

Bud, Crina

Les traductions en roumain de la littérature canadienne : textes, contextes et paratextes

In: *Canada in eight tongues : translating Canada in Central Europe*. Kürtösi, Katalin (editor). 1st edition Brno: Masaryk University, 2012, pp. 87-96

ISBN 978-80-210-5954-2

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81915>

Access Date: 08. 04. 2025

Version: 20250404

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Crina Bud

Université du Nord Baia Mare, Roumanie

Les traductions en roumain de la littérature canadienne : Textes, contextes et paratextes

Résumé

L'étude met en lumière la particularité « traductrice » de la culture canadienne et les modes selon lesquels se propage par traductions cette herméneutique sociale et identitaire. Nous proposons une périodisation des traductions de la littérature canadienne en roumain en prêtant de l'attention aux paratextes et aux contextes politiques et culturels spécifiques et nous démontrons que chaque traduction est exigée et influencée par le contexte de la culture accueillante. L'accent de la recherche tombe sur les livres des théoriciens canadiens Northrop Frye, Marshall McLuhan, Charles Taylor et Linda Hutcheon – traduits assez tôt en roumain par rapport aux autres pays centrales-européennes – étant donné leur potentiel de reconfigurer le passé et notamment la contemporanéité.

Abstract

The study highlights the particular ability of Canadian culture to accomplish by assimilation an identity and social hermeneutics as well as the means by which this is proliferated through translations. We are proposing a periodization of translations from Canadian literature into Romanian language, paying special attention to paratexts and especially to the specific political and cultural contexts. The research stresses the books written by Canadian theorists – translated quite early into Romanian – given their potential to reconfigure the image of the past and particularly that of contemporaneity. It is shown that each translation is motivated and influenced by the momentary conformation of the host culture.

L'un des plus importants théoriciens français de la traduction et en même temps l'un des traducteurs en français les plus expérimentés, Henri Meschonnic, affirme dans sa tentative d'esquisser une *Poétique du traduire* que : « Seule l'Europe est un continent de traduction, au sens où les grands textes sont des traductions et ne sont tels qu'en traduction (si l'on pense seulement aux textes sacrés). L'Europe, à la différence d'autres cultures centrées sur elles-mêmes, est d'origine pluriculturelle, originellement, constamment traductrice » (Meschonnic 33-34).

Mais alors qu'en est-il du Canada, qui en français ou en anglais, transplante ou traduit l'Europe même et pas seulement l'Europe ? Il est possible que la culture canadienne ne soit pas traductrice, mais qu'elle soit *la traductrice* comme le suggère le titre d'une revue parisienne dirigée par Jacques Rancourt, un poète d'origine québécoise. Il s'agirait alors de la différence entre l'agent et le contenant entre ce qui fait la qualité d'une culture et la substance d'une autre. De ce point de vue, la configuration particulière de la culture canadienne est un effet



de la disposition traductrice des cultures qui nourrissent ses racines et elle s'offre comme un espace de logement pour les traductions et les transferts culturels en tous sens. Bénéficiant de l'avantage du bilinguisme et, par ailleurs, d'un ancrage officiel dans les langues qui ont frisé ou qui frisent le statut d'universalité, la culture canadienne dans son ensemble redonne sens au mot grec – en fait, le seul mot grec qui désignait l'acte de traduction – : *hermeneuein*=interpréter.

Ce sont les autres – les migrants et leurs langues qui mettent en œuvre l'ancien lexique roumain (dont parle Meschonnic) : *vertere, convertere, transvertere, imitare, reddere, translatare*. C'est à eux d'adopter l'anglais ou le français du Canada, de se faire traduire pour se faire entendre. Mais la culture canadienne est le contenant et l'interprétation synthétique de toutes ces lignées ou lignes de fuite.

Comment ce contenu d'herméneutique sociale et identitaire peut-il se propager, via l'acte classique de traduction, dans d'autres langues, dans d'autres cultures avec lesquelles ce monde lointain communique indirectement et en pourcentages variables par les gens et leurs idéaux assimilés au cours du temps ? Le questionnement sur le dialogue par traduction entre la littérature canadienne et les littératures central-est européennes est vraiment intéressant car, en dépit de grandes différences, les deux espaces littéraires partagent, du moins pour les deux premiers tiers du XX^e siècle, le statut de « littératures méconnues » (Popa). « Le capital littéraire et linguistique relativement faible » (absence de solides traditions et relative jeunesse – Popa 43) empêche, selon la perspective de Ioana Popa, la diffusion internationale par traduction de littératures telles que la littérature polonaise, tchèque, hongroise ou roumaine. Excepté son capital linguistique, ce manque d'atouts caractérise aussi la littérature canadienne. Sa « méconnaissance » dans les pays central-est européens (et pas seulement) est doublée parfois d'une confusion due à son assimilation aux littératures anglaise, française ou américaine. En échange, dans une contemporanéité globalisante, la littérature canadienne connaît un atout extraordinaire pour sa diffusion internationale : le phénomène de la littérature migrante qui – il est vrai – pulvérise l'image d'ensemble, multiplie en contrepartie les centres d'intérêts pour les traducteurs et les maisons d'édition du monde entier. Y persiste toujours cependant une ambiguïté quant à l'appartenance des auteurs à la littérature canadienne.

Pour capitaliser les valeurs identitaires et pour assurer l'encadrement canadien de la thématique migrante on devrait prêter attention à tous les détails paratextuels. Ce sont les paratextes – d'après l'expression de Gérard Genette, c'est-à-dire les textes qui accompagnent en guise de guides les œuvres – qui constituent les lieux d'où surgissent les notes spécifiques d'une identité culturelle, mais ce sont eux aussi qui rendent visibles les raisons sociales, politiques, esthétiques d'une traduction et de sa publication. Car la traduction n'est jamais un acte gratuit ou isolé. Elle est toujours en étroite relation avec le contexte culturel qui l'exige ou qui la rend possible. Si l'écriture d'un livre peut être le produit d'une nécessité ou d'une vocation strictement individuelles, sa traduction a toujours des raisons extrinsèques. Cette seconde vie d'une œuvre n'est possible qu'à un moment donné. Les paratextes (les préfaces, les postfaces, les essais critiques, les notes explicatives, les interviews avec les auteurs etc) ont donc une dimension historique et documentaire, ils prennent le pouls culturel d'une société. De même, ils représentent des espaces critiques où interviennent les services culturels douaniers, des offices où l'on établit les points de départ d'un texte, ses possibles points d'arrivée ainsi que



ses points de transit. Chaque message contextualisant ou interprétatif qui escorte une traduction est en fait un terminal sémantique, un espace d'échange d'où le message peut suivre de multiples trajets et destinées.

Les premières traductions en roumain des auteurs canadiens n'ont pas bénéficié de tels actes de diplomatie culturelle. Le genre pionnier, le genre qui fraye le chemin de la littérature canadienne envers les lecteurs roumains c'est la littérature d'enfance. Il s'agit donc d'un message universel qui n'a pas besoin d'un emballage critique ni de références pour être décrypté. Entre 1923 et 1956 quatre volumes de contes d'animaux signés par Ernest Thompson Seton ont été publiés en Roumanie. Puis, les deux romans de Mazo de la Roche pénétrés dans le champ de publication en roumain, en 1936 (*Finch's Fortune*) et respectivement en 1946 (*The Master of Jalna*), témoignent de la liberté de choix des éditeurs particuliers roumains qui peuvent s'intéresser à des livres dont le succès est international et qui, donc, pouvaient satisfaire les enjeux économique d'une traduction. La situation changera radicalement en 1947 lorsque le roi abdique, la Roumanie s'engageant alors sur la voie du communisme. Le volume qui complète le set de livres canadiens publiés jusqu'en 1960, *The Scalpel, the Sword: The Story of Doctor Norman Bethune* s'inscrit déjà dans la logique éditoriale soumise au politique car l'auteur Ted Allan, – ancien journaliste du Parti communiste canadien, combattant contre le fascisme pendant la guerre d'Espagne – attise l'intérêt de la propagande. Un intérêt similaire est porté aux écrits humoristiques de Stephen Leacock. Son activité littéraire et une dizaine de pages traduites en roumain sont présentées pour la première fois, en 1961, dans la revue *Secolul 20*, tout un volume étant publié en 1965. L'importance de la traduction de Stephen Leacock est argumentée par sa « critique à l'adresse du capitalisme et à l'adresse de la propagande guerrière antisoviétique » et de plus « A Moscou a été édité [...] un recueil volumineux (350 pages) des écrits de Leacock et la préface riche du recueil recommande une large diffusion de son œuvre » (Farcasan 161). Stephen Leacock est le premier auteur canadien présenté dans la revue bucarestois, mais jusqu'en 1989, dix autres sujets portant sur la littérature canadienne y seront logés¹. La revue *Secolul 20* a été jusqu'en 1989 la plus importante revue de littérature universelle de Roumanie. Pendant quarante deux ans (1957-1989) d'apparition mensuelle, dans le contexte d'un contrôle permanent de l'imprimé, ses rédacteurs et collaborateurs lui ont donné la fonction d'un avant-poste de la réception et de la traduction des auteurs du monde entier. Ses pages sont l'antichambre de la traduction officielle et il arrive souvent que les fragments traduits et publiés dans la revue soient suivis par la traduction entière d'une œuvre, grâce au plaidoyer qui y a été déployé.

Revenons au contenu canadien de la revue *Secolul 20*, pour y remarquer un article sur Northrop Frye de même qu'une attention exceptionnelle accordée à Marshall McLuhan. En 1964,

1) Nr. 11/1964 – Toma Pavel, *Northrop Frye et les ambitions du système*; nr. 12/1967 *Montréal 67 – L'Exposition Internationale*, Photo-reportage; nr. 10/1968, la nouvelle *La tristesse du lieutenant Boruvka* par Josef Skvorecky; nr. 6/1970 dossier critique *Marshall McLuhan – « La Galaxie » : idéogramme et concept*; nr. 7/1973, des fragments du roman *Au dessous le volcan*, par Malcolm Lowry, présentation critique Radu Surdulescu; nr. 1/1974, Anthologie *Poètes du Québec*, présentation par Ovidiu Cotrus; 7/1975, Anthologie *Poètes canadiens*, présentation par Virgil Teodorescu et Petronela Negosanu, Radu Serban, *Les mondes canadiens*; 10-11-12/ 1978, traduction de la nouvelle *Le sentier de la source* par Malcolm Lowry, présentation par Sorin Titel; nr. 3-4-5/1983, *Pour comprendre les médias*, par Marshall McLuhan, dossier critique *McLuhan Pro et Contra*; nr. 6-7/1984, Anthologie Fernard Ouellet et présentation de la revue *Vie des arts*.



le numéro 11 de la revue contient un article sur *l'Anatomie de la critique* par Northrop Frye, signé par Toma Pavel (le célèbre professeur qui a enseigné pendant quinze ans à L'Université d'Ottawa et à l'Université du Québec à Montréal). Bien que la présentation soit polémique car l'auteur doit souligner les avantages de la critique marxiste, les idées principales de l'œuvre de Frye ont été introduites dans un contexte littéraire roumain extrêmement pauvre à ce moment – là, tandis que la littérature roumaine sortait d'une période étouffante du réalisme socialiste. Après cet épisode introductif, la traduction de *l'Anatomie de la critique* sera publiée à peine en 1972, mais bien avant les autres sept pays central-européens visés par notre recherche : en Croatie et en Bulgarie seulement on a aussi publié des traductions en 1979, respectivement 1987, tous les autres pays récupérant cette étude tellement importante pour la théorie littéraire après la chute du communisme.

L'Europe occidentale enregistre elle-aussi un certain retard dans l'assimilation de l'œuvre de Frye et il est frappant de constater que le discours originel du théoricien canadien a suscité partout en Europe, à l'Ouest ou à l'Est, de multiples prises de positions qui surpassent les significations strictement littéraires de ses livres. En France, par exemple, le système de la pensée critique de Northrop Frye n'a pas été analysé à l'occasion de la publication en français de *l'Anatomie critique* (1969) mais dans la préface qui accompagne la traduction du *Grand code. La Bible et la littérature* (1984). Cette préface est écrite par Tzvetan Todorov, il y saisit l'occasion de plaider pro-domo pour le structuralisme français. Son discours est un acte de récupération et de reconnaissance de l'affinité qui existe entre les recherches de Frye et celles des théoriciens français. Todorov insiste sur le fait que les deux recherches se sont déroulées en parallèle car « les Français connaissent alors les écrits des formalistes russes mais non ceux de Frye » (Todorov 8). A cause de l'antécédence, c'est à-dire de la primauté de la théorie de Frye, Todorov insiste sur les lignes de démarcations : de son point de vue Frye s'intéresse plutôt aux substances alors que les structuralistes français se tournent vers les formes, Frye écrit une encyclopédie, eux un dictionnaire, il est panchronique, eux achroniques. A la fin de son étude, Todorov introduit une idée hors de la littérature ou de la théorie littéraire. Et c'est là que la voix de l'histoire se fait très bien entendre. Le point d'appui de sa méditation est le discours de la mythologie théorisé par Frye où « on prend volontiers ses désirs pour la réalité. Cette attitude réputée pour primitive se maintient bien sûr jusqu'à nos jours et cela a pu prendre au cours de l'histoire, la forme de grands systèmes idéologiques qui soumettent la liberté de la connaissance à l'engagement de convictions. [...] L'engagement sans liberté dégénère en angoisse » (Todorov 15-16) ... Je trouve que la conclusion de Todorov n'est pas innocente du point de vue politique et qu'elle évoque d'une manière transparente la situation de son pays d'origine, la Bulgarie « ce n'est pas un hasard si les arts sont réprimés dans les sociétés qui vivent sous la règle d'un engagement unique, comme les sociétés totalitaires » (Todorov 18).

On peut y observer comment la traduction « fait rhizome » avec le contexte de la culture accueillante et ainsi elle devient le véhicule des idées littéraires ou politiques. Le critique a la liberté et le droit de diriger son discours car il travaille par sélection. Le traducteur en échange, devrait être tout à fait fidèle au texte qui fait l'objet de son travail. Le prix payé pour la publication de la traduction en roumain en 1972 est la mutilation de cette traduction. La préface écrite par Vera Calin est empathique et pour échapper à toute contextualisation ou comparaison avec les méthodes recommandées par les idéologues roumains, l'auteur adopte l'esprit de la critique



archétypale et le langage de la poésie. En contrepartie, la traduction est sacrifiée. Chaque fois que le nom de Marx, le concept de marxisme ou une référence critique à l'Union Soviétique apparaissent dans le texte, le traducteur roumain (ou plutôt ses censeurs) saute le passage sans avouer aucunement ce hiatus qu'il inflige dans le cursus du texte-source. A la lecture du texte en roumain personne ne soupçonnerait que l'original contient aussi cette phrase : « Nous pourrions citer maints exemples de ce déterminisme dans des ouvrages de critiques littéraires, qu'ils soient de tendance marxiste, thomiste, humaniste, et libérale, néo-classique, qu'ils se réclame de Freud, de Jung ou de l'existentialisme, tous s'efforcent de fonder leur appréciation critique, non-pas sur la littérature elle-même, mais sur un cadre conceptuel qui lui est tout à fait étranger. »² L'acte de sarclage idéologique dicté par la censure – car on ne peut pas imaginer une réaction de chien pavlovien de la part de traducteurs respectables tels que Domnica Sterian et Mihai Spariosu – se produit même lorsque l'ironie de Frye ne s'associe pas à un rejet direct du marxisme. Le passage suivant manque dans le texte en roumain. « L'archaïsme est l'un des traits caractéristiques de l'utilisation sociale des archétypes. La Russie soviétique fait fièrement état du nombre de ses tracteurs, mais combien de siècles passeront avant que sur le drapeau de Soviets l'emblème du tracteur se substitue à celui de la faucille ? »

L'élimination des séquences est la forme extrême du contrôle idéologique, mais on peut observer de nombreux autres paragraphes où le traducteur déploie des véritables stratégies d'obnubilation et d'ambiguïisation du message original. Lorsque Frye condamne la méthode du levier d'Archimède – c'est-à-dire – « on pense qu'à partir d'un point d'appui bien assuré sur une base de conceptions chrétiennes ou libérales ou marxiste, pourra s'élever dialectiquement tout l'édifice de la critique » – le texte en roumain relativise les références et efface les traces de la critique anti-marxiste de Frye : « l'illusion qu'à partir d'un point d'appui bien assuré sur une base de certains valeurs pourra s'élever dialectiquement tout l'édifice de la critique ». La faute est toujours à l'autre, par exemple à Platon. Le texte de Frye dénonce l'exigence du marxisme et de la République de Platon que l'artiste ne s'écarte pas du réalisable. Mais dans la variante roumaine c'est seulement Platon qui se trouvent dans ce piège totalitaire. Une fois que la solution d'éviter le noyau conflictuel est trouvée, le traducteur l'applique dans toutes les situations similaires. Frye soutient : « la religion est également une institution sociale et elle impose de ce fait des limitations à l'expression artistique, exactement comme cela se produit dans un Etat marxiste ou dans la République de Platon ». Pour la religion athéiste qu'était le communisme l'attaque à la véritable religion ne pourrait être abandonnée, c'est pourquoi l'assertion devient : « la religion peut imposer certaines limitations à l'art exactement comme cela se produit dans un état platonique. » Dans ce cas le paradoxe de Jorge Luis Borges « l'original n'est pas fidèle à sa traduction » devient une triste réalité et cette infidélité rend visibles les trahisons ainsi que les mystifications opérées par omission.

Le transfert des idées de l'autre théoricien canadien célèbre Marshal McLuhan connaît lui-aussi des mystifications. C'est toujours la revue *Secolul 20* qui fait les offices d'introduction. Le numéro 6 de 1970 a cette fois une allure occidentale : on reproduit des illustrations de l'ouvrage *The Medium is the Massage* pour accompagner les vingt pages traduites de l'ouvrage

2) Les citations en français sont conformes à Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, traduit de l'anglais par Guy Durand, Gallimard, 1969.



La Galaxie Guttenberg. On offre une sélection d'opinions critiques extraites de journaux et revues nord-américaines, puis dans un ample essai, le compositeur roumain Anatol Vieru explique l'influence de la pensée de Marshall McLuhan sur sa création et la surprise majeure consiste dans une interview avec le professeur canadien réalisée à Toronto par Catinca Ralea. L'entrée des idées de McLuhan dans l'espace culturel roumain a donc lieu sous les meilleurs auspices. Mais la publication en volume de la traduction de *La Galaxie Guttenberg* tardera. Elle sera réalisée en 1975, toujours en devantant les autres sept pays central-est européens où – à l'exception de l'ancienne Yougoslavie – les écrits de McLuhan pénétreront – par biais éditorial – à peine après 1989. Cette fois-ci les précautions idéologiques sont concentrées dans la préface signée par Victor Ernest Masek, diplômé d'une faculté de philosophie, auteur d'une thèse sur l'esthétique informationnelle, c'est-à-dire une personne avisée, animée d'un esprit vif et moderne. C'est la conception exceptionnelle du livre qui est soulignée, son originalité et le profit majeur que peut en tirer n'importe quel lecteur. Le parcours éditorial de McLuhan est présenté en détail de même que sa formation : l'ingénieur qui enseigne la littérature anglaise. De même, le préfacier place M. McLuhan parmi les critiques de la culture et surtout parmi les critiques de la civilisation occidentale. Etant donnés la complexité et le caractère inédit de l'écriture et de la pensée de McLuhan, le préfacier ressent le besoin de mettre de l'ordre dans le matériel et d'offrir au lecteur une orientation, un fil qui réunisse les idées du livre. Il le fait efficacement et honnêtement. Mais pour légitimer la nécessité de cette traduction en Roumanie, pour mettre en évidence la valeur d'utilisation de ce livre au commencement de « l'époque d'or » de Nicolae Ceausescu, l'essayiste agit en procureur en mettant en balance les dangers et les bénéfices d'une telle lecture. Voilà les preuves pro et contra : l'influence formative du moyen de transmission sur le sujet récepteur n'est pas valable dans le contexte de la culture socialiste, McLuhan n'hésite pas à amender de façon critique les aspects irrationnels du livre *le Sacré et le profane* de Mircea Eliade, auteur d'origine roumaine mais interdit en Roumanie, la confiance de McLuhan dans les réalisations de l'univers technico-scientifique, vues comme les forces motrices de l'évolution historique est une utopie, car les véritables forces motrices sont celles économiques et sociales. De ce point de vue, « McLuhan rate lui-même », selon l'opinion du préfacier, « les conséquences ultimes de ses idées et de ses découvertes » (Masek 22). Mais la recommandation finale de l'essayiste-procureur est positive : « intégré dans un contexte matérialiste-dialectique » les idées de McLuhan s'avèrent « stimulantes pour une pensée marxiste créative, ouverte au dialogue et aux débats » (Masek 22).

Les relativisations de la force d'impact intellectuel d'un texte, les usinages discursifs du matériel originel en vue de l'intégrer dans un système idéologique, le recours à des maisons d'édition spécialisées (le livre de McLuhan a été publié par les Editions Politiques) expliquent peut-être la publication de telles traductions en Roumanie dans les années 70. A cette explication, on pourrait ajouter une hypothèse : il est possible que la rencontre à Bucarest, en 1968, de Tim Buck, le secrétaire général du parti communiste canadien, avec Nicolae Ceausescu ait contribué à l'ouverture d'un couloir propice aux traductions de la littérature canadienne. Mais comment expliquer cette réticence et extrême prudence (en Roumanie, comme dans les autres pays) face au discours d'idées ? Le potentiel subversif des textes théoriques est supérieur aux textes de fiction parce qu'ils proposent des manières différentes de comprendre et d'envisager le monde ou la société, parce que leur originalité et leur liberté de reconfigurer l'image du



passé et de la contemporanéité troublent les structures figées du code unique de la société communiste ou du grand code totalitaire, parce qu'ils font des brèches dans le mur qui tenait *la pensée captive* pour employer la célèbre formule de Czeslaw Milosz. C'est pourquoi leurs apparitions étaient perçues dans le monde intellectuel comme des événements. Cette aura d'exceptionnalité s'effacera après la chute du communisme lorsque les sources d'information se multiplieront.

On peut facilement observer une différence de facture discursive entre les paratextes d'avant 1989 et ceux d'après la chute du communisme. Les textes introductifs des années 60-70 se caractérisent par l'effort d'établir des connexions avec le reste de l'œuvre de l'auteur présenté, par la mise en valeur de repères conceptuels et bibliographiques. Comme on l'a déjà vu, il y a des préfaces qui se réfugient dans l'érudition et d'autre part il y a des préfaces qui, tout en s'acquittant de leur mission d'accueil du livre dans la culture roumaine, paient leur tribut à la propagande totalitaire. Les critiques de cette dernière catégorie accompagnent les textes étrangers et accomplissent en même temps leur devoir de compagnons de route pour le régime. Après 1989, ceux désignés par les maisons d'édition pour être les interprètes des livres théoriques ont choisi les manières les plus variées d'accomplir leur tâche : 1) une table chronologique et didactique classique précède *Le Grand Code. La Bible et la littérature* de Northrop Frye (Sasu et Stanciu) ; 2) une analyse détaillée de concepts philosophiques accompagne la traduction de *L'éthique de l'authenticité* de Charles Taylor (Neculau), sans aucune référence à son activité politique au Canada, activité qui est en connexion avec sa philosophie morale et sociale et aussi avec son discours communautariste ; 3) Dan Popescu, traducteur du livre *La poétique du postmodernisme*, signe aussi une postface où il souligne *le reflexe de l'ethnicité* dans la pensée de Linda Hutcheon (Popescu) ; 4) *La Politique du postmodernisme* de la même auteure a comme postface une méditation grave sur quelques aspects épineux du postmodernisme et du monde contemporain. L'« Extroduction » signée par Călin-Andrei Mihăilescu (professeur à University of Western Ontario) est conçu plutôt comme un dialogue polémique et créatif avec les idées véhiculées par le livre de Linda Hutcheon, mais le nom de l'auteure ou le titre du livre ne sont point indiqués. Ces derniers types de discours sont possibles dans le cas des livres théoriques, car les auteurs des préfaces ou des postfaces, des introductions ou des *extroductions* misent sur les connaissances de leurs lecteurs. Un lecteur qui s'intéresse aux livres de McLuhan, Frye, Hutcheon ou Taylor n'est pas un lecteur innocent, il est dans la possession d'un code culturel qui lui rend accessibles ces discours. Mais à ce niveau on traite les discours théoriques comme faisant partie d'un patrimoine universel et on élude leur émergence ou leur appartenance dans ou à un espace culturel précis. C'est pourquoi il nous arrive d'entendre des questions comme : Frye, est-ce qu'il est Canadien ? Linda Hutcheon, elle aussi ?

La littérature canadienne de langue française ne connaît pas de tels messagers au niveau de la pensée culturelle, philosophique ou littéraire. Parmi les vingt cinq traductions en roumain ne figure aucun volume d'essais, aucune théorie de la littérature, aucune approche philosophique, ce qui signifie qu'à cette partie de la littérature canadienne transplantée en roumain manque un facteur coagulant, une vision panoramique. À part le roman, le genre vedette, à l'intermédiaire duquel on peut reconstituer *la condition canadienne* on y remarque deux accents qui font la spécificité de la littérature québécoise : le théâtre et la poésie. Ainsi, en Roumanie ont été publiés deux recueils de pièces du dramaturge Michel Trambly et on constate la



prégnance de la poésie dans la configuration de l'image de cette littérature (il s'agit de deux anthologies de poètes québécois et de deux volumes d'auteur : Nicole Brossard et Hélène Dorion). En ce qui concerne la traduction contemporaine de la poésie, une contribution importante est due à la maison d'édition québécoise *Ecrits des Forges*. Ses dirigeants et rédacteurs qui ont pris en charge la mission de conduire « les poètes québécois à parler sur la place du monde » collaborent avec deux éditeurs roumains pour faire ouïr les voix de ces poètes en Roumanie aussi. Les volumes *Installations (avec ou sans pronoms)* (Paralela 45/ *Ecrits des Forges*, 2005) et *Poètes québécois* (Editura didactica si pedagogica/ *Ecrits des Forges*, 1997) sont les fruits de cette politique éditoriale généreuse.

L'initiative de découvrir et d'offrir un panorama de cette composante de l'identité culturelle canadienne appartient toujours à la revue *Secolul 20*. En 1974 on y publie une anthologie des poètes québécois. Les poèmes et la présentation ample, sensible et parfaitement documentée d'Ovidiu Cotrus, représentent un événement en ce qui concerne la réception de la littérature québécoise en Roumanie et à cela s'ajoutera en 1984 une sélection des poèmes de Fernand Ouellet. Mais autrement, cette littérature reste vraiment méconnue (jusqu'en 1989, seulement sept livres ont été traduits).

1968 – c'est l'année de la découverte de la littérature québécoise dans l'espace éditorial roumain. Les voix qui entament le dialogue entre les deux mondes littéraires sont celles de Louis Hémon et de Gabrielle Roy. Les traductions de *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français* et de *Bonheur d'occasion* jouissent de généreuses études introductives qui reconstituent pour le lecteur roumain les conditions historiques dans lesquelles émerge le roman québécois et les voies qu'il suit en quête de son originalité et de l'expression d'un destin canadien. Onze ans après ce début significatif, le roman de Louis Hémon est publié de nouveau en Roumanie, cette fois-ci en français, dans une collection qui s'adresse aux élèves en cours d'apprentissage du français. C'est-à-dire, ce roman a été considéré comme étant le plus représentatif pour un *modus vivendi* à la canadienne et aussi le meilleur exemple de langue française qui porte l'empreinte du Canada. Les passages sélectionnés pour les élèves roumains sont accompagnés par un glossaire (des archaïsmes, des termes d'origine anglaise, des termes d'origine indienne, des termes dialectaux, des expressions canadiennes) et par beaucoup d'annotations qui mettent en contexte l'action du roman. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une traduction proprement-dite, on assiste à une sorte de *traduction en cours* où on dévoile les étapes de la compréhension culturelle et linguistique d'un texte. D'autre part, en 1968, la traduction du roman de Gabrielle Roy est justifiée par un intérêt culturel – il est le prototype du roman canadien de langue française – et par un intérêt socio-politique : « la cristallisation de la littérature canadienne de langue française a eu lieu dans une période d'intensification de la lutte de classe » (Conea 6). Avec un certain délai (mais il est à remarquer la singularité de la traduction en roumain) un autre classique de la littérature québécoise Philippe Aubé de Gaspé bénéficie lui-aussi d'une attention spéciale. Outre l'étude introductive qui met en valeur la vie de l'auteur et de sa famille mais aussi les données définitives du Québec, la traduction en roumain des *Anciens Canadiens* est assaisonnée d'explications en bas de page concernant des événements historiques, des monnaies, des allusions culturelles, des expressions spécifiques etc. Les ajouts infrapaginaux se constituent dans un guide nécessaire pour un lecteur moyen disposé à prêter de l'attention aux nuances de l'identité canadienne.



Les démonstrations paratextuelles sur l'originalité de la littérature québécoise sont occasionnées par les traductions de l'œuvre d'Anne Hébert. En 1986, Irina Bădescu insiste sur le « tempo originel et la vision propre » du roman *Kamouraska*, des traits qui le distinguent de tout roman continental mais qui font la spécificité de la prose moderne canadienne et qui se nourrissent « d'une perception particulière de l'espace » (Bădescu 16). En 2001, un Canadien cette fois-ci, Neil B. Bishop, essaie de capter l'attention des lecteurs roumains par une interprétation psychanalytique et sous le signe du fantastique du roman *Les Enfants du Sabbat*, un roman qui « abolit le mythe d'une société du Québec constituée des paroissiens heureux et vertueux, pour dépeindre, d'une manière convaincante, un Québec – citadin et rural – rongé par l'alcoolisme, l'inceste, la magie noire et le satanisme ». Neil B. Bishop, en respectant les normes de la rhétorique, tente aussi une captation de la bienveillance des Roumains : « Certainement, vous n'irez pas vous ennuyer à la lecture de ce roman venu de si loin, du Nouveau Monde, du Canada, du Québec, pourtant écrit dans une langue d'origine européenne, latine – le français – tout comme le roumain, et publié même à Paris » (Bishop 5). Ces couloirs de l'intérêt seront parcourus après 1989 par beaucoup d'universitaires roumains initiés déjà dans l'étude de la langue française et poussés parfois par le cloisonnement des études culturelles. L'intérêt pour les écrivains du Québec s'accroît et « souvent les traducteurs sont des universitaires ou bien des doctorants qui, par leur activité traduisante, proposent une nouvelle lecture de l'auteur auquel ils ont consacré une recherche purement scientifique » (Steiciuc 129).

De nos jours, des écrivains canadiens contemporains, anglophones ou francophones, jouissent d'une réception immédiate en Roumanie. Parmi les bénéficiaires d'un tel traitement de synchronisation culturelle il y a Madeleine Thien (qui a gagné le prix du 2009), Andrew Davidson ou Kim Thuy, invités chacun à l'une des éditions de la Foire du livre de Bucarest.

Comme une sorte de couronnement de presque un siècle de transferts culturels, en 2009, le plus important festival international de littérature de Roumanie *Nopti si zile de literatura – Nuits et jours de littérature* a décerné son prix au roman *Certitude*, de Madeleine Thien, un roman sorti du milieu de la littérature du *pays incertain* (d'après la célèbre définition de Jacques Ferron). Sortons de cette esquisse des traductions de la littérature canadienne en roumain, une esquisse qui n'a pas pu ignorer le seuil historique de l'année 1989, toujours par l'intermédiaire d'un seuil interprétatif. Dans une interview qui célébrait le premier prix reçu dans un autre pays que le sien, Madeleine Thien offre de nouveaux arguments pour la dimension traductrice de la culture canadienne, mais elle souligne aussi la quête soutenue d'un message humain transgressant les différences qui séparent les langues : « Au Canada il y a tant de gens venus d'autres pays, que grande partie de la littérature nationale porte sur d'autres endroits du monde ... les gens sont attirés par des endroits inconnus, par des cultures différentes, par paysages différents, mais ils cherchent en même temps quelque chose d'universel dans la littérature ... Et je crois qu'en dépit de l'enveloppe, lorsque l'on descend dans la profondeur des choses, les expériences ne sont pas si différentes » (Thien).



Bibliographie

- Bădescu, Irina. « Préface », dans Anne Hebert, *Kamouraska*, Editura Univers, București, 1986.
- Bishop, Neil B. « Préface », dans Anne Hébert, *Copiii Sabatului*, Editura Univers, București, 2001.
- Conea, Valer. « Préface », dans Gabrielle Roy, *Fericire întâmplătoare*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.
- Farcasan, Sergiu. « Un umorist canadian », dans *Secolul 20*, nr. 7-8, 1961.
- Frye, Northrop. *Anatomia criticii*, traduit de l'anglais par Domnica Sterian et Mihai Spariosu, préface par Vera Calin, Univers, București, 1972.
- Masek, Victor Ernest. « Préface », dans Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, traduit par Luiza et Petru Navodaru, Editura Politica, București, 1975, p. 22.
- Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*, Verdier, Paris, 1999.
- Mihăilescu, Călin-Andrei. « Post- O extroducere postmoderna », dans Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Univers, București, 1997, p. 207-219.
- Neculau, Radu. « Charles Taylor – subiectivitate și articulare etică », dans Charles Taylor, *Etica autenticității*, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2006, p. 85-97.
- Popa, Ioana. *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, CNRS Editions Paris, 2010.
- Popescu, Dan. « Reflexul autenticității », dans Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Univers, București, 1997, p. 401-406.
- Sasu, Aurel et Ioana Stanciu, « Tabel cronologic », dans Northrop Frye, *Marele cod. Biblia și literatura*, Atlas, București, 1999, p. 5-11.
- Steiciuc, Elena-Brandusa. « Traduction et retraduction de la littérature québécoise en Roumanie (1970-2010) », *Atelier de Traduction*, Ed. Univesitatii din Suceava, nr. 16/2011, p. 127-136.
- Thien, Madeleine. « Literatura încearcă să arate ceea ce se află sub suprafața lucrurilor » (« la littérature essaie de montrer ce qui se trouve sous la surface des choses »), interview par Andreea Răsuceanu, dans la revue *Observator cultural*, nr. 529, 2010.
- Todorov, Tzvetan. « Préface », dans Northrop Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Seuil, Paris, 1984.

