devant ses yeux
Et dispersent lentement leurs pas dissipés.

La montagne

Qui n'en connaît que la fameuse croix versant
Sur cinquante milles de nuit son sang de lumière
Connaît un spectacle nocturne;
Et qui en reconnaît la forme sur une carte postale,
Bison égaré du troupeau laurentien,
Tient dans sa main³⁶ une carte postale.

Dans les strates des montagnes, l'histoire de l'homme,
Et dans le mont Royal,
Que je contourne chaque jour en tramway,
Ma jeunesse, mon enfance –
Le pissenlit dent-de-lion³⁷, le gland tonkinois,
Cosse du marron verte d'épines sous ma couche d'herbes
Ô tous ces après-midi d'ambre
Encore à retrouver.

Il y a un pré, près du ruisseau de cailloux,
Où des boutons-d'or, comme sur mon jeune menton,
Lancent encore sur mon cœur leurs auréoles jaunes.

Et le monument de Cartier, soclé de figures nues,
Est toujours dressé là où Lefty et moi,
En jouant au hockey, mesurons notre mire
(Projetant au loin notre culpabilité)
Sur la poitrine bronze de la justice.


On trouve là l'empreinte de mes Avrils³⁸
Sur la langue-de-serpent³⁹, dardante de lumière,
Sur les tranquilles trois du trille, vert foncé, vert et blanc,
Tressée de terre et enracinée
Près des sang-dragons, de la clôture inclinée.
Cormes et corolles de l'enfance,
Des présents pour mon professeur.
Et l'été cerisier raillant noir mon sourire !

³⁶ En français, on aurait plutôt tendance à dire « dans la main », mais nous préférons garder la formule anglaise.

³⁷ Pour injecter un peu de français au poème, Klein utilise l'expression double « pissabed dandelion » en traduisant littéralement le mot pissenlit du français à l'anglais. Nous nous adonnons à un jeu linguistique de nature semblable pour évoquer l'anglais du mot pissenlit (dandelion).

³⁸ Voir note 64.

³⁹ « Adder's tongue » dans la version originale : plante dont le nom scientifique est ophioglosse. On l'appelle en français « herbe-sans-couture » ou « langue-de-serpent ».



Le bouleau dénudé d'un zigzag d'or
Est toujours là, devant la gueule de mon abri la grotte
Où un soir d'Août, j'ai regardé le bois se taire,
Le ciel s'obscurcir et soudain verser,
De ses tonneaux de foudre et douves de tonnerre,
La terreur et la fête !

Un jour je me rendrai au second belvédère
Pour voir s'il est toujours là :
L'inconfortable banc des sentiments
Où, comme nous écoutions les cuivres de l'orchestre,
Adoucis pour nous par l'obscur distance,
J'ai dit à celle que j'aimais
Que je l'aimais.

Baigneur solitaire

Sur le plongeur extatique le plongeur,
Prêt pour des paraboles, laisse
Laisse sa forme humaine pour devenir oiseau.
Est oiseau, et sens dessus dessous,
La piscine flotte en haut et les tuiles blanches neigent
Leurs hexagones inégaux. Est dauphin. Puis
Est plante, des lys naissant de ses talons.

Tout seul, soudain mystérieux et marin,
Refait surface en triton du haut de ses monts.

Patauge et joue dans la piscine déserte ;
Comme ceux, est libre, qui se croient sans témoin.
Il culbute dans sa colline de fruits,
Il fait glisser son ventre sur
Les peaux de melon de l'eau, courbes et lisses et vertes.
C'est bon : et s'entraîne comme de petits acrobates,
Ses échos s'écoulant des galeries ;
Se love autour d'un barreau liquide ;
Nage, agile et allègre ; un caprice : se cache
Sous les satins de son bon grand lit –
Et puis remonte et flotte pour enfin croire
Le plafond à son front et sans pourtour.
Ses cuisses sont un banc de poissons : dispersés :
Il se tourne en saluant de tous ses gants
Vers l'eau plus scintillante et les tuiles.

Et là il laisse pendiller de ses orteils
Les huit rênes de ses poneys.
Un après-midi, loin du monde,
Un son urbain, comme une pierre emballée, traverse
La vitre. Debout ! Il éclate en grains d'émail dans l'air.
Le lustre de ses pas le suit jusqu'aux douches,
Les douches, et le vestiaire des hommes, et la serviette
Qui essuie l'oiseau, la plante, le dauphin
Le rend simplement lui-même.

La pastorale des rues

Entre des forêts tordues, courbé dans la géométrie,
Dans un monde en macadam,
Un duvet-de-pissenlit danse doux dans l'air
Les rayons du soleil partout rayonnent
Et l'asphalte montre ses sabots.

Dans un monde en macadam
On voit paître le cheval de trait, tranquille,
Naseaux nourris. Parfois, dans sa crinière de paille
Il remue les oreilles, petits-prêcheurs⁴⁰ ; fait frémir
Son cuir, fait claquer sa queue tourmente,
Tempête noire pour la mouche.
Le soleil brille, le soleil tombe,
Sur garrot, scelle, croupe, un harnais neuf.

À la souche des marches, les enfants en grappes,
Au repos, laissent filer l'après-midi :
Puis sautent par-dessus le suivant ; se réfugient
Dans la zone sûre ; bondissent : brassent les brises chaudes :
Rient, essoufflés, striés de sueur.

Ô un ruisseau de cristal !

Arrive le père d'un ami
Son boyau d'arrosage en laisse,
Il enténébre le trottoir,
Caverne fraîche.

Ô tressés dans la poussière d'eau, ces pétales, ces pois,
Ces fins fouets blancs
Chassant la chaleur !
Ô sous ces fontaines acrobatiques,
Parmi le cristal,
Comme des billes de pluie, la danse des enfants :
Des garçons blottis dans leur petit torse
Et le flot surprise des filles qui font *Ha* et *Ha*.

⁴⁰ « Pulpit-flowers » dans la version originale, il s'agit d'une variété de plante (ariséma) dont la forme rappelle celle d'une oreille de cheval. On l'appelle en français « petit-prêcher ».

ii

Et au crépuscule,
Quand on a chassé le soleil,
Qu'on l'a renvoyé au verso,
Comme un vagabond,
Les enfants goûtent une dernière partie, une blague, un répit.
Derrière le tronc d'arbre au fruit en verre,
Qui s'offre,
Une dernière partie, une blague, un répit,
Puis on entend piailler du porche les mères qui les appellent.

M. Bertrand

Oh, mais en France, on fait cela fort mieux !
M. Bertrand, qui roule toujours le r de *charmante*⁴¹
Avant de baiser la main des dames,
Reconnaît qu'il doit tout à ses belles années à la Sorbonne.
De retour dans nos bois, il est triste, nostalgique ;
Affligé même ; il grimace quand son frère dit *icitte*.
Ô, il n'oublie jamais son cher Paris, sa culture, sa cuisine,
Surtout quand il se pavane, sourd et affamé,
Parmi ces barbares qui n'ont pas connu le mal de mer.
Il lui reste pourtant une consolation : le visiteur d'outre-mer,
Le camarade de classe, le *conférencier*, peut-être même
Un *maître* barbu de l'Académie.
Alors il renaît, comme une épave aux *Folies bergères*,
Ranimé, stimulé, soudain loquace en *argot*,
Il n'y a rien de trop beau pour son invité qu'il accable
De baise-joue, baise-main et autres baisers parisiens.

⁴¹ Les mots en italique dans ce poème sont en français dans l'original.

Le notaire

Comme le *cure*⁴², c'est un hiérarque,
Le vrai poète approprié au lieu,
Lauréat de ses territoires.
Ô, convoitise libellée, témoins nourris d'espoir,
Sceau écarlate de l'ambition, par lui s'animent
Les grands mythes et motifs et le cœur
Compte ses battements dans la marge. Notre comté repose
Cadastral sur son secrétaire !

En noir cérémonie, montre en or et col lyrique,
Il est solennel, un prêtre, un barde ;
Fait de l'argent et l'amour sa cause.
Révèle pour tous le verbe imprescriptible ;
Et son nom, sacré sur le rouleau,
Enrichit une date, immortalise un souhait
Donnant au désir son dû et la bénédiction des mains
Aux rêves mesurés à l'anglaise.

Et d'un trait de plume, il remue l'immobile,
Comble les héritiers des héritiers à naître !
Dépositaire des certitudes ! Oui,
Il se donne, se consacre à nos coutumes.
C'est lui qui célèbre toute acquisition,
Vraiment notre poète, il chante à la mariée sa chanson
Et transforme pour nous les dernières volontés
En précieuses élégies !

⁴² En français dans l'original.

*Monsieur*⁴³ Gaston

Tu te souviens du gros Gaston, dont on disait
Qu'il finirait mal ? –
Gaston, le ragot du voisin et le fardeau de sa mère ?
Tu te souviens de ce vaurien, toujours au chômage,
Avec juste assez de monnaie dans ses poches
Pour la partie, des blondes et des cravates claires, –
Il empestait la salle de billard,
Se prélassait dans les tapis verts ?
Dans l'or maintenant. Grâce à la politique. *Monsieur* Gaston.

On dit qu'un certain ministre ne se déplace pas
Sans lui ; pour taire les soupçons :
C'est son chauffeur.
Mais tous comprennent. Pourquoi, quand Gaston sourit,
Une boîte surgit et ses néons clignotent.
Qu'il murmure et la bouteille de whisky,
Comme un chien devant son maître, gargouille.
La reine du burlesque ne se dévêt
Que si monsieur Gaston le permet.
Et madame fait non derrière la draperie
À moins qu'il ne fasse oui.

Un homme nouveau, Gaston ; presque un haut fonctionnaire,
Entretient dossiers, entrevues et femmes ; parle un bon anglais ;
Est fort respecté.
Tu devrais entendre avec quelle chaleur ses avances
sont accueillies ;
Tu devrais voir les cadeaux qu'il reçoit,
Accompagnés de compliments sur sa campagne.

⁴³ Les mots en italique dans ce poème sont en français dans l'original.

Librairie Delorme⁴⁴

Entre les peep-shows et les machines à sous,
En haut des boutiques d'occasion mal famées,
Son numéro ; voisin des cabines en chaleur,
Odeur de hash, vodvils⁴⁵, billard – portes fanées
Et charnières lâches, le policier sait tout –
Loin de l'épopique⁴⁶ pompe de ses fables,
Loin de l'Ouest pemmican⁴⁷, hors du vacarme
Confédérée, dans la rue :
Canadiana : Librairie Delorme
Grincements de porte : escaliers de bois : rêves incunables

En catalogue d'ombres. Le passé anémique
Ne fait croître qu'une épaisse poussière,
Le gris brouille les projets de l'Intendant⁴⁸ et de Laval,
Incurvés en brochures. Les récits de l'explorateur,
De l'éloquent jésuite et de l'homme d'État historique
N'intéressent personne, sauf le bibliophile et
Hollywood, pour le décor ; et le jeune et brillant
Candidat, pour pouvoir objecter *de facto* ;
Ou un abbé, peut-être, en extase à la vision
D'une verte Laurentie à genoux devant les clochers.

Monsieur Delorme... La barbe doctorale, voûté,
Il est tout anecdote et courtoisie.
Un fervent des reliures et de l'ancien régime,
Gobeliné de fleurs de lys dans son esprit
Et, dans la chapelle de son discours, vénéré.
En paix avec la démarche coloniale,
Il est familier, distant, a-politique ;
Et à ses manières, on n'aurait jamais cru
Que comme beaucoup d'autres, il liquide
La vaisselle de famille et le patrimoine familial.

⁴⁴ En français dans l'original.

⁴⁵ « Vodvil » dans l'original. Klein choisit une graphie étrangère à l'anglais et au français, mais en usage dans certaines langues slaves qui ont emprunté ce mot au français (de *vault de ville* 1507). Nous conservons cet emprunt.

⁴⁶ « Epopic » dans l'original. Ce mot n'existe pas en anglais, Klein gallicise le mot « epic » par l'ajout de la syllabe centrale, évoquant ainsi le nom français « épopée ».

⁴⁷ Viande séchée dont se nourrissaient les voyageurs et les draveurs au XIX^e siècle et dont se nourrissent les Amérindiens aujourd'hui. (*Dictionnaire Larousse des canadianismes*).

⁴⁸ Même si ce titre ne prend pas la majuscule en français, nous la conservons pour germaniser le texte.

Sire Alexandre Grandmaison

Quand Sire Alexandre Grandmaison, Seigneur de Biche,
Lut enfin le projet de loi, posé par sa secrétaire
(Qui en est chargée) sur son pupitre ancestral,
Il fut consterné.

Ce jour était un jour perdu ; Sire Alexandre,
Affligé, oublia fiefs et domaines trop modestes :

Quebec Paper Products Ltd.

Champlain Industries, Inc.

Laurentian Cold Storage, Ltd.

La Société de Fiducie et associés

Où on l'avait dûment élu président.

Est-ce possible !

Ces droits qui hier nous liaient aujourd'hui s'échangent !

L'honneur du roi Louis, que même les Anglais épargnent,

Rapportait du six pour cent :

On a fait d'un rituel pieux

Une monnaie légale au guichet !

*Mais que voulez-vous ?*⁴⁹ C'était un parlement

D'épiciers, de notaires, de fils de fermiers

Encaissant les coutumes, troquant la fleur de lys.

C'était une ère trop commerciale.

⁴⁹ En français dans l'original.

Hormidas Arcand

Hormidas Arcand, prêt à fonder un parti,
Lui fabrique un manifeste historique.
Hélas, sa fulgurante
Entrée en matière
A tout dit.
Elle se répète comme un repas de youpin.
*Et, pour vrai dire,*⁵⁰ que dire de plus politique
Quand vous avez déjà dit
À bas les maudits juifs !

⁵⁰ Les mots en italique dans ce poème sont en français dans l'original.

Les filles majeures⁵¹

Le soir, elles marchent deux par deux, bras dessus bras dessous –
Comme pour souligner leur incomplétude –
Ces amies font ensemble une forme ambiguë,
Une asymétrique solitude,
Ou des miroirs qui seulement se reflètent l'un l'autre.

Dans la journée, elles sont tantes ; elles cajolent
Et surveillent les enfants de leurs sœurs, les promènent,
Les aident dans les intimités, leur achètent des présents.
C'est le babil enfantin
Et la précocité qui sont leur sujet, leur événement.

Leur vie est comme un journal intime, à remplir.
Aussi vont-elles aux concerts où la musique leur invente
Des aventures ; aux conférences – pour rêver
Un peu ; ou, comme un homme, elles vont cultiver
Leur jardin ; ou le service social. Ainsi vont les jours.

Parfois, ayant trouvé un autre cheveu gris,
Elles revêtent l'uniforme, une robe présentable,
Avec seule une pièce fleurie, seule une plume
Pour l'insaisissable.
Hélas. Toujours elles reviennent et le miroir sororal soupire.

Alors, elles se protègent, remâchent, esquivent,
Détestent tout le vocabulaire de l'amour.
L'éclat des anneaux gauchers les isolent
Et certains petits mots
Les affligent, insultent leur célibat.

Pour elles, pour elles le monde manque de symétrie !
Et elles-mêmes paraissent à elles-mêmes
Des vases, brisés en deux, les moitiés insolemment
Perchées sur des étagères,
Incomplets et riches de fleurs qui ne seront jamais.

⁵¹ En français dans l'original.

Portrait du poète en paysage⁵⁵

Aucun éditorialiste en deuil ne pleure,
Larousse⁵⁶ en mains, le Lycidas sur les rayons.
Aucune actrice ne verse une larme de glycérine.
La radio laisse passer son trépas.
Et à la police, rien. Il semble que personne,
Sous son vrai nom ou son alias,
Ne s'inquiète assez pour signaler son absence.

Peut-être est-il mort on ne sait où,
Peut-être le trouverait-on dans un placard,
Comme le cadavre d'un roman policier, debout,
Les yeux fixes, prêt à s'écrouler au sol,
Peut-être aussi est-il vivant
Et amnésique, ou dément, ou qu'il s'isole,
Honteux. Peut-être encore est-il défiguré par l'amour.

Nous savons pourtant que de la collectivité
Il a disparu ; il ne compte que
Dans le pullulement des statistiques –
Un vote peut-être, la raillerie anonyme
D'un sondage Gallup, un point sur un graphique,
Mais on ne le perçoit pas et on l'estime encore moins –
Dans une foule en furie, le soupir d'un homme.

Ô lui qui déroula notre culture de son rouleau –
Cité par le prince, acclamé par la foule –
Lui qui par un seul nom exprimait
Le paradis et le septième cercle⁵⁷ par un autre
Il n'est, s'il est, qu'un numéro, un x,
Un M. Smith sur le registre d'un hôtel –
Incognito, égaré, lacunaire.

⁵⁵ Le titre du poème renvoie au titre de l'œuvre de James Joyce, auteur très étudié par Klein, *Portrait of the Artist as a Young Man*.

⁵⁶ « Bereaved with bartlett » dans la version originale. John Bartlett est l'auteur du dictionnaire *Familiar Quotations*. Comme les aphorismes francophones ne viennent pas d'un dictionnaire de la langue anglaise, il faut donc convertir l'expression : le lecteur francophone reconnaît le nom « Larousse ».

⁵⁷ « Référence à *L'enfer* de Dante, où chaque cercle correspond à un acte punissable. Il y avait en tout sept cercles, selon Aristote. » Traduction libre d'une citation de Klein, reproduite dans la note accompagnant le poème dans l'édition préparée par Zailig Pollock.

En vérité, il n'est pas mort, seulement ignoré –
 Comme les lunettes qu'on oublie sur le front
 Brillantes des remords de leur monde inaperçu.
 En vérité, il vit parmi ses voisins ; et si on le trouve
 Correct, on le dit aussi excentrique, pas sérieux,
 Un type à qui on peut pardonner, donc sans importance.

Comme un poète, il a lui-même ses humeurs,
 Parfois, sombrant au nadir, il perd toute espérance
 Se trouve anachronique, éteint, étrange,
 Fausse couche de la mère, fantôme de l'ancêtre,
 Il maudit bientôt ses quintuples sens et leurs tuteurs
 En qui, sans réfléchir, il a mis sa confiance.

Puis il se souvient de ses voyages sur ce corps :
 Les auxiliaires dansants et chauds,
 Le verbe torse, le joli visage du nom !
 C'était un premier amour, une reconnaissance,
 Membres adverbiaux, teint de l'adjectif,
 Fossettes rieuses de la conjugaison !

Et puis il se souvient qu'ils l'ont transformé,
 Ont permis la croissance d'une lueur exclusive
 Soudain il sentait l'air, une feuille métallique au vent,
 Et les inventions de la nature, choc d'une vision tardive,
 Et la solitude perçant les yeux des foules ;
 Nombres entiers des idées, racines cubiques des rêves.

Alors, bondissant au zénith, il espère encore,
 Se prend soudain pour un personnage
 Le comte de Monte Cristo, de retour pour se venger ;
 Un héritier et sa preuve ; l'âme ressuscitée ;
 Le prince chloroformé s'éveillant parmi les fleurs ;
 Ou – sombrant à nouveau – libéré sur parole.

Il est seul, mais pas tout à fait.
 On voit sur la carte des points de même couleur,
 Un dans chaque ville, parfois plus ;
 Ils sont, dans les écoles, les concierges de l'art,
 On les voit dans les bureaux, sous l'ombre d'une visière,
 Leur pouls est répertorié dans les bibliothèques.

Partout modestes, ombre d'une ombre.
 Et toujours pour leur amour-propre, leur art démodé.
 Maintenant déboussolés, ils confondent
 Le haut et le bas, prennent la partie pour le tout,
 Se recroquevillent en virgule, parlent
 Techniques, les yeux en deux-points. L'ennui

De leur frustration leur fait tordre la vérité
 En mirage cérébral et embrouillé.
 Comme ils craignent la gifle fade de la banalité !
 Victimes de Pavlov, ils salivent à la cloche,
 L'écuelle est creuse.

Regardez ! Leur montre serties
 De pierres ne donne pas l'heure !

Certains, patagoniens d'amour-propre, avides
 Du mot prolifique, adhérent au parti local.
 Ils ont maintenant un message,
 L'oreille et les yeux de la salle.
 Sur les genoux des ventriloques, ils ne possèdent
 De leur éclat mécanique que la peinture et la toile.

Les uns deviennent mystiques, les autres, fous
 L'un fixe le miroir, tout le jour,
 Comme pour se reconnaître, un autre courtise
 Les anges – sans crainte du rejet –
 Et un troisième, seul, ravi, obsédé par le sexe,
 Griffonne des symboles concaves et convexes.

Ô solitudes schizoïdes ! Ô puretés !
Qui caillent sur elles-mêmes, vivent par vanité,
L'une pour l'autre, mais pour personne d'autre ;
Avides d'affection ; d'amour public, privé ;
Elles fraternisent puis se querellent et flairent
Les secrètes perversions des uns et des autres.

iv

Que s'est-il passé? A-t-on adopté
Une loi, convoqué un cauchemar ?
Soudain isolé, drôlement coiffé, vêtu,
Comme dans une réserve. Introverti.
Il ne comprend pas ; une triste conjecture
Croît et couvre son cœur de fatigue thrombotique.

Peut-être qu'un imposteur a étudié sa vie,
Ses gestes, ses humeurs, et a pris place
Dans les vides frémissants que son absence laisse.
Couronné de ses lauriers, masqué de son visage,
Cet autre caresse ses enfants et bizoute sa femme.
Il est chez lui, en pantoufles, dans sa maison.

Peut-être qu'une insolente silhouette
Parle dans son téléphone et ouvre son courrier.
Est-ce le magnat du coin qui joue au poète
Pour se distraire de son épopée d'acier ?
L'orateur qui fait une pause ? Ou celui-ci
Qui joue de la trompette dans une salle surchauffée ?

Est-il cocufié par le troubadour
Riche et célèbre de la pellicule ?
Le doyen qui dérime les atomes ?
L'invention de mort du chimiste ? Fierté ravie,
C'est un autre, un autre, quel qu'il soit,
Qui vogue où lui devrait voguer.

v

La *Gloire*, l'adrénaline : faire parler de soi ;
Être un verbe ; se faire enfin connaître,
Être *LE* : sourire sur un papier lustré ;
Faire une anecdote d'un caprice ; consentir à naître ;
Faire chanter un nom dans le chapiteau,
Ne pas être oublié sans embarras ; être –
Être.

Cette vie a ses charmes, mais ce n'est pas ça ;
Ni la singerie mimétique du haut de l'arbre
Ancestral ; ni le plaisir solitaire...
Il sait que c'est plutôt l'infortune austère
Qui le réveille la nuit, dévêtu, endormi,
Pour parcourir les toits des chaumières
Et défier la gueule de la gravité.

vi

Aussi sème-t-il des illusions. Regardez, il est
Le xième Adam qui dans un murmure
Inventorie le monde, qui nomme, qui loue,
Les décrets florissants dans la verdure,
L'écho du secret délicat du pollen,
Les étoiles aspirées, la syllabique fourrure,
Car louer

Le monde – pour ce solitaire – est son
Souffle vital. Cette partie du monde
N'existe que par lui. Chaque palpitant item –
De l'air à ses poumons, du sang pompé à son cœur –
S'intègre à son pouls, à sa respiration et trace
La carte, non pas du monde, mais de son propre corps !

Station-service

Serpents de caoutchouc et thorax de verre,
Comme des dragons rampants,
Rouge d'embûches, de statistiques,
Elles embuscadent la route.

Tandis que dans l'arrière-pays, pour ses voisins,
Un forgeron tenace enfonce
D'archaïques clous dans la bête à trois pattes.

Pendant que les monstres de la route 7
Se lovent et crachent d'une bouche en fer
Leur puissante salive.

(Bien sûr, derrière les montagnes :
Les bœufs aux cornes lyriques traînent toujours
La charrette et les roues qui boitent).

Banquet annuel : Chamber of Commerce⁵²

⁵³Et les orateurs, acclamés, emportent, enflamment, ennuient –
L'homme du capital :
vous avez vraiment un beau pays. Pourquoi
ne pas l'exploiter?

Alors, son voisin et hôte
fouillant pochette et poche
et torse et hanche et cuisse
enfin le produit, caractères gras et colonne double.

*Québec : paradis de l'industrie
Énergie à bas prix.
Ouvriers bon marché.
Pas d'impôts (pour trois ans).
Pas d'ismes (pour toujours).*

Au verso, l'invité contemple ; sourit :
photo de M. et Mme Damase Laberge
à l'occasion de leur 25^e anniversaire de mariage
entourés de leurs enfants et petits-enfants
au nombre de trente-deux ; de gauche à droite...

Ô l'amour qui meut les étoiles et les usines...⁵⁴

⁵² Comme Klein a choisi un titre bilingue pour ce poème (« Annual Banquet : Chambre de Commerce »), nous croyons devoir en faire autant.

⁵³ « Montréal » et ce poème sont les seuls pour lesquels Klein choisit la majuscule en début de vers. Comme pour la traduction de « Montréal », nous choisissons les minuscules en début de vers par souci de symétrie et donc pour respecter la volonté de Klein d'injecter au recueil une mesure bilingue.

⁵⁴ Référence au *Paradis* de Dante : « Ô l'amour qui meut le soleil et les autres étoiles » (dans « Paradiso XXXVII », traduction de Jacqueline Risset).

Mais en imagination, il a gravi
Une autre planète. Pour mieux embrasser
La terre en un panorama –
Toute son étendue, chaque tic-tac inspiré,
Ses tics, ses trucs et ses tracassés – et ceci,
Ceci, il aimerait pouvoir en parler !

Trouver un nouvel usage au métier *déclassé*⁵⁸,
Archaïque comme celui de l'arquebusier ; faire naître ;
Émettre le son du sixième sens ;
Créer, par nécessité, par erreur peut-être,
De nouvelles formes, en secret, de nouveaux credos –
Payer la dette quotidienne des poumons.

Ce ne sont pas là de basses ambitions.
C'est déjà beaucoup pour eux. Entre-temps,
Il fait de son anonymat une auréole,
De son prestige nul un riche ornement,
Et il vit seul, et son secret reluit
Comme le phosphore. Au fond de l'océan.

⁵⁸ En français dans l'original.

Babel : traduire l'Autre

Essai critique et postface accompagnant la version française
du recueil *The Rocking Chair* (1948) d'Abraham Moses Klein

L'œuvre d'Abraham Moses Klein, comme celle de nombreux auteurs juifs anglophones de Montréal⁵⁹, n'a pas été traduite, à l'exception de quelques-uns de ses poèmes et de son roman, *The Second Scroll*⁶⁰. Il nous est apparu essentiel de traduire *The Rocking Chair*, son dernier recueil de poésie, paru en 1948. La nécessité de cette traduction tient à la fois à la place privilégiée de l'œuvre dans la littérature canadienne et à son sujet même : le poète qu'on appellera « le père de la littérature juive canadienne »⁶¹ se penche dans cette œuvre, qui a reçu le prix du Gouverneur général, sur la société francophone et catholique de Montréal. La chaise berçante du titre devient le symbole d'une culture qui n'est pas la sienne, mais une culture tout aussi ancrée dans la tradition et le rituel. Sans proposer une poésie folklorisante (comme celle de William Henry Drummond, par exemple), *The Rocking Chair* présente une série de tableaux relatifs à la vie canadienne-française à Montréal. Klein s'est inspiré de l'œuvre de Karl Jay Shapiro *Person, Place, and Thing*⁶² pour diviser le recueil en trois types de poèmes : il décrit différents personnages – individuels ou collectifs – (la religieuse, le notaire, la vieille fille, etc.), certains objets généralement associés à la communauté canadienne-française (la chaise berçante, le rouet, etc.) et enfin divers lieux de Montréal. En passant par des endroits plus proprement catholiques de la ville, comme l'oratoire Saint-Joseph ou l'Hôtel-Dieu, il aborde d'autres endroits bien montréalais, comme l'Université de

⁵⁹ À l'exclusion peut-être de Cohen et Richler.

⁶⁰ Klein, A. M. *Le Second Rouleau*, traduit de l'anglais par Charlotte et Robert Melançon, Montréal, Boréal, 1990.

⁶¹ Traduction libre de l'ouvrage de BRENNER, Rachel Feldhay *A.M. Klein, the father of Canadian Jewish literature : essays in the poetics of humanistic passion*, Lewiston, N.Y. : E. Mellen Press, 1990.

Montréal et, bien sûr, le mont Royal. Le thème central de l'œuvre est donc à première vue bien défini et le recueil paraît dans un contexte où les rapports entre les Juifs et les Canadiens-français, deux communautés coexistant à Montréal, sont à peine amorcés. C'est suite à la Deuxième Guerre mondiale qu'une tentative de rapprochement aura lieu entre les deux parties. Bientôt, on assiste à la fois à une chute de l'antisémitisme chez les Canadiens français catholiques et à la croissance de l'intérêt des auteurs juifs pour la culture francophone. Le recueil *The Rocking Chair* y est entièrement consacré.

Une rencontre

« For an interval I have abdicated from the Hebrew theme which is my prime mover to look upon the French-Canadian in this province : we have many things in common : a minority position ; ancient memories ; and a desire for group survival (...). So maybe I've not abdicated, but am only travelling incognito, disguised as a Frenchman. »⁶³

L'empathie kleinienne pour cette autre « solitude »⁶⁴ donne lieu à des analogies frappantes qu'on n'avait pas cru possibles auparavant, mais qui semblent toutes évidentes dans le recueil. Elles touchent d'abord la religiosité des peuples canadien-français et juif. C'est en fait l'amour et le respect du rituel de la société catholique qui éveille la sympathie naturelle du poète. Il célèbre toutes les formes de rituels des Canadiens français, qu'ils soient reliés à la foi catholique ou non, comme l'ascension de l'Oratoire, le temps des sucres, la raquette, etc. Dans un poème qui décrit une activité aussi triviale que la confection du pain, il adopte un ton liturgique qui transforme le poème en prière.

⁶² Karl Jay Shapiro. *Person, Thing and Place*, New York, Reynal and Hitchcock, 1942.

⁶³ Cité dans POLLOCK, Zailig. *A.M. Klein: The Story of the Poet*, University of Toronto Press, 1994, p. 179.

⁶⁴ GREENSTEIN, Micheal. *Third Solitudes. Tradition and Discontinuity in Jewish Canadian Writing*, McGill-Queen's University Press, 1989.

L'imploration « Bind me forever in your ritual »⁶⁵ témoigne à la fois d'une volonté de rapprochement et d'une profonde nostalgie de la foi. Autrement, le sens la tradition et la fascination pour les certitudes ancestrales – toutefois suspectes puis mises en doute à plusieurs reprises⁶⁶ – se perçoivent dans l'ensemble du recueil. La famille, la communauté et l'atavisme en sont les figures majeures. C'est bien sûr la sensibilité à sa propre tradition qui rend le poète juif apte à percevoir et à interpréter celle de l'Autre. Enfin, l'intérêt pour une communauté en situation minoritaire et pour les dépossédés en général – les infirmes, les Amérindiens et les autres « not-so-beautiful losers »⁶⁷ sont tous autant de Juifs aux yeux de Klein – transparaît dans l'écriture de Klein et suscite de nouveaux rapprochements. Pour la première fois, le Juif perçoit le francophone catholique comme un frère en poésie et comme son prochain. Cette identification fera dire à A. J. M. Smith que « dans l'entité patriarcale, traditionnelle et ecclésiastique qu'est le Canada français, Klein a trouvé un univers que sa sensibilité juive lui permet de comprendre et d'aimer »⁶⁸.

Mais il convient de préciser que Klein perçoit la société canadienne-française « à travers le filtre de sa judaïcité »⁶⁹. Il s'agit d'une connaissance à la fois intime et toute extérieure ; l'œuvre met en scène le regard de l'étranger. Ce sont en fait les intersections du catholicisme et du judaïsme et le croisement des folklores juif et canadien-français qui font l'intérêt de ce face-à-face : l'imagerie judaïque côtoie le mythe chrétien et le raisonnement talmudique s'allie au rituel liturgique pour rendre opératoire cette

⁶⁵ « Bread », KLEIN, A. M. *The Collected Poems of A.M. Klein*, Toronto, Ryerson Press, 1974, p. 306

⁶⁶ Voir par exemples les poèmes « The Spinning Wheel », « Political Meeting » et « The Notary ».

⁶⁷ MARSHALL, Tom. « The nth Adam » dans *Harsh and Lovely Land : The Major Canadian Poets and the Making of a Canadian Tradition*, University of British Columbia Press, Vancouver, 1979, p. 59.

⁶⁸ Smith, A. J. M., « Abraham Moses Klein » dans *Critical views on canadian writers*, p. 37.

⁶⁹ ANCTIL, Pierre. « A. M. Klein : du poète et de ses rapports avec le Québec français » dans *Journal of Canadian Studies* 1984 v. 19 no 2, p.114.

rencontre. De ces intersections jaillissent un sens inédit. La procession des infirmes catholiques dans « The Cripples » prend tout son sens quand on comprend qu'elle déclenche la nostalgie d'un témoin dépossédé d'une telle foi et l'originalité du poème se trouve précisément dans la distance entre l'objet observé et le sujet observant. Autrement, le poète choisit un rituel commun à plusieurs traditions, la confection du pain, pour établir de nouvelles analogies. La tendance marquée des auteurs juifs pour le jeu lexical enrichit dans « Montreal » le portrait d'une ville bilingue, en fait un « paysage sonore »⁷⁰. Le discours de l'homme politique canadien-français est répétitif « comme un repas de youpin »⁷¹. La figure de la vieille fille, généralement comique dans la littérature juive, est récupérée pour devenir l'objet d'une profonde compassion dans le poème « Les filles majeures ». Le poète laisse se féconder les deux traditions pour en faire une lecture nouvelle. Miriam Waddington, dans son essai sur le poète, fait remarquer que cette opération de rencontre de deux réalités distinctes obéit à la logique même de la métaphore. Selon elle, la métaphore apparaît chez Klein comme le principe et le symbole de la fertilité que promet la réunion de deux réalités éloignées. En effet, le principe de la métaphore comme la volonté de Klein sont d'interpréter une chose à la lumière d'une autre, « to understand X through the associations surrounding Y »⁷². C'est cette promesse de fertilité qui motive l'écriture de Klein. La rédaction du recueil et la stratégie langagière de Klein participent en fait d'une volonté profondément humaniste. Il s'agit d'être le plus inclusif possible, dans la thématique comme dans la langue, pour chasser l'exclusion stérile. La communauté décrite dans le poème « Bread » s'étend à l'humanité entière. Mais nous verrons bientôt que ce rêve de réconciliation passe avant tout par le langage.

⁷⁰ SIMON, Sherry. *Le trafic des langues*, p. 101.

⁷¹ Voir « Hormidas Arcand ».

Cet intérêt de Klein pour la culture canadienne-française suffit certainement à motiver la traduction de *The Rocking Chair*. Autrement, il apparaît nécessaire de rendre cette œuvre accessible au lectorat francophone parce qu'elle présente une particularité linguistique qui appelle et même impose une traduction : abordant le sujet canadien-français, le poète juif anglophone aborde aussi sa langue en fécondant le code anglais au contact du français. Le recueil n'est pas à proprement parler bilingue, mais la collision des deux langues principales de Montréal, le français et l'anglais, y est remarquable. Cette démarche de croisement suggère en quelque sorte l'expérience complémentaire, celle d'un recueil français fécondé par l'anglais. C'est le projet de *La Chaise berçante* : il s'agit de poursuivre la composition d'une voix poétique montréalaise d'inspiration bilingue afin de célébrer l'ambition d'A. M. Klein.

⁷² WADDINGTON, Miriam, *A. M. Klein* Toronto, Copp Clark Pub. Co., 1970, p. 113.

Klein et la traduction

« La traduction est à la fois un outil et le principe de base de l'activité poétique de Klein »⁷³

Il semble que la traduction constitue la meilleure façon de rendre hommage à un poète qui a certainement foi en cet exercice. De façon générale, les liens entre l'auteur à l'étude et l'activité de traduction sont très serrés. Traducteur lui-même, Klein brasse dans son œuvre entier les quatre langues que son héritage hétérogène lui a permis de maîtriser (l'anglais, le français, le yiddish et l'hébreu). Nous verrons que l'hyperconscience linguistique qui en résulte influence nécessairement sa façon de traiter l'anglais. Aussi, la trame de son dernier roman, *The Second Scroll*, se déploie autour de la figure d'un traducteur, précisément. Mais surtout, les collisions linguistiques sont pour l'auteur source d'inspiration et elles sont à la base même du travail poétique que propose *The Rocking Chair*. Le passage d'une langue à l'autre, principe de base de la traduction, s'effectue déjà au sein même de l'anglais dans le recueil, que ce soit par l'intrusion directe du français ou par des emprunts ou des allusions au vocabulaire, à la grammaire ou même à la graphie française. Ainsi, un travail de traduction ultérieur ne fait que prolonger l'esthétique même de l'auteur, que Sherry Simon décrit précisément comme une poétique de « la traduction inachevée »⁷⁴. Nous entendons poursuivre ce mouvement et profiter comme Klein des possibles issus des échanges culturels et linguistiques.

⁷³ SIMON, Sherry. « Une esthétique de l'hybride », p. 95

⁷⁴ SIMON, Sherry. « Une esthétique de l'hybride », p. 95.

Selon plusieurs autres critiques, notamment Miriam Waddington et Tom Marshall⁷⁵, l'entreprise de Klein est surtout motivée par un idéal humaniste. Bien plus qu'un jeu linguistique habile, elle est fondée sur un fantasme de synthèse qui passe par le langage. Il s'agirait de réédifier Babel, de ressouder le langage en abolissant les frontières entre les langues pour les enrichir. Le rêve est celui de faire d'un facteur de division un agent de réconciliation. Plutôt que de signifier la dislocation sociale, la langue rimera avec réunion et synthèse. La méthode : abolir les frontières linguistiques et convertir la cacophonie en polyphonie, le babel guerrier en chant sublime et unificateur. Plutôt que de s'affronter, les langues peuvent désormais se féconder l'une l'autre et le rapport identitaire direct entre la langue et l'individu cesse d'être évident. Le mandat de la poésie prend dès lors une ampleur remarquable : elle porte en elle la promesse d'une réconciliation rendue possible par la métamorphose continue de son outil, la langue. De fait, la langue de Klein est toujours renouvelée, c'est la langue de la diaspora, du départ d'une demeure toujours provisoire⁷⁶. Ces études qui insistent sur la relation entre l'idéal humaniste de l'auteur et le comportement singulier qu'il adopte face à la langue indiquent que nous devons à notre tour proposer un langage impur.

De façon générale, la traduction poétique réclame cette impureté. Une tentative de la masquer nuit certainement au poème. Nous savons depuis Berman⁷⁷ quelles sont les tendances déformantes du traducteur. Postulant que toute œuvre fait nécessairement violence à la langue, Berman décrit dans *L'Épreuve de l'étranger* les réflexes

⁷⁵ Voir WADDINGTON, Miriam, *A. M. Klein* Toronto, Copp Clark Pub. Co., 1970 et MARSHALL, Tom. « The nth Adam » dans *Harsh and Lovely Land : The Major Canadian Poets and the Making of a Canadian Tradition*, University of British Columbia Press, Vancouver, 1979 et « A. M. Klein's poetic universe » dans *Multiple Exposures, Promise and Lands : Essays on Canadian Poetry and Fiction*, Kingston, Quarry Press, 1992.

⁷⁶ Voir KLEIN, A. M. « In Praise of the Diaspora » dans *Beyond Sambation : Selected Essays and Editorials 1928-1955*, Toronto, University of Toronto Press, 1982.

rationalisants du traducteur, des réflexes susceptibles d'amputer l'œuvre de son originalité. Cette mise en garde est d'autant plus pertinente dans le cas de l'auteur à l'étude : élucider l'écriture de Klein, c'est la censurer puis la défaire. Une des tendances déformantes signalées par Berman nous intéresse tout particulièrement : « l'effacement des superpositions de langues ». Bien que Berman traite de la superposition des langues dans l'œuvre romanesque, il s'agit tout de même d'une tendance marquée de la poésie de Klein, tout aussi menacée par le passage de la traduction. Nous profiterons également de la recommandation de Berman selon laquelle non seulement il convient de conserver l'impression d'étrangeté de l'œuvre originale, il faut même « l'accentuer ». Le traducteur doit lui aussi faire violence à sa langue pour que l'acte poétique s'accomplisse. C'est dans un entre-deux flou que pourra se déclencher le mécanisme de l'hétérogénéité et, avec lui, les multiples possibles d'un décentrement perpétuel. La traduction, au même titre que la création, est le lieu de l'incertitude.

Si toute œuvre poétique met forcément à l'épreuve le code linguistique qui la supporte, l'œuvre de Klein mise particulièrement sur cette commotion. Klein traite la langue comme un matériau flexible et s'adonne dans *The Rocking Chair* à plusieurs expériences langagières qui complexifient bien entendu le mandat du traducteur. Il choisit en l'occurrence de rappeler les racines latines de l'anglais. Sans même parler de « Montreal », un poème qui se veut « bilingue »⁷⁸, signalons que l'auteur joue sur l'interchangeabilité de l'anglais et du français dans l'ensemble du recueil. Le sens de

⁷⁷ BERMAN, Antoine. *La traduction ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p.79

⁷⁸ « Le vocabulaire dont ce poème est composé ne constitue pas tout à fait de l'anglais orthodoxe. Le poème est composé de façon à ce que l'anglophone qui ne comprend pas le français et le francophone qui ne comprend pas l'anglais puissent tous deux le lire (...) chacun des mots qu'il contient ressemble ou s'apparente à un mot français, ou alors il s'agit d'un emprunt. En bref, il s'agit d'un poème bilingue. » Traduction libre des propos de Klein (*Preview*, septembre 1944), cité dans WADDINGTON, Miriam, *A. M. Klein*, Toronto, Copp Clark Pub. Co., 1970, p.110.

certaines mots anglais s'interprète souvent différemment à la lumière de leur homologue français⁷⁹. Certainement conscient de la parenté des deux langues⁸⁰, des liens et des écarts étymologiques qui les caractérisent, le poète montréalais choisit des mots à la frontière de celles-ci pour en brouiller l'étanchéité. En outre, il injecte une généreuse mesure de français à la langue du recueil : non seulement il latinise fortement le vocabulaire, mais il disloque également la syntaxe anglaise pour qu'elle mime celle du français. Notamment, le procédé d'inversion de l'ordre adjectif/nom est très utilisé. *The Rocking Chair* est parsemé d'allusions de tout ordre à la langue française ; citons en exemple la majuscule au début des vers dans deux des poèmes du recueil⁸¹. Klein entend déjouer les certitudes de l'anglais ; son traducteur doit soumettre la langue cible à la même secousse.

Singularité et hétérogénéité de la langue de Klein

« the sight of it (...) mixes up continents and makes a montage of inconsequent time and unctiguous space »⁸²

Néanmoins, lorsqu'il s'agit de réanimer une voix du passé, nous nous heurtons forcément au problème de l'historicité du langage. Tout langage s'inscrit nécessairement dans un ici-maintenant⁸³. Si « l'ici » correspond, le « maintenant » pose problème. Le langage d'une poésie écrite dans les années 1940 est-il daté ? Devrons-nous étudier en

⁷⁹ Par exemple, dans « Portrait of Poet as Landscape », le mot « regard », au sens de « égard », est utilisé en face du mot « ear ». Conscient de la signification du mot regard en français, Klein l'utilise en anglais pour évoquer un second sens après avoir abordé l'ouïe, ce qui nous fait penser que le recueil s'adresse à un lecteur bilingue.

⁸⁰ Klein parle très bien français, il a d'ailleurs fait ses études en droit à l'Université de Montréal.

⁸¹ « Montreal » et « Annual Banquet : Chambre de Commerce ».

⁸² « Grain Elevator », *The Collected Poems of A.M. Klein*, Toronto, Ryerson Press, 1974, p.301.

⁸³ Certains mots du recueil n'ont pas les mêmes connotations aujourd'hui que dans le contexte de l'époque. Par exemple, le mot « race » se retrouve un peu partout dans le recueil. Évidemment, ce mot a une connotation politique beaucoup plus morbide aujourd'hui qu'au début des 1940 : c'est après une large diffusion des horreurs de la Deuxième Guerre mondiale et d'autres conflits que ce mot est devenu de plus

diachronie l'anglais de Montréal pour parvenir à reconstituer la situation d'énonciation du texte-source et donc reproduire la rumeur urbaine de l'époque ?

C'est en appréciant la singularité de la langue de Klein que nous comprenons que cette difficulté touche moins son œuvre que celle des autres écrivains canadiens-anglais de l'époque. Les études à son sujet articulent dans un rapport de non-congruence l'idiolecte poétique de Klein et le sociolecte concerné : tous les critiques s'entendent pour affirmer que *The Rocking Chair* n'a pas la visée naturaliste qu'on associe généralement à l'écriture juive montréalaise⁸⁴. En travaillant directement sur le code linguistique, Klein se distingue et entre en contradiction avec l'esthétique dominante des 1940 au Canada anglais, qui privilégie plutôt une utilisation du langage courant. Bien que le langage de Klein puise son matériau dans la rue montréalaise, il ne s'agit pas d'une représentation mimétique du vernaculaire : il est imaginaire, sonore et singulier, plutôt original qu'originaire. En fait, comme l'explique Sherry Simon, il interroge puis brouille les « fausses évidences de l'ici-maintenant »⁸⁵ et par conséquent le concept d'historicité du langage. Ainsi, en réactivant l'œuvre en français contemporain, la traduction poursuit un mouvement déjà amorcé. Le mandat ne consiste pas à reproduire une voix délimitée historiquement, comme celui de la traduction d'un roman de type naturaliste par exemple, il consiste plutôt à proposer à son tour un langage nouveau, inhabituel, hybride, parfois étrange. Le texte cible se posera sur un palimpseste à jamais inachevé. Nous croyons comme Berman qu'il faut rester conscient que l'on traduit à partir d'un certain état de sa langue et de sa littérature qui n'est pas celui du texte source. Nous avons donc choisi de

en plus chargé et tabou. Si nous conservons le mot « race », il sera reçu différemment aujourd'hui. Mais cette mobilité est forcée dans la perspective d'une esthétique de « l'inachevé ».

⁸⁴ Voir à ce sujet NEPVEU, Pierre. *Montréal, l'invention juive et Intérieurs du nouveau monde*.

⁸⁵ Simon, Sherry. « Une esthétique de l'hybride », p. 93.

conserver une certaine impression d'étrangeté dans le texte cible pour signifier cette distance forcée.

Nous savons maintenant quel dérèglement Klein fait subir à la langue. Mais si la tendance au bilinguisme en est la caractéristique majeure, le recueil n'est pas moins traversé par de multiples formes d'hétérogénéité de tout ordre. L'intention de saluer la culture francophone en empruntant son vocabulaire et sa grammaire s'inscrit en fait dans une esthétique de l'hétérogénéité beaucoup plus vaste. L'œuvre de Klein en général et *The Rocking Chair* en particulier mettent également en marche une circulation vivante entre les lieux et les époques. Klein récupère la langue de l'autre au sein de sa phrase de la même façon qu'il convoque le passé par l'archaïsme, la promesse par le néologisme, la Normandie dans les rues montréalaises, « the world's crossroads »⁸⁶, etc. Cette lecture sublimante du temps et de l'espace donne lieu à des superpositions pour le moins saisissantes. D'une part, la thématique du recueil mêle temps historique et temps mythique en mythifiant le quotidien, en folklorisant le présent et en défolklorisant le passé. Le poète convertit le trivial en symbole. Il provoque l'ascension des objets que sont la chaise berçante et le pain vers le monde intemporel du mythe. Le tableau du rituel des infirmes prend l'allure d'une image sainte. Différentes époques se télescopent de façon hallucinante dans « Grain Elevator » et dans « Pawnshop », etc. D'autre part, l'écriture de Klein allie archaïsmes et néologismes pour brouiller les limites de la langue et de l'histoire. En ce qui a trait à l'espace, le recueil circule incessamment d'un lieu à l'autre, mais en revenant toujours à un lieu d'origine : Montréal. Notons que l'hétérogénéité spatiale qui caractérise le recueil a ceci de singulier que la superposition de lieux qu'elle propose intervient dans une thématique profondément statique, statique

comme les certitudes de la tradition et du rituel. Si une certaine mobilité provoque l'éclatement de l'espace au sein même de la ville représentée dans le recueil, il s'agit d'un mouvement bien paradoxal, car il aboutit invariablement à son point de départ ; c'est le mouvement même de la chaise berçante, un mouvement immobile.

En prenant conscience des multiples formes d'hétérogénéité qui traversent l'œuvre, nous pouvons dès lors affirmer que le langage du recueil est avant tout une musique insolite, impure et plurielle, riche d'anglais et de français, d'archaïsmes, de néologismes et de constructions inédites. Les procédés langagiers utilisés par l'auteur donnent à son écriture une dimension résolument hybride. Sherry Simon la décrit comme une parole poétique « suspendue entre les langues »⁸⁷ et plus largement entre les époques. C'est un langage « qui ne va pas de soi »⁸⁸. En effet, à l'image de la diaspora juive, la langue de Klein ne saurait prendre racine dans un lieu ou dans une époque. Aussi, comme l'explique Robert Melançon dans *Montréal, l'invention juive*, la ville de Klein est-elle « une cité intérieure »⁸⁹, conçue selon un rapport imaginaire et mouvant. Enfin, aux dires de Pierre Nepveu, l'écriture de Klein est « (celle) d'un anglais tordu, archaïsé, judaïsé, francisé »⁹⁰.

⁸⁶ Voir « Air Map ».

⁸⁷ *Le trafic des langues*, p. 108.

⁸⁸ *Le trafic des langues*, p. 93.

⁸⁹ Robert Melançon, « Réédifier Jérusalem », *Montréal, l'invention juive*, p. 26.

Singularité et hétérogénéité de la langue de Montréal

« I / Auditor of our music, cherish the
Joined double-melodied vocabulaire
Where English vocable and roll Ecossic,
Mollified by the parle of French
Bilinguefact your air! »⁹¹

La singularité du langage employé dans le recueil fait naturellement émerger des questions relatives à son objet, Montréal, un objet assurément atypique au plan de la langue. En effet, l'impureté linguistique est-elle la seule forme qui convienne à un thème comme Montréal ? Et si oui, jusqu'où le croisement des langues est-il possible et fertile ? Comment faire d'une langue le carrefour de l'expression de multiples différences ? Bref, jusqu'où peut-on éprouver, repousser les limites d'une langue ? Quelles en sont les frontières ? Doit-on redéfinir le français ou même envisager la composition d'une langue proprement montréalaise ?

Déjà dans les années 1940, Montréal constitue un environnement linguistique unique et bien davantage de nos jours. La toile de fond n'est plus la même : le caractère multiculturel et donc polyglotte de Montréal a pris une ampleur considérable depuis ; la division tripartite de la ville dans les années 1930 (c'est-à-dire les anglophones à l'ouest, les francophones à l'est et les Juifs au centre⁹²) est moins nette. Aussi aurait-on pu nous suggérer d'élargir à notre tour les horizons linguistiques de la version française en y intégrant d'autres présences linguistiques, ce que l'esthétique de Klein, qui se fonde sur l'hétérogénéité, le multiple et les échanges culturels et linguistiques, autorise

⁹⁰ Pierre Nepveu, *Intérieurs du nouveau monde*, p. 322.

⁹¹ « Montreal », *The Collected Poems of A.M. Klein*, Toronto, Ryerson Press, 1974, p. 316-317.

certainement. Seulement, il nous semble que la rencontre que Klein veut provoquer dans *The Rocking Chair* reste limitée : une voix anglophone, imprégnée de la culture juïaïque, s'ouvre sur la parole francophone.

Klein perçoit la richesse de la langue montréalaise et entend en faire le lieu privilégié des rencontres. Ses « expériences poétiques »⁹³ en témoignent. Le poème « Montreal » opère la réconciliation de l'anglophone et du francophone⁹⁴ en poésie en même temps que la « matérialisation linguistique d'une ville habitée par deux langues »⁹⁵. Mais ces expériences de croisement modifient nécessairement le rôle et le travail du traducteur. Pour mimer le mouvement de rencontre linguistique, il doit à son tour réduire l'écart entre la langue source et la langue cible. On ne pourrait prétendre que la traduction d'un poème dit « bilingue » cesse d'être nécessaire. « Montreal » requiert plutôt une intervention de nature bien différente : il convient de rechercher un effet de *symétrie* plutôt que de *translation*. La traduction fournira en quelque sorte un négatif de l'original.

Les choix du traducteur

Mais avant d'entreprendre la traduction d'une œuvre poétique, le traducteur a certains choix à faire, des orientations globales et des partis à prendre. De façon générale, il doit privilégier soit l'aspect sémantique soit l'aspect formel d'un poème, en pesant un rapport de traduction littérale et de traduction libre. Nous croyons que l'ambition du

⁹² Pour un portrait plus exhaustif du paysage social à Montréal dans les années 1930 et 1940, voir ANCTIL, Pierre. *Juifs et réalités juives au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1984.

⁹³ Sherry Simon, « Une esthétique de l'hybride », p. 100.

⁹⁴ Voir note 20.

traducteur doit coïncider le plus possible avec celle de l'auteur à traduire. Nous avons vu que Klein s'est consacré à un travail approfondi sur le code linguistique. Aussi choisissons-nous de rendre avant tout l'aspect formel de son œuvre. Il importe de préserver la rime, l'assonance et la métrique, puis de répliquer à l'allitération et surtout à l'invention linguistique, qui participent toutes d'une visée poétique bien précise de Klein et qui à notre sens ne sauraient être sacrifiées. C'est dans chacune de ses trouvailles formelles que l'entreprise de Klein se dévoile toute entière. Comme l'auteur, nous devons éprouver les limites du langage, inventer des mots, transgresser la syntaxe, mimer l'autre langue. La rencontre à accomplir entre deux cultures réclame cette souplesse du langage. Klein invite l'autre dans sa langue. Il a dû en élargir les frontières pour faire place à son hôte. Il faut à notre tour repousser les limites du français pour y inviter l'anglais.

Seulement, pour reproduire toutes ces marques formelles, il faut souvent fléchir un peu la signification immédiate du vers et ensuite rétablir par un travail de mise au point la signification globale du poème et du recueil. Parcourons d'abord l'inventaire des possibles. La traduction en général, et la traduction poétique en particulier, autorise certaines formes de modulation. Celles-ci peuvent notamment être de nature sémantique. Les déplacements métonymiques engagent une altération partielle et provisoire du sens du vers. Nous y aurons souvent recours pour préserver la rime ou l'assonance. Mais pour travailler le texte de Klein, nous utiliserons surtout la modulation grammaticale. Une des opérations de « réécriture » ou de « rewording »⁹⁶ de ce type consiste à modifier l'ordre des mots dans la phrase. Elle implique un jeu sur les différents éclairages possibles dans la phrase, sur la mise en relief. Mais il faut garder à l'esprit que Klein fait délibérément

⁹⁵ Sherry Simon, « Une esthétique de l'hybride », p. 100.

⁹⁶ DEMANUELLI, Claude. *Lire et traduire : anglais – français*, Paris, Masson, 1991, p. 67

violence à l'ordre naturel des mots dans la phrase anglaise et qu'il ne faut pas le rétablir dans la langue française. Qu'il place l'adjectif après le nom pour mimer la syntaxe française ou qu'il omette le sujet du verbe, son traducteur doit répondre à une telle conduite. Nous verrons bientôt dans quelle mesure cela est possible.

En fait, il importe moins de conserver le référent que de fournir en français un vers dont la sonorité sera aussi riche que dans l'original. Efim Etkind, dans l'ouvrage *Un art en crise : essai poétique de la traduction poétique*, va même jusqu'à postuler qu'il vaut mieux transformer complètement le sens immédiat du vers, auquel il n'accorde qu'une valeur secondaire, que de compromettre l'intégrité sonore du poème, un tout organique. Il autorise et encourage les modifications sémantiques et grammaticales les plus radicales, du moment que l'objectif premier du traducteur est atteint, soit la création d'un poème dans la langue cible. Il s'agira forcément d'un poème autre, d'une re-création. À cet égard, nous croyons nous aussi que même en répondant le plus fidèlement possible à la visée poétique d'un auteur telle qu'on la conçoit, aux images et à la forme versifiée d'un poème, chaque poème traduit, témoin du passage d'une langue à une autre, devient nécessairement un objet nouveau et cette naissance participe d'ailleurs du mouvement prolifique que suggère A. M. Klein. En accordant un potentiel de renouvellement infini à la langue et à l'œuvre, il suggère lui aussi cette infidélité provisoire. Notons au passage que la volonté de Klein de réactiver les œuvres qu'il a traduites font de son travail de traduction un objet singulier qui s'éloigne franchement de la traduction littérale. La fidélité sémantique au texte original cesse d'être la priorité. C'est en fait dans son originalité même que la traduction se montrera le plus fidèle. Il ne s'agit donc pas seulement de *reproduire* l'œuvre, mais de l'actualiser en remaniant le sens pour

poursuivre l'entreprise de l'auteur. Nous avons suffisamment insisté sur l'idée que la traduction, opération forcée de relecture, suppose une certaine impureté. Proposons maintenant d'en profiter, plutôt que d'essayer de la masquer, car cette impureté engage nécessairement dans une nouvelle avenue de signification. La traduction, qui constitue en quelque sorte un *commentaire* sur le texte original, apparaît dès lors comme une modalité de la lecture infinie, principe fondamental de l'étude talmudique et, dans une certaine mesure, de la poésie de Klein⁹⁷.

Voyons maintenant comment cette impureté se traduit concrètement dans la version française. Naturellement, elle prendra la forme d'un léger dérèglement du code linguistique. Ce dernier consiste essentiellement à germaniser le français du recueil pour répondre à la manœuvre de Klein, qui a latinisé l'anglais. La langue de *La Chaise berçante* s'inspire de l'anglais pour parvenir à des sons nouveaux et à des constructions inédites. D'abord, la version française perturbe l'ordre habituel des mots dans la phrase et brouille parfois les repères syntaxiques du français. Comme dans la version originale, elle inverse l'ordre nom/adjectif et pervertit les fonctions habituelles du mot : l'adjectif adopte la fonction de l'adverbe, le nom, celle de l'adjectif, etc. Autrement, pour évoquer l'anglais, il faut raccourcir. Le français exige l'utilisation de conjonctions, de prépositions, de répétitions, etc. alors que l'anglais ne s'embarrasse pas de telles contraintes. Pour alléger le vers, la version française du recueil joue sur la transitivité des verbes, juxtapose des mots en débarrassant le français de la préposition ou de la conjonction, omet également l'article ou même le sujet de la phrase. En outre, elle

⁹⁷ Cet intérêt pour le renouvellement de l'interprétation pousse Klein à procéder à la relecture d'un même motif à plusieurs reprises dans le recueil : les sœurs (« For the Sisters of the Hotel Dieu »/ « Les Filles

autorise les noms composés liés par un trait d'union (« fier-pédantique », « poisson-pyramide », « duvet-de-pissenlit », par exemple⁹⁸). En ce qui a trait au vocabulaire, il convient bien sûr de fournir en français un assortiment lexical original et parfois surprenant. Des mots à sonorité anglaise se glissent dans les poèmes (« vivide », « popules », « déchargent », etc.). Comme Klein, nous avons également dû inventer des mots. La formation de ces néologismes obéit à des mécanismes issus de la langue anglaise : notamment, des suffixes habituellement réservés à l'anglais interviennent dans le processus de fabrication (« bilinguifier », « dulcifié », etc.). Non seulement le vocabulaire s'inspire du code anglais, la graphie même des mots y renvoie par moments. La graphie des mots « fondries », « automnes » et « phantôme », en plus d'inviter l'anglais au sein du poème français, fait circuler le texte entre les époques et mime ainsi le procédé de superposition temporelle privilégié par le poète (chacune de ces graphies a été en usage à une époque donnée). D'autres détails viennent achever la « bilinguification » du recueil, notamment l'utilisation de la majuscule, privilégiée par les langues germaniques, pour des mots comme les mois de l'année, les langues, etc., la répétition de la conjonction de coordination à plus d'une reprise ainsi que divers jeux lexicaux. La somme de toutes ces transgressions – qui, isolément, sont à peine perceptibles – contribue à créer une impression d'étrangeté pour le lecteur francophone de la même façon que l'œuvre *The Rocking Chair* ne se livre pas au lecteur anglophone sans que ce dernier soit confondu par certaines anomalies et qu'il s'interroge sur la singularité du langage employé.

Majeures »), le crucifix (« Krieghoff : Calligrammes »/ « Political Meeting »), etc.

⁹⁸ On notera que cette démarche permet de retrouver et de réactualiser certaines ressources du français pré-classique, que la réforme malherbienne et le purisme de Vaugelas puis de l'Académie avaient fait perdre. Du Bellay, dans la *Défense et illustration de la langue française*, et Ronsard, dans l'*Abrégé de l'art poétique français*, recommandaient la création de mots composés, la substantivation du verbe et de l'adjectif, le recours aux formes dialectales, l'emprunt à d'autres langues – pour eux : le grec, le latin, l'italien.

La traduction comme méthode privilégiée d'interprétation : traduire l'Autre

Il convient maintenant de s'interroger sur la pertinence et la portée réelle de l'exercice de traduction dans le cadre de recherches portant sur l'œuvre d'A. M. Klein. Nous pouvons certes convenir qu'en dehors d'enrichir le corpus montréalais, la traduction de l'œuvre permet d'élargir le spectre interprétatif à son sujet. Le choix de mots du traducteur et l'allure générale que prend la version française d'une œuvre constitue une interprétation en soi. Chaque poème traduit propose une lecture bien précise du poème original. C'est bien sûr le cas de toute traduction, mais précisons maintenant pourquoi le lien méthodologique entre la traduction et l'interprétation est d'autant plus convaincant dans le cas qui nous intéresse.

La rencontre que Klein provoque en poésie, en plus de faire naître des interrogations sur les rapports entre langue et lieu et entre langue et culture, propose avant tout une réflexion sur la notion d'interprétation. En portant un regard sur la communauté canadienne-française en même temps qu'il gallicise son lexique et même sa syntaxe, le texte pose d'abord la question suivante : *la pleine interprétation de l'Autre passe-t-elle par la connaissance de sa langue ?* Et c'est au moment où nous prenons conscience que l'activité de traduction « matérialis(e) un (certain) rapport à l'altérité »⁹⁹ qu'une seconde question, issue de la première, surgit : *quel rôle tient la traduction dans l'interprétation d'une œuvre ?* Comme le traducteur doit avant tout percevoir et absorber le système stylistique qui la compose pour rendre ce système dans la langue cible et comme il doit effectuer un travail extrêmement précis de repérage de tous les procédés langagiers d'un

auteur¹⁰⁰, nous pouvons postuler que la traduction apparaît comme l'une des formes les plus intimes de compréhension de l'œuvre littéraire et ce, précisément parce qu'elle cherche à retracer – à rebours – l'itinéraire du créateur. Et le rapport entre l'activité de traduction et l'interprétation de l'œuvre de Klein nous semble d'autant plus légitime que l'exercice correspond à la démarche même de l'auteur : la volonté de Klein de comprendre et d'interpréter l'Autre au moyen des outils que procurent sa culture et sa langue propres sous-entend en quelque sorte la valeur méthodologique de l'exercice de traduction.

En réunissant les deux questions posées plus haut dans le concept plus vaste de traduction de l'Autre, nous pourrions enfin émettre l'hypothèse que toute forme d'interprétation n'est possible qu'à travers l'examen approfondi de la langue qu'elle engage. Il s'agit ici de réunir les deux sens du mot interprète. Le poète et le traducteur se rejoignent dans cette figure. Pour pouvoir interpréter l'œuvre de Klein, il aura fallu se conformer à la posture qu'il a lui-même adoptée pour interpréter une culture différente de la sienne. Le projet consiste en effet à traduire un auteur qui a lui-même traduit une communauté qui lui était étrangère. Il s'agit d'une traduction réciproque. La version française du recueil *The Rocking Chair* se veut une réponse à l'original et l'entreprise s'intègre à un dialogue entre deux parties, une parole anglophone et une parole francophone.

⁹⁹ *Le trafic des langues*, p. 55

¹⁰⁰ En ce sens, l'exercice de traduction s'apparente en quelque sorte à celui du pastiche, qui requiert également ce type d'examen.

Bibliographie

Œuvres d'A. M. Klein

KLEIN, A. M. *Beyond Sambation : Selected Essays and Editorials 1928-1955*, Toronto, University of Toronto Press, 1982.

KLEIN, A. M. *Complete Poems*, édition préparée par Zailig Pollock, Toronto, University of Toronto Press, 1990.

KLEIN, A. M. *Le Second Rouleau*, traduit de l'anglais par Charlotte et Robert Melançon, Montréal, Boréal, 1990.

KLEIN, A. M. *The Rocking Chair* dans *The Collected Poems of A.M. Klein*, introduction de Miriam Waddington, McGraw-Hill Ryerson, 1974.

KLEIN, A. M. *The Second Scroll*, Toronto, McClelland and Stewart, 1961.

Sur A. M. Klein

Monographies

BELL, Merirose, *The Image of French in the Poetry of William Henry Drummond, Emile Coderre, and A.M. Klein*, thèse de l'Université McGill, 1967.

BRENNER, Rachel Feldhay *A.M. Klein, the Father of Canadian Jewish Literature : Essays in the Poetics of Humanistic Passion*, Lewiston, N.Y. : E. Mellen Press, 1990.

CAPLAN, Usher. *Like One That Dreamed: A Portrait of A.M. Klein* Toronto, McGraw-Hill Ryerson, 1982.

FISCHER, Gretl Kraus. *In Search of Jerusalem : Religion and Ethics in the Writings of A.M. Klein* Montreal-Londres, McGill-Queen's University Press, 1975.

FRYE, Northrop. *The Bush Garden : Essays on the Canadian Imagination*, Toronto, Anansi, 1971.

GOLFMAN, Noreen. « A.M. Klein and His Works » dans *Canadian Writers and their Works* (édition préparée par Robert Lecker, Jack David, Ellen Quigley ; introduction de George Woodcock) Toronto, ECW Press, 1991.

GREENSTEIN, Micheal. *Third Solitudes. Tradition and Discontinuity in Jewish Canadian Writing*, McGill-Queen's University Press, 1989.

KALMAN, Naves, Elaine, « A.M. Klein Poetic Genius » dans *The Writers of Montreal*, Montréal, Véhicule Press, 1993.

MARSHALL, Tom A. *M. Klein. Critical Views on Canadian Writers*, Toronto, Ryerson Press, 1970.

_____. « The nth Adam » dans *Harsh and Lovely Land : The Major Canadian Poets and the Making of a Canadian Tradition*, University of British Columbia Press, Vancouver, 1979.

_____. « A. M. Klein's poetic universe » dans *Multiple Exposures, Promise and Lands : essays on Canadian Poetry and Fiction*, Kingston, Quarry Press, 1992.

MAYNE, Seymour. *The A.M. Klein Symposium*, Ottawa, University of Ottawa Press, 1975.

- Fiamengo, Marya « Catholic Resonances in the Poetry of A. M. Klein », p.65-72.

- Steinberg, M. W. « A. M. Klein and the Canadian Mosaic », p.77-80.

Montréal, l'invention juive, groupe de recherche « Montréal imaginaire », Département d'études françaises, 1990.

NEPVEU, Pierre. « Le sanctuaire de Babel » dans *Intérieurs du nouveau monde*, Montréal, Boréal, coll. Papier collés, 1998.

PACEY, Desmond. « A. M. Klein » dans *Ten Canadian Poets : a Group of Biographical and Cultural Essays*, Greenwood Press, 1976.

PACEY, Desmond. *English-Canadian Poetry, 1944-1954*, Québec, Culture, 1954.

POLLOCK, Zailig, Usher Caplan et Linda Rozmovits, *A.M. Klein : An Annotated Bibliography*, 1993.

_____. *A.M. Klein: The Story of the Poet*, University of Toronto Press. 1994.

SIMON, Sherry. « Écrire le paradoxe du temps présent » dans *Le trafic des langues. Tradition et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, p. 91-108.

WADDINGTON, Miriam, *A. M. Klein* Toronto, Copp Clark Pub. Co., 1970.

Articles de périodiques

FISCHER, Esther Safer. « A.M. Klein: Portrait of the Poet as Jew », *Canadian Literature*, 1978, n° 79, p. 121-27.

Journal of Canadian Studies, 1984 v. 19, n° 2, consacré à A. M. Klein :

- BENTLEY, D.M.R. « Klein, Montreal and Mankind » p. 34-57.
- LUFT FERGUSON, Linda. « *The Rocking Chair: Portrait of the Poet as Province* » p. 58-65.
- WALSH, William. « A. M. Klein and the Condition of Being Jewish » p. 9-21.

KLEIN, Abraham Moses. « Poems by A. M. Klein » dans *Ellipse*, n° 37, 1987, p. 57-115.

MARSHALL, Tom. *A. M. Klein. Critical Views on Canadian Writers*, Toronto, Ryerson Press, 1970.

Recueil d'articles sur l'œuvre d'A. M. Klein dont :

- AVISON, Margaret. « Review of *The Rocking Chair* »
- MARSHALL, Tom. « Theorems Made Flesh »
- MATTHEWS, John. « Abraham Klein and the Problem of Synthesis »
- SMITH, A. J. M. « Abraham Moses Klein »
- STEINBERG, M. W. « Poet as a living Past »
- SUTHERLAND, John. « Canadian Comment »

MAY, Cedric. « Dire l'exode : l'œuvre d'A. M. Klein » dans *Ellipse*, n° 37, 1987, p. 57-69.

SIMON, Sherry. « A. M. Klein, une esthétique de l'hybride » dans *Études françaises*, automne 1992-hiver 1993, v. 28, n° 2-3, p.93-104.

WADDINGTON, Miriam. « Folklore in the Poetry of A.M. Klein » dans *Ariel: A Review of International English*, 1979, v. 10, n° 3, p. 5-19.

Sur la présence juive à Montréal

ANCTIL, Pierre. *Juifs et réalités juives au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1984.

_____. *Tur Malka : flâneries sur les cimes de l'histoire juive montréalaise*, Québec, Septentrion, 1997.

_____. «A. M. Klein : du poète et de ses rapports avec le Québec français » dans *Journal of Canadian Studies*, 1984 v. 19, n° 2.

ROME, David et Jacques Langlais. *Juifs et Québécois français. Deux siècles d'histoire commune*, Montréal, Fides, « Rencontres des cultures », 1986.

« A City in Verse : Montreal in Contemporary Quebec Poetry », Pierre Nepveu, Abraham Moses Klein, Irving Layton, Earle Birney, F. R. Scott, Louis Dudek, Leonard Cohen, Raymond Souster, Erin Mouré, Raymond Filip, Mark Abley. dans *Ellipse*, n° 56, 1996, p. 60-114.

Sur la traduction littéraire

BERMAN, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984.

_____. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

DE BEAUGRANDE, Robert. *Factors in a Theory of Poetic Translating*, Assen, Van Gorcum, 1978.

DEMANUELLI, Claude. *Lire et traduire : anglais – français*, Paris, Masson, 1991.

ETKIND, Efim G. *Un art en crise : essai poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982.

HÉBERT, Anne et F. R. SCOTT. *Dialogue sur la traduction, à propos du Tombeau des rois*, Québec, Bibliothèque québécoise, 2000.

HOMEL, David et Sherry Simon, *Mapping literature : the art and politics of translation*, Montréal, Véhicule Press, 1988.

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.

SIMON, Sherry. *Le trafic des langues. Tradition et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, p. 91-108.

STEINER, George. *After Babel : Aspects of Language and Translation*, New York, Oxford University Press, 1975.

« Le traducteur et ses instruments » *Palimpsestes* n° 8, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993.

-GILE, Daniel. « Les outils documentaires du traducteur » p. 73-90.

-ADAMCZEWSKI, Henri. « La linguistique, instrument du traducteur : les problèmes aspecto-temporels en anglais et en français » p. 103-114.

1944-1945