

Marie-Claire Blais en traduction ou la *Weltliteratur* en action

Rainier Grutman
Université d'Ottawa

1. Introduction

Comme la Francophonie est une structure politique basée sur la communauté de langue, il est normal que les études francophones aient pendant longtemps privilégié une perspective unilingue et même parfois monolithique : le français est après tout le dénominateur commun des littératures et écrivains dits « francophones ». L'unité ainsi revendiquée cache cependant une diversité latente, puisque les pays où ont pris leur essor ces littératures se caractérisent souvent par un contexte bilingue voire plurilingue. Cela est particulièrement évident dans les anciennes colonies et dans les départements et territoires d'outre-mer, où le français interagit systématiquement avec des langues indigènes ou des créoles. Il en va autrement, certes, en Belgique, en Suisse, au Canada, où le francophone peut se mettre à l'abri de « l'autre » langue (le néerlandais, l'allemand, l'anglais), quoique sans doute plus facilement à Namur (la capitale de la Wallonie) qu'à Québec (la capitale de la province du même nom).

D'où une double dynamique, sensible par exemple dans le dossier spécial de *Libération* paru à l'occasion du festival *Francoffonies !* célébré au printemps de 2006. 31 écrivains y racontent pourquoi ils ont choisi d'écrire en français, tandis que le Turc Orhan Pamuk donne les raisons de son refus d'utiliser cette même langue. Dans un éditorial fouillé, après avoir admis que le mot *francophonie* était « piégé » et que les définitions en étaient « flottantes et relativement aléatoires », Natalie Levisalles fait observer « que, au bout du compte, tout peut se résumer à deux variables : une histoire de centre et de périphérie et une question d'environnement bi- (ou tri ou quadri)lingue. » Ces deux variables lui font « provisoirement » caractériser l'écrivain francophone comme « un écrivain de la périphérie . . . dans une situation de bilinguisme. » La définition est plus subtile qu'il n'y paraît ; elle ne comporte pas non plus de jugement de valeur : « La différence entre un écrivain du centre et un écrivain de la périphérie » est ainsi « que le premier ne se pose jamais la question du centre » et « le second se la pose toujours. » À cause du bilinguisme, par ailleurs, qu'il soit « le résultat d'une histoire politique » ou d'une trajectoire « personnelle », « l'écrivain se retrouve à habiter deux langues et à en “choisir” . . . une, le français, comme langue d'écriture. »

Il s'agit moins ici de saluer la réussite de l'exercice ou d'en épinglez les inévitables dérapages¹ que de noter une ouverture réelle à la différence linguistique dont est traversée de part en part la francophonie littéraire (quoi qu'en disent les porte-paroles de l'organisation politique du même nom dans leurs discours officiels et souvent convenus). Dans ce qui suit, je voudrais entrer (m'engouffrer serait trop dire) dans la brèche ainsi ouverte pour essayer de situer la francophonie dans cette vaste constellation qu'est la *Weltliteratur*. Dans la perspective unilingue évoquée au début de ce texte, on a

¹ Vu la double définition qui précède, on s'étonne de trouver parmi les « francophones » interrogés les Québécois Monique Proulx et Gaétan Soucy, puis le Bruxellois Jean-Philippe Toussaint. Ce dernier le fait remarquer à sa façon en répondant de manière laconique à la question centrale du numéro spécial : « *Ma dai, non mi è mai venuto in mente che potrei scrivere in un' altra lingua!* » (Mais enfin, il ne m'est jamais venu à l'esprit que je pourrais écrire dans une autre langue !). On aura noté que Toussaint ne se sert ni du néerlandais (le bilinguisme officiel de son pays natal et de la région bruxelloise ne le concernant visiblement que fort peu) ni du dialecte italien parlé en Corse, sa terre d'élection à défaut de pouvoir être son « pays » d'adoption.

beaucoup disserté sur la dynamique entre le centre français et les périphéries francophones, dynamique tout à fait fondamentale (en témoigne encore la définition donnée par Levisalles) mais dont l'étude se complexifie drôlement – et nécessairement – dès lors qu'on prend en compte la deuxième variable mentionnée par Levisalles : le bilinguisme, qui rapproche maints écrivains francophones des « hommes traduits » que sont aux yeux de Salman Rushdie (28) les écrivains indiens d'Angleterre (et, par extension, leurs confrères du Commonwealth). L'une ou l'autre forme de traduction interviendra à plus forte raison quand il s'agit de bilinguisme collectif (comme c'est le cas pour un écrivain sur deux interrogé par *Libération*, dont le dossier comprend aussi des enquêtes sur le statut du français au Maghreb, en Russie et au Liban), de sorte que le rôle international de la francophonie peut être envisagé sous deux angles :

- comme un relais de textes-cible (de traductions, pour parler en prose), autrement dit comme une instance de médiation. Cet aspect a été étudié par Pascale Casanova dont il faudra reparler des travaux.
- comme un fournisseur de textes-source, autrement dit comme une instance de production d'œuvres à traduire. C'est la perspective privilégiée dans ces pages-ci, où la question devient dès lors : quels sont les centres par lesquels passe la consécration des œuvres francophones en traduction?

Une saison dans la vie d'Emmanuel (1965) de Marie-Claire Blais, roman dont on connaît peu la trajectoire internationale, servira de pierre de touche. Comme j'essaierai de le montrer, cette trajectoire passe moins par la consécration parisienne que par la traduction états-unienne.

2. *Weltliteratur*, traduction, concurrence

Avant d'étudier ce dossier cependant, il convient de faire un détour par la notion de *Weltliteratur*, récemment redécouverte (Moretti ; Prendergast). Goethe forge le mot au crépuscule d'une longue carrière pendant laquelle il a vu à la fois se consolider les sentiments d'appartenance nationale et s'intensifier les échanges commerciaux et intellectuels entre les nations d'Europe. Dans un entretien souvent cité, il fait l'observation suivante à son secrétaire Eckermann : « La littérature nationale ne signifie [pas] grand-chose maintenant, le moment est venu de la littérature mondiale, et chacun doit s'employer à hâter la venue de cette époque. » (Berman 91 traduisant Goethe cité dans Strich 369). En dépit de la formulation, qui laisse entendre que celle-là céderait la place à celle-ci, il faut moins y voir une succession chronologique qu'un jugement de valeur, celui que Goethe porte sur la culture petite-bourgeoise et étroitement nationale de *Herr Biedermeier* (l'équivalent allemand de Monsieur Prudhomme). C'est le dépassement de cette littérature nationale-là qu'il vise d'abord en 1827, car ses représentants ne lui semblent guère transcender leur propre culture pour dialoguer par-dessus les frontières avec leurs pairs étrangers.

Goethe reviendra à plusieurs reprises (voir Strich 369-372) sur son néologisme, qui, on l'aura compris, avait très peu en commun avec la bibliothèque de chefs-d'œuvre ou de classiques canonisés qu'il désigne souvent aujourd'hui. Pour Goethe, le grand intérêt de la *Weltliteratur* était d'instaurer entre des écrivains français, anglais et allemands un « commerce étroit » (*eng Verkehr*) qui leur permette de s'entre-corriger, créant ainsi une saine émulation et une tolérance internationales, sinon toujours une sympathie mutuelle entre des « hommes de lettres vivants et actifs » (*lebendige und strebende Literatoren*). Dans « l'espace spirituel » (*geistige Raum*) qu'est la littérature mondiale, « les contemporains, quelle que soit leur nationalité, se rencontrent, s'associent et agissent en commun. »

(Berman 91 traduisant Goethe cité dans Strich 24). Les lieux, tout aussi métaphoriques, de ces rencontres sont : les revues qui rendent compte des littératures d'autres pays, les correspondances entre écrivains de différentes nationalités, les voyages à l'étranger et surtout, les traductions (Strich 18-22). Du fait qu'elles forment la voie royale d'accès aux littératures dont on ignore la langue, Goethe les considérait comme « l'instrument principal de la littérature mondiale » (Strich 20). En témoigne son compte-rendu élogieux de l'anthologie de romanciers et nouvellistes allemands préparée par Thomas Carlyle (1827) – et où il figurait aussi. Quoi que l'on puisse dire de sa soi-disant « insuffisance », affirme Goethe, l'activité du traducteur demeure « l'une des tâches les plus essentielles et les plus dignes d'estime du marché d'échange mondial universel. » Son travail est celui d'un « médiateur s'efforçant de promouvoir cet échange spirituel universel et se donnant pour tâche de faire progresser ce commerce généralisé. » (Berman 92-93 traduisant Goethe cité dans Strich 18)

Il faut souligner ici le recours constant à un vocabulaire économique de la part de celui qui fut aussi le ministre du duc de Weimar, aspect malheureusement atténué dans la traduction d'Antoine Berman. Goethe (*Kunst* 396) parle de *Geschäft* (« occupation ») plutôt que de « tâche »; de *Weltverkehr* (« trafic mondial ») et de *Handel* (« commerce ») plutôt que d'« échange » (*Wechseltausch*, également utilisé par ailleurs). Un an plus tard, présentant la traduction allemande de la biographie de Schiller par le même Carlyle, Goethe dit qu'il faut tirer profit et jouissance (« *Vorteil und Genuß* »), comme dans le monde des affaires (« *wie . . . im Warenhandel* »), de ce commerce de biens spirituels (« *geistig Handelsverkehr* ») (Goethe *Kunst* 399). Ce rapprochement entre le matériel et le spirituel explique sans doute la fortune du mot *Weltliteratur* dans le *Manifeste du parti communiste*. Reconnaisant le « rôle révolutionnaire décisif » joué par la bourgeoisie dans l'abolition de la féodalité, Marx et Engels signalent aussi qu'elle a fini par « gagne[r] la terre entière », poussée par « le besoin de débouchés toujours plus étendus pour ses produits ». « Par son exploitation du marché mondial [*Weltmarkt*], la bourgeoisie a rendu cosmopolites la production et la consommation de tous les pays. » (9-10) C'est ici qu'apparaît le terme de Goethe :

« L'autosuffisance et l'isolement régional et national d'autrefois ont fait place à une circulation générale, à une interdépendance générale des nations. Et ce pour les productions matérielles aussi bien que pour les productions intellectuelles. Les produits intellectuels de chaque nation deviennent bien commun. L'esprit national étroit et borné est chaque jour plus impossible, et de la somme des littératures nationales et régionales se crée *une littérature mondiale*. » (*Kunst* 10, c'est moi qui souligne)

Plus sceptique que Goethe, qui avait tendance à considérer l'échange international d'œuvres et d'idées sous un jour positif, y voyant une sorte de pollinisation croisée, le *Manifeste* met l'accent sur la dimension agonistique, c'est-à-dire de combat, du *Weltmarkt* (dont la *Weltliteratur* est partie prenante). Qui dit commerce dit en effet concurrence : la bourgeoisie de 1848 se trouve à leurs yeux « engagée dans une lutte permanente », non pas tant contre l'aristocratie, l'ennemi si je puis dire héréditaire, mais « contre la bourgeoisie de tous les pays étrangers » (Marx et Engels 18), du fait même de l'ouverture des marchés ci-devant nationaux. Cette concurrence se traduit dans la balance commerciale des pays en question : s'ils exportent plus de biens qu'ils n'en importent, on dira que la balance est positive ou excédentaire; dans le cas contraire, les économistes parlent d'un déficit commercial.

Cette dernière situation était celle de l'Allemagne sur le plan culturel depuis l'*Aufklärung*, période qui vit la mise en place d'un véritable « programme » (Berman 29) de traduction dont les effets se faisaient pleinement sentir à l'époque romantique. Contrairement à ce qu'aurait dû lui inspirer un raisonnement purement protectionniste, Goethe ne voyait pas que des inconvénients dans cette importation massive d'œuvres étrangères. L'Allemagne sut en faire son miel, de sorte que

le germanophone lui paraissait occuper une situation privilégiée, au diapason de la *Weltliteratur*, en raison de la quantité et de la qualité des traductions disponibles dans sa langue. Vantant le travail des traducteurs, Goethe ajoutait : « Depuis longtemps déjà, les Allemands contribuent à une telle médiation et reconnaissance réciproque. Celui qui comprend et étudie la langue allemande s'installe sur [le] marché où toutes les nations font offre de leurs marchandises, il fait fonction d'interprète tout en s'enrichissant lui-même » (*Écrits* 300; voir aussi Berman 26). Ailleurs, en conversation avec Eckermann, il affirme tranquillement que le germanophone peut désormais « se passer de beaucoup d'autres langues » : « [e]n ce qui concerne le grec, le latin, l'italien et l'espagnol, nous pouvons lire les meilleures œuvres de ces nations dans des traductions allemandes si bonnes que nous n'avons plus aucune raison de perdre du temps au pénible apprentissage des langues. » (cité par Berman 93)

Sa vision des choses n'est donc pas trop angélique. S'il se fait une idée généreuse du (futur) rapport entre les littératures, Goethe n'est pas pour autant un rêveur. On sent chez lui, parallèlement à une volonté de rapprocher les grands écrivains des nations européennes par le biais d'une « inter-traduction généralisée », un besoin d'affirmation, voire de promotion, de « la langue et de la culture allemandes comme médium privilégié de la littérature mondiale. » (Berman 92) Pascale Casanova (*République* 27-8), qui lit Goethe à travers Berman, lui donne une place de choix (immédiatement après Paul Valéry) dans la généalogie de sa propre réflexion sur les relations littéraires internationales. Elle s'appuie surtout sur le texte cité consacré à Carlyle (erronément identifié comme une lettre à ce dernier) pour faire ressortir la dimension économique, « nullement . . . métaphorique » selon elle, de la pensée de l'homme de Weimar, au risque peut-être d'en exagérer le caractère agonistique. Arguant que la notion de *Weltliteratur* est contemporaine de l'entrée de l'Allemagne sur la scène intellectuelle, elle avance que « Goethe avait un intérêt vital à comprendre la réalité de l'espace où il entrait . . . comme dominé » : en plus d'en apercevoir « le caractère international . . . il en comprit aussi d'emblée la nature concurrentielle » (*République* Casanova 64).

Présente en filigrane dans la réflexion goethéenne, l'idée de concurrence se trouve au centre de la thèse de Casanova, qui montre par là son allégeance à Pierre Bourdieu, son directeur de recherches. Étudiant les échanges littéraires internationaux avec les outils mis au point par ce dernier pour l'analyse des champs nationaux (et plus particulièrement le champ français), Casanova cherche à mieux cerner le fonctionnement de la littérature mondiale, qu'elle conçoit comme un champ de forces, un espace où des écrivains de différentes nationalités entrent en lice :

« (. . .) dans l'univers littéraire, c'est la concurrence qui définit et unifie le jeu tout en désignant les limites mêmes de l'espace. Tous ne font pas la même chose, mais tous luttent pour entrer dans la même course (*concursus*) et, avec des armes inégales, tenter d'atteindre le même but : la légitimité littéraire. » (Casanova *République* 63).

La traduction occupe également une position-clef, comme chez Goethe, mais pour d'autres raisons. Plutôt que de favoriser le commerce d'idées entre des écrivains de langues différentes et de contribuer ainsi à la tolérance entre les peuples, elle devient aux yeux de Casanova une « forme de reconnaissance littéraire » et partant, un des canaux par lesquels les écrivains peuvent atteindre la légitimité. Loin d'être un « simple changement de langue », un « pur échange horizontal » (c'est-à-dire d'égal à égal), la traduction lui apparaît comme « l'enjeu et l'arme majeurs de la rivalité universelle entre les joueurs, une des formes spécifiques de la lutte dans l'espace littéraire international » (*République* 188-9). Même en dehors de toute stratégie concertée, l'intervention qu'elle constitue n'est jamais innocente : tout dépendra, d'une part, du sens dans lequel s'opère le transfert (selon qu'il s'agit d'importation ou au contraire d'exportation par le biais de la traduction) ; d'autre part, « de la relation [d'(in)égalité] entre les langues entre lesquelles il s'accomplit. » (*République* 189).

De ce dernier point de vue, on peut appliquer aux langues le commandement final de *La ferme des animaux* : si toutes les langues sont en principe égales, certaines le sont plus que d'autres. Il y a en effet une bourse des langues. Toutes n'y ont pas la même cote, non pas tant en raison de leurs qualités intrinsèques (leur valeur d'usage, disait Marx) qu'en raison de leur valeur d'échange. Il y en a qui ouvrent relativement peu de portes et d'autres qui permettent de communiquer avec un plus grand nombre de personnes ; il y en a qui prétendent à une très grande ancienneté et d'autres qui ont été standardisées ou même codifiées beaucoup plus récemment ; il y en a à partir desquelles on traduit beaucoup et d'autres qu'on traduit beaucoup moins.

En ce qui concerne la première des deux variables distinguées, Casanova (*République* 37, 322-8) se concentre sur la traduction comme forme d'importation de textes allophones (soit l'« intraduction » dont parlaient Valérie Ganne et Marc Minon [58]). Cette importation acquerra toutefois une signification différente selon le statut (presque toujours inégal) des langues et des littératures qu'elle met en contact. Tantôt, il s'agira d'importer « de grands textes universels dans une langue dominée (donc dans une littérature démunie), de détourner un fonds littéraire. » (Casanova *République* 189). Elle appellera plus tard « traduction-accumulation » (*Consécration* 9) ce premier cas de figure, dont l'exemple le plus éloquent demeure à ses yeux la vaste opération d'annexion littéraire des romantiques allemands (*République* 189, 322-6 ; *Consécration* 10-12).

Tantôt, à l'inverse, il s'agira de promouvoir des littératures moins prestigieuses parce qu'écrites dans des langues de moindre diffusion et/ou ancienneté. Les écrivains ainsi « découverts » deviennent plus visibles grâce à cette espèce de « traduction-consécration » (*République* 191) qui les fait littéralement exister dans les grands centres. Pour Casanova, en fait, il n'y a qu'un lieu qui soit vraiment propice à jouer ce rôle : c'est Paris, « la capitale de la République universelle des Lettres » (*République* 49), « le lieu consacrant majeur du monde de la littérature » (*République* 180), le « méridien de Greenwich littéraire » (*République* 127) par rapport auquel on mesure l'avance et surtout le retard des autres espaces littéraires. Aussi « la traduction en français, du fait de la puissance unique de consécration de Paris, occupe[-t-elle] une place particulière. » (*République* 205)

Le côté « lutétiocentrique » (comme on dit héliocentrique, avec cette différence que la place du Soleil est occupée par Lutèce, nom latin de Paris) du modèle a été vivement critiqué par des auteurs comme Prendergast ou Pohl, qui en dénoncent le caractère historiquement daté et réducteur. Beckett, Whitman, Borges, Joyce, Danilo Kiš, Faulkner : les exemples donnés par Casanova (*République* 181-6) sont nombreux et importants, mais on pourrait leur opposer Nabokov et García Márquez, qui doivent leur renommée mondiale à la traduction américaine, non au relais parisien... Nul doute que Paris a été la capitale du 19^{ème} siècle, selon l'expression de Walter Benjamin, et que la France continue d'avoir un fort ascendant (sur l'Europe méditerranéenne et sur l'Amérique latine, notamment), mais la *Weltliteratur* compte désormais d'autres centres de gravité, d'autres pôles d'attraction. C'est l'hypothèse que viendra illustrer le dossier de Marie-Claire Blais en traduction, plus précisément la trajectoire internationale de son roman *Une saison dans la vie d'Emmanuel*.

3. La saison de Marie-Claire Blais

Née à Québec en 1939, Marie-Claire Blais est probablement, avec Réjean Ducharme, le plus grand écrivain québécois vivant. Ils ont été découverts presque en même temps, l'une grâce à *Une Saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), l'autre grâce à *L'Avalée des avalées* (1966). L'un et l'autre ont vu l'ensemble de leur œuvre couronné par des distinctions aussi prestigieuses que le prix Athanase-David du

gouvernement du Québec (en 1982 et 1994, respectivement) et le prix Gilles-Corbeil de la Fondation Emile-Nelligan (en 2005 et 1990). L'un et l'autre ont reçu à plusieurs reprises le prix du Gouverneur Général du Canada. Depuis 1992, Marie-Claire Blais est membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, un type de reconnaissance institutionnelle qui aurait sans doute également échu à Ducharme s'il avait mené une vie moins recluse : on sait que celui-ci ne considère publique que son œuvre, non sa personne.

Du point de vue de la réception cependant, une différence importante saute aux yeux : tandis que Ducharme a eu une audience internationale en français, l'œuvre de Blais est diffusée à la fois dans le monde francophone et ailleurs, grâce à de très nombreuses traductions. Ces dernières manquent, ou sont rares, dans le cas de Ducharme. Les choses avaient bien démarré pourtant. Mis en nomination pour le Goncourt, lauréat du Gouverneur Général, *L'Avalée des avalées* parut dès 1968 à Londres, sous le titre *The Swallower Swallowed*, dans une traduction de la grande Barbara Bray, mieux connue pour son travail avec Marguerite Duras et Beckett. Le cas restera longtemps isolé toutefois : sept ans allaient s'écouler entre *L'Hiver de force* (1973, également lauréat du GG) et *From Wild to Mild* (1980), la version anglaise que Robert Guy Scully – qui lui avait consacré son mémoire de maîtrise, à l'Université McGill – réussit à placer chez un petit éditeur francophone de la Rive Sud de Montréal (l'Héritage, à Saint-Lambert ; je ne crois pas être injuste en disant que ce n'est pas un gage de diffusion dans le monde anglophone). Puis, c'est la traversée du désert, jusqu'à ce que David Homel traduise la pièce *Ha! Ha!* en 1986. Le résultat en est que l'œuvre ducharmienne, l'une des plus commentées et des plus célébrées au Québec, n'a guère traversé les frontières linguistiques, ce qui la condamne à rester peu visible au-delà de la francophonie. Si les choses commencent à changer, c'est grâce à l'intérêt personnel d'un autre Américain, Will Browning, qui en est à la traduction de son quatrième roman de Ducharme².

Blais, en revanche, a été très tôt et presque systématiquement traduite : sauf erreur, ses romans, une bonne vingtaine, sont tous disponibles en anglais (grâce à la médiation de David Lobdell, Sheila Fischman, Nigel Spencer, Ralph Manheim, Derek Coltman, Ray Ellenwood, Philip Stratford, Laura Hodes, Merloyd Lawrence, Carol Dunlop et Charles Fullman; voir Oore et MacLennan). D'après des travaux inédits de Jane Koustas (citée par Godard 66), 60% de son œuvre a été traduit en anglais, ce qui la place en très bonne position, derrière Anne Hébert (90%) et Gabrielle Roy (75%) certes, mais loin devant des auteurs marquants comme Michel Tremblay, Jacques Poulin ou Hubert Aquin (40%).

Cette différence entre Ducharme et Blais me paraît fondamentale, compte tenu du rôle central joué par la traduction, tant dans le commerce international d'idées qu'est la *Weltliteratur* goethéenne que dans l'univers concurrentiel qu'est la République mondiale des lettres selon Casanova. « La traduction, dit-elle, est la grande instance de consécration spécifique de l'univers littéraire. Méconnue comme telle du fait de son apparente neutralité, elle est pourtant une forme de reconnaissance littéraire et non pas un simple changement de langue » (*République* 188). Est surtout visé ici le fait même d'être traduit, qui correspond à une sélection et constitue *ipso facto* une forme de reconnaissance, davantage que le choix du traducteur (deuxième étape importante) et surtout que la

² Après avoir terminé *The Daughter of Christopher Columbus* (Toronto: Guernica, 2000), *Go Figure [Va savoir]* (Vancouver: Talonbooks, 2003) et *My Miss Take! [Le nez qui vogue]* (Vancouver: Talonbooks, 2011), Browning travaille actuellement sur sa traduction de *L'Océantume*, intitulée *Bitternest* (renseignements recueillis le 29 juillet 2010 sur le site web de l'auteur : <http://modlang.boisestate.edu/2007design/Faculty/willvitae.htm>).

manière dont on est traduit, question certes pertinente, y compris pour Blais (Grutman 26-38) mais qui n'intervient qu'une fois prise la décision de traduire.

Dans le parallèle qui nous occupe, l'un des deux écrivains seulement a pu bénéficier de la consécration propre à la traduction. Ce prestige particulier, aucune institution littéraire nationale ne peut le conférer, fût-elle aussi puissante que la France, « terre obligée des consécérations », comme l'appelle Gilles Marcotte avec l'ironie qui le caractérise. Passant en revue les romans de la Révolution tranquille, il note que plusieurs en ont été « publiés en France, en direct ou en différé, combl[an]t un vœu de rattrapage aussi fort ces années-là en littérature qu'en économie » (38). L'ironie du ton (Marcotte sait que Paris est passé à côté du « roman-symbole » des années 1960, *Prochain épisode* d'Hubert Aquin) ne cherche pas du tout à masquer le rapport de force réel entre le centre parisien et la périphérie francophone, seulement à rappeler qu'il ne peut tout expliquer.

À force de fixer Paris comme seul horizon international des lettres québécoises, il arrive en effet à la critique de sous-estimer l'importance d'autres centres de consécration, tels Toronto (pour ce qui est du Canada), Londres ou New York. La filière parisienne permet sans doute de comprendre la trajectoire de Ducharme (Grenier). Il envoie ses premiers manuscrits chez Gallimard, où ils ont l'air de plaire à des lecteurs aussi puissants que Raymond Queneau, Claude Roy et Dominique Aury; il sera en lice pour le Goncourt, puis salué par Jean-Marie Gustave Le Clézio dans un long article du *Monde*. C'est déjà un peu moins vrai pour la *success story* internationale de Blais, qu'on ne comprend pas tout à fait si on ne le regarde qu'à travers des lunettes parisiennes. Certes, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* paraît « en différé » chez Grasset (en mars 1966), moins d'un an après sa publication aux Éditions du Jour, de Montréal (en juin 1965). Certes encore, Blais sera le deuxième écrivain québécois (après Gabrielle Roy, qui avait reçu le Femina pour *Bonheur d'occasion*) à remporter un prix littéraire en France, en bonne partie grâce au lobbying du redoutable directeur littéraire des Éditions Grasset, Yves Berger, un grand fan du Nouveau Monde. Mais la prégnance du prisme parisien est telle qu'elle risque de faire oublier que tout prisme donne une image déformée, incomplète. Tous les critiques québécois n'ont pas la prudence de Laurent Mailhot, qui fait la part des choses dans les deux éditions de sa *Littérature québécoise* : « Marie-Claire Blais eut rapidement une audience internationale grâce au critique Edmund Wilson et au prix Médicis » (*Littérature* 100; *Origines* 150). Non seulement Mailhot mentionne-t-il deux intermédiaires plutôt qu'un, mais il les mentionne dans le bon ordre. Dans la vulgate plus récente, en revanche, on néglige le rôle clef joué par Wilson dans la carrière de Blais. Écrivant à la fin des années 1960, Jean-Louis Major s'en souvenait encore parfaitement : « Découverte par Jeanne Lapointe et par le Père Georges-Henri Lévesque », Marie-Claire Blais sera « vigoureusement lancée une nouvelle fois . . . par les chaleureuses recommandations du célèbre critique américain Edmund Wilson, qui lui fit du reste obtenir une bourse [de la fondation John Simon] Guggenheim en 1963 » (136) pour se consacrer à l'écriture. C'est pendant ce séjour que Blais (1993) fait la connaissance du gratin littéraire de la Nouvelle-Angleterre et qu'elle écrit le roman qui la catapultera sur la scène mondiale.

L'un des plus éminents critiques aux États-Unis, dont le jugement influença la réception américaine d'Hemingway, Faulkner, Dos Passos, Fitzgerald, et Nabokov (avec qui il eut par ailleurs une polémique mémorable), Edmund Wilson fut aussi un grand amateur du Canada. En 1965, il publie un essai remarqué sur la culture canadienne, tant francophone qu'anglophone. La littérature québécoise y occupe une petite centaine de pages, consacrées à une douzaine d'écrivains depuis Nelligan. Le plus jeune est cette « Mlle Blais » que Wilson qualifie de « véritable phénomène », ajoutant sans ambages :

« (. . .) *she may possibly be a genius. At the age of twenty-four, she has produced four remarkable books of a passionate and poetic force that, as far as my reading goes, is not otherwise to be found in French Canadian fiction. Her countrymen, in reviewing these books – since the astonished acclamation provoked by the first – have not been particularly kind to her . . . Yet her work has more than local interest. It is the refinement to a purer kind of poetry than that of the protesting patriots or the desperate cry that arises from the poverty, intellectual and material, the passionate self-punishing piety and the fierce defeated pride of Quebec.* » (Wilson O Canada 153-4)

Une saison dans la vie d'Emmanuel vient alors de paraître à Montréal. Il sera immédiatement traduit à partir de l'édition québécoise. Le résultat sort dès la fin de 1965 à New York chez l'éditeur de Wilson, Farrar, Straus & Giroux, dans une traduction de Derek Coltman. Cette collaboration allait continuer pendant quelque temps encore, Coltman se chargeant de traduire *Le jour est noir/L'Insoumise* (*The Day is Dark/ Three Travellers*, 1967) et les deux premières parties des *Manuscrits de Pauline Archange* (1970), toujours pour la même maison new-yorkaise. Grâce à une coédition britannique, l'œuvre de Blais devient accessible à l'ensemble des *native speakers* de l'anglais, mais aussi et surtout à tous ceux, plus nombreux encore, dont l'anglais est la deuxième langue – ce facteur a son importance, comme nous le verrons bientôt. Dans la seule année 1967, non moins de huit autres traductions d'*Une saison* voient ainsi le jour : en Italie, au Mexique, en Allemagne, au Danemark, aux Pays-Bas, en Finlande, en Norvège et dans la Tchécoslovaquie de l'époque. S'y ajouteront, au fil des ans, des traductions en hongrois (1968), en polonais (1970), en japonais (1974) et en chinois (1984).

On n'avait pas vu un tel engouement, à une telle échelle, pour un roman québécois depuis *Bonheur d'occasion* (1945), dont la traduction new-yorkaise, *The Tin Flute* (parue en avril 1947 et aussitôt sélectionnée comme livre du mois par la *Literary Guild of America*), avait atteint 700.000 exemplaires quand sortait *Une saison*... Là aussi, la consécration américaine avait précédé la consécration française³. Là aussi, l'œuvre est presque entièrement disponible en anglais (Everett 18). Un troisième point, plus insolite, que les deux romans ont en commun, est qu'ils ont été traduits dans des langues tierces non à partir de l'original français, mais plutôt à partir de l'anglais. Pour ce qui est de Gabrielle Roy, le fait a récemment été signalé par Jane Everett (50) : les versions suédoise (1949) et norvégienne (1950) sont basées sur la traduction (pourtant très critiquée) de Hannah Josephson, ce que confirme la consultation du catalogue des Archives nationales du Canada à Ottawa. La même bibliothèque possède par ailleurs un exemplaire de *Una estación en la vida de Emmanuel*, édition mexicaine où l'on peut lire en toutes lettres que la traduction d'Adolfo de Alba a été faite à partir du texte paru à New York...

Certes, les traductions dites indirectes, faites à partir d'une version intermédiaire, ont existé de tout temps. Saint-Jérôme lui-même mit quelque temps à invoquer la nécessité de restituer la *veritas hebraica* en traduisant l'Ancien Testament directement à partir de l'hébreu; au début, le patron des traducteurs faisait comme les exégètes qui l'avaient précédé et travaillait à partir du texte grec des Septante... Plus près de nous, dans l'Europe des Lumières, il était tout à fait habituel de passer par la traduction française et donc de se passer de l'original. Les ouvrages anglais surtout circulèrent ainsi en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Pologne et en Russie dans des traductions faites à partir d'un intermédiaire français, en dépit, d'ailleurs, de la fidélité parfois douteuse de ce dernier (Stackelberg 50-55).

³ « Flammarion aurait voulu que le livre sorte rapidement, si possible au printemps 1947, pour profiter des retombées de l'édition américaine », écrit François Ricard (305). Il sera finalement de la rentrée d'automne et remportera le prix Femina le 1^{er} décembre 1947.

Au-delà de leur nature un peu scandaleuse, les traductions indirectes sont intéressantes parce qu'elles donnent une bonne idée des flux de traduction dans la République mondiale des lettres, dont ils mettent à nu la nature hiérarchisée⁴. Ainsi, la traduction mexicaine d'*Une saison*, comme les traductions scandinaves de *Bonheur d'occasion* vingt ans plus tôt, sont bel et bien des « traductions-accumulations » au sens de Casanova. L'importation de capital ne s'est pas faite à partir du pays d'origine de ces textes, mais à partir des États-Unis.

Un dernier indice de l'importance de ce relais pour la littérature québécoise est la préface qui accompagne *A Season in the Life of Emmanuel*. Elle porte la signature, on l'aura deviné, de... Edmund Wilson. On sait le symbolisme dont est entouré le geste préfaciel, qui relève du don, de l'échange, de l'investissement. Lorsqu'un « aîné célèbre écrit une préface », note Pierre Bourdieu, a lieu un « transfert de capital symbolique » : « en même temps, il manifeste sa capacité de découvreur et sa générosité de protecteur de la jeunesse qu'il reconnaît et qui se reconnaît en lui. » (5-6) Après la « traduction-consécration » chez un grand éditeur, dans une langue de diffusion planétaire et, sélection supplémentaire, dans un pays réputé pour sa réticence à traduire (Venuti 11-13), les éloges de Wilson constituent à ne point douter un tel transfert. Voici la fin de sa préface :

« À coup sûr, pour un non-Canadien, la parution d'un livre tel que celui-ci – de loin, selon moi, le meilleur de Marie-Claire Blais et le meilleur roman canadien-français que j'aie lu, mises à part certaines œuvres d'André Langevin – semble indiquer que la littérature canadienne-française, après avoir donné un bon nombre d'écrits valables mais dont l'intérêt restait purement local, est maintenant à même d'offrir au monde entier des livres originaux de grande qualité / *after producing a good deal of creditable work of merely local interest, is now able to send out to the larger world original books of high quality.* » (Wilson Foreword ix ; Blais 189-190)

La formule finale est frappante : délocalisant son propos et celui du roman (dont on a pu dire qu'il sonnait le glas du roman de la terre), Wilson est conscient de parler au « monde entier » (*larger world*), et non aux seuls États-Unis. La circulation internationale de son propre texte lui donne d'ailleurs raison : on le retrouve en tête de l'édition mexicaine déjà mentionnée, puis des traductions italienne et danoise (qu'il vaudrait dès lors la peine d'examiner de plus près pour voir s'il ne s'agit pas également de traductions indirectes). Elle sera même traduite en français – la boucle est ainsi bouclée – pour l'édition de poche d'*Une saison* publiée chez Stanké⁵ (Wilson Blais). En plus des anglophones, des Mexicains (et autres hispanophones), des Italiens et des Danois, les Québécois eux-mêmes pourront prendre connaissance du verdict du « consacré consacrant » qu'est Wilson. Plus encore que la traduction qu'il présente, le texte de Wilson consacrera Marie-Claire Blais : il n'est pas innocent que sur la page titre de l'édition américaine, le nom de Wilson figure en des majuscules dont la taille dépasse celle des lettres cursives utilisées pour celui du traducteur, Derek Coltman, et attirent presque autant l'attention que le nom de la jeune romancière...

⁴ Soit l'exemple récent de Sándor Márai (1900-1989), redécouvert après sa mort par une directrice de collection hongroise (Ibolya Virga) chez Albin Michel. Grâce à cette redécouverte, son œuvre a été traduite dans la plupart des langues européennes. Si l'on regarde de plus près la première traduction américaine (*Embers*, New York, Knopf, 2001), on constate qu'elle était de la plume de Carol Brown Janeway, plus connue pour sa version du *Vorleser* de Bernhard Schlink (*The Reader*, transposé à l'écran avec Kate Winslet et Ralph Fiennes dans les rôles principaux). Or, détail précieux, Janeway avait travaillé à partir d'une récente traduction allemande (*Die Glut*, trad. Christina Viragh, Hamburg, Piper, 1999), non de l'original hongrois de 1942, ni de la traduction française de Marcelle et Georges Régner (1995),... qui a par contre servi de source à la traduction italienne! Depuis, les traductions américaines ont été confiées à George Szirtes, qui a directement accès à la langue hongroise.

⁵ La collection « Québec 10/10 » est alors dirigée par François Ricard, professeur à l'Université McGill; c'est lui qui a l'idée d'inclure et de traduire le texte de Wilson (communication personnelle du 3 août 2010). Toujours dans cette édition, on lit que « la véritable carrière du roman commence ... quand Edmund Wilson, le célèbre critique américain, écrit une préface dithyrambique ... pour la traduction anglaise » (Blais *Une saison* 179), un fait que la doxa québécoise semble avoir oublié.

4. Conclusion

L'ambiguïté de la francophonie tient au fait qu'elle a été conçue comme un ensemble à la fois linguistiquement homogène et supranational, faisant fi du cadre national où s'appliquent d'abord les lois de la concurrence et la logique de la distinction décrites par Bourdieu. Les écrivains doivent entrer dans la lice locale, dans le champ clos national, où se trouvent les hommes à battre et les positions à occuper. Ensuite seulement ils peuvent rêver d'accéder aux Champs Élysées de la gloire internationale, « universalité » qui passe cependant toujours par les grands centres de consécration et est dictée par des politiques souvent nationales. Le paradoxe de la traduction, moteur de la *Weltliteratur* selon Goethe et Casanova, est précisément de se présenter comme un transfert purement linguistique alors qu'il s'agit d'une opération d'importation-exportation de biens culturels entre des ensembles qui demeurent étroitement liés au cadre institutionnel de l'État.

Ainsi s'explique que la francophonie, conçue selon des paramètres linguistiques et non nationaux, ne joue pas de plus grand rôle sur le plan de la traduction. Elle n'est pas à proprement parler une instance de médiation, un relais de textes-cible : avec de notables mais peu nombreuses exceptions, c'est la France, non la Belgique, la Suisse, le Canada ou tel autre État-membre de la Francophonie officielle, qui traduit en français la littérature « Du monde entier » (pour reprendre le nom d'une vénérable collection chez Gallimard). Ou mieux : c'était la France, car on échappe difficilement à l'impression que la consécration française, à elle seule, ne garantit plus le succès mondial. S'il a gardé toute sa pertinence pour l'espace « lutétiocentrique » qu'est la francophonie culturelle, l'adage *extra Lutetiam nulla salus* (hors de Paris point de salut) ne semble plus pouvoir s'appliquer tel quel à la dynamique fondamentale qui sous-tend les échanges littéraires dans la République mondiale des lettres. Depuis la Seconde Guerre mondiale environ, le méridien de Greenwich littéraire, celui à partir duquel sont calculées les latitudes, ce n'est plus Paris mais déjà New York (ou Londres).

Ce retrait relatif de la France explique à son tour pourquoi la francophonie comme telle n'est pas non plus un réservoir d'œuvres à traduire, de textes-source. Il ressort du dossier Réjean Ducharme qu'en l'absence de traductions (et plus particulièrement de traductions américaines), on peut être à la fois fortement reconnu à Paris (et dans la francophonie) et à peu près inconnu au-delà. Quant au dossier Marie-Claire Blais (qui rappelle à certains égards celui de Gabrielle Roy, comme nous l'avons vu), il permet de tirer deux conclusions. D'une part, la diffusion et la reconnaissance dans le monde anglophone n'attendent pas forcément la consécration parisienne, même si cette dernière (prix Médicis pour Blais, Femina pour Roy, obtenus après la traduction américaine) a un effet accélérateur évident. D'autre part, les œuvres circulent dans des réseaux internationaux qui produisent des toiles intertextuelles insoupçonnées : la traduction américaine peut ainsi se substituer à l'original québécois pour devenir à son tour la source de traductions paradoxales, qui célèbrent un auteur tout en faisant assez peu de cas du texte qu'il (ou elle) a vraiment pu écrire. Comme quoi, ainsi que l'avait déjà vu Casanova, « l'histoire des célébrations littéraires est aussi une longue suite de malentendus » (*République* 214)...

Bibliographie

- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 1984.
- Blais, Marie-Claire. *A Season in the Life of Emmanuel*. Trad. Derek Coltman. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966.
- . *Una estación en la vida de Emmanuel*. Trad. Adolfo A. de Alba. México DF : Diana, 1967.
- . *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Montréal: Stanké, 1980.
- . *Parcours d'un écrivain. Notes américaines*. Montréal: VLB, 1993.
- Bourdieu, Pierre. « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. » *Actes de la recherche en sciences sociales* 145, 2002. 3-8.
- Carlyle, Thomas. *German Romance*, 4 vol. Edinburgh: William Tait, 1827.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- . « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. » *Actes de la recherche en sciences sociales* 144, 2002, 7-20.
- Everett, Jane. « Gabrielle Roy traduite. » *Gabrielle Roy traduite*, dir. Claude La Charité. Québec: Nota Bene, 2006. 15-68.
- Ganne, Valérie et Marc Minon. « Géographies de la traduction. » *Traduire l'Europe*, dir. Françoise Barret-Ducrocq. Paris: Payot. 1992, 55-95.
- Godard, Barbara. « La traduction comme réception: les écrivaines québécoises au Canada anglais. » *TTR* 15.1. 2002, 65-98.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Schriften zur Literatur* 2. Berlin: Aufbau (*Werke. Berliner Ausgabe*, vol. 18), 1972.
- . *Écrits sur l'art*. Trad. Jean-Marie Schaeffer. Paris: Flammarion, 1996.
- Grenier, Roger. « Éditer Ducharme. » *Présences de Ducharme*, dir. Marie-Andrée Beaudet, Élisabeth Haghebaert et Élisabeth Nardout-Lafarge. Québec: Nota Bene. 2009, 13-32.
- Grutman, Rainier. « Refraction and Recognition: Literary Multilingualism in Translation. » *Target* 18.1. 2006: 17-47.
- Levisalles, Natalie. « Les autres français (éditorial). » *Francophonie, ma langue vivante*, numéro hors-série de *Libération* 7730, 16 mars 2006 (téléchargé le 23 juillet 2010 à partir du site www.liberation.fr).
- Mailhot, Laurent. *La Littérature québécoise*. Paris: PUF, 1974.
- . *La Littérature québécoise depuis ses origines*. Montréal: Typo, 1997.
- Major, Jean-Louis. « Romans-poèmes, romans-symboles, "nouveau roman". » *Histoire de la littérature française du Québec*, dir. Pierre de Grandpré. T. 4. Montréal : Beauchemin. 1969, 129-180.
- Marcotte, Gilles. « Le roman de 1960 à 1985. » *Le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, dir. François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vigneault. Montréal: Fides. 1992, 33-51.
- Marx, Karl et Friedrich Engels. *Manifeste du Parti communiste*. Trad. Corinne Lyotard. Paris: Librairie générale française, 1973.
- Moretti, Franco. « Conjectures on World Literature. » *New Left Review* 1. 2000, 54-68.
- Oore, Irène et Oriel C.L. MacLennan. *Marie-Claire Blais, an Annotated Bibliography*. Toronto: ECWP, 1998.
- Pohl, Burkhard. « Todos los caminos llevan a París: acerca de *La République mondiale des Lettres*. » *Literatura y lingüística* (Santiago de Chile) 13. 2001, 11-24.
- Prendergast, Christopher. « Negotiating World Literature. » *New Left Review* 8. 2001, 100-121.
- Ricard, François. *Gabrielle Roy. Une Vie*. Montréal: Boréal, 1996.

- Rushdie, Salman. « Patries imaginaires. » *Patries imaginaires. Essais critiques, 1981/1991*. Trad. Aline Chatelin. Paris: Christian Bourgois. 1993, 19-32.
- Sirois, Antoine. « Prix littéraires pour les écrivains québécois. » *International Perspectives in Comparative Literature: Essays in Honor of Charles Dedeyan*, dir. Virginia M. Shaddy. Lewiston, NY: Edwin Mellen. 1991, 147-159.
- Stackelberg, Jürgen von. « La traduction dans l'Europe française (1680-1760). » *L'Aube de la Modernité (1680-1760)*, dir. Peter-Eckhard Knabe, Roland Mortier et François Moureau. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins. 2002, 47-61.
- Strich, Fritz. *Goethe und die Weltliteratur*. Bern: Francke, 2^e éd, 1957.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. 2e éd. New York-London: Routledge, 2000.
- Wilson, Edmund. *O Canada. An American's Notes on Canadian Culture*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1965.
- . « Foreword. » Blais 1966. v-ix.
- . « Marie-Claire Blais (trad. François Ricard). » Blais 1980. 185-190.
- . « Canada. » *The Sixties. The Last Journal, 1960-1972*. New York: Farrar, Straus and Giroux. 1993, 120-157.