

Le monde de Barney et Rue Saint-Urbain –

les deux types d'*étrangetés*
dans les romans de Mordecai Richler¹

Christina Jürges

Une *étrangeté* dans une traduction est un élément qui nous fait comprendre que notre horizon d'expérience est souvent limité, parce qu'il existe toujours des choses qui nous sont inconnues. Le terme *étrangeté* est relatif, parce qu'il arrive que les éléments considérés par un lecteur comme des *étrangetés* ne le soient pas par un autre. C'est pourquoi nous mettons ce terme en italique. Comme un seul texte peut être interprété de mille façons différentes, la relation entre le lecteur et l'*étrangeté* est variable, parce qu'elle dépend toujours des expériences culturelles qui ont formé le lecteur. Plus un élément diffère du nôtre ou de celui qui nous est propre, plus il nous semble *étrange*.

Dans l'analyse de notre corpus primaire (des romans et leur traduction), nous distinguons deux sortes d'*étrangetés*. Il s'agit premièrement des mots ou termes non-traduits, qui se trouvent dans l'original et qui n'ont donc pas été traduits par le traducteur. Parce qu'on reste ici très proche du texte, nous les appelons *étrangetés* au premier degré. Les *étrangetés* au deuxième degré par contre, sont plutôt abstraites. Ce sont des éléments spécifiques à une culture que l'œuvre *traduit*. Une traduction comporte en effet deux aspects, l'un linguistique et l'autre culturel :

Si on veut traduire une langue étrangère, « il faut remplir deux conditions, dont chacune est nécessaire [...] : étudier la langue étrangère ; étudier [...] l'ethnographie de la communauté dont cette langue est l'expression ».
(Mejri, 2003, p. 124)

Cette étude porte sur deux romans de Mordecai Richler et leur traduction. D'une part, *Barney's version* (Richler, 1997) et sa traduction *Le monde de Barney* (Richler, 1999) de Bernard Cohen. D'autre part, *The Street* (Richler, 1969), traduite comme *Rue Saint-Urbain* (Richler, 2002) par René Chicoine. La

¹ Ce texte est une version corrigée et élargie d'une communication publiée dans les actes du 8e colloque des étudiants et étudiantes en littérature canadienne comparée de l'Université de Sherbrooke.

problématique est donc la suivante : quelle est la signification du terme *étrangeté* et à quel point les traducteurs ont-ils rempli les deux conditions d'une traduction réussie (être expert en l'autre langue en l'autre culture) ?

Les *étrangetés* au premier degré

Pour analyser l'aspect des *étrangetés* au premier degré dans les deux traductions, il convient de revenir sur deux types de traducteurs : le « traducteur *cibliste* » et le « traducteur *sourcier* » (Côté, 2003, paragraphe 3). Leurs concepts de la traduction diffèrent profondément l'un de l'autre :

Le premier masque [...] l'opération induite par la traduction en livrant un texte lisse, [...] le second laisse des traces de la langue d'origine dans la langue-cible. (Côté, 2003, paragraphe 3)

Le premier nous rappelle la traduction ethnocentrique présentée comme négative par Antoine Berman (Berman, 1985, pp 31-150), qui critique cette manière de traduire, parce que, précisément, elle élimine toutes les *étrangetés* dans les traductions afin de donner au lecteur l'impression un original. Berman se pose en représentant du deuxième concept, en ce qu'il perçoit la valeur positive des *étrangetés* dans une traduction. L'*étrangeté* nous fait reconnaître la culture d'origine du texte avec toutes ses particularités. Si nous parlons de Cohen – de quel genre de traducteur s'agit-il alors ? Sébastien Côté le décrit comme un traducteur avec des « traits ciblistes, tout en conservant des traces de l'original [...]» (Côté, 2003, paragraphe 8). Voilà qui est paradoxal. En définissant Cohen comme traducteur cibliste, Côté le classe dans le groupe des traducteurs ethnocentriques. Par conséquent, selon Berman, cela signifierait qu'il

ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture.
(Berman, 1985, pp. 48-49)

Mais cette définition n'est probablement pas entièrement valable pour indiquer le concept de Cohen.

Comme Côté l'a mentionné, Cohen garde des traces de l'original dans sa traduction. Cela veut dire que Cohen se sert de termes ou de mots non-traduits. Il les tire directement du texte original sans les changer. Les mots anglais ne sont donc pas traduits en français et peuvent donc figurer comme des *étrangetés* au premier degré. Pour approfondir cette idée, nous allons examiner quelques exemples dans la traduction, puis les comparer avec la traduction de René Chicoine, *Rue Saint-Urbain*.

Dans la plupart des cas, les éléments *étrangers* dans *Le monde de Barney* sont des expressions anglaises, comme dans les citations suivantes : « Et il a parié sur Bill Gates à une époque où personne ne savait ce qu'était un e-mail » (Richler, 1999, p. 34). Cohen utilise donc l'expression de l'original « e-mail », et non pas le mot équivalent français « courriel ». Ensuite, Cohen écrit : « Tu connais les serial killers ? Eh bien, elle, c'est la serial mariée » (*ibid.*). Le traducteur essaie donc de transformer le jeu de mot qui se trouve dans l'original : « You've heard of serial killers ? She's a serial bride » (*ibid.*). Cette phrase démontre que Cohen réunit le français et l'anglais dans la traduction. On trouve aussi : « [...] où nous finissons par trouver un night-club encore ouvert » (*op. cit.*, p. 57), alors que Cohen emploie le terme français « boîtes de nuit » (*op. cit.*, p. 45) quelques pages avant. Autres *étrangetés* : « Je n'ai plus réellement besoin de fréquenter mon bureau à la production, où je suis considéré comme un has-been » (*op. cit.*, p. 111), ou encore, « *Are you* le patron ? » (*op. cit.*, p. 117).

Il faut aussi mentionner les titres des nombreux journaux cités dans l'original. Ce sont surtout des titres anglais. Si on regarde la traduction, la plupart de ces titres demeurent non-traduits : « London Magazine », « Kenyon Review », « New York Times Book Review », « New Herald Tribune », ou bien : « *American Spectator, Washington Times, Commentary, National Revie* ». On trouve aussi : « *Globe and Mail* », « *New Yorker* » et « *Cosmopolitan* » (*op. cit.*, pp. 43-180).

Un dernier exemple d'*étrangeté* : les noms des rues, souvent en anglais, dans la traduction. Cohen ne transforme pas « Sherbrooke Street » en « rue Sherbrooke » : « Je me suis résigné à prendre

le bus à Sherbrooke Street » (*op. cit.*, p. 108). De même : « [...] dans un appartement sans eau chaude d'Urbain Street [...] » (*op. cit.*, p. 96).

Nous avons ainsi un aperçu des énoncés en anglais dans *Le monde de Barney*. Mais pourquoi le traducteur s'en est-il servi? À ce sujet, Côté écrit : « [...] afin d'en accentuer les origines nord-américaines ou anglo-saxones » (Côté, 2003. paragraphe 8) et pour « préserver l'accent de Richler dans sa traduction » (*op. cit.*, paragraphe 11). Cohen garde donc ces types d'*étrangetés* pour indiquer l'influence anglophone à Montréal. Mais il ne faut pas oublier les difficultés qui accompagnent l'acte de traduire, comme Berman l'explique :

il est vrai que, dans ce domaine, il est sans cesse question de *fidélité* et de *trahison*. « Traduire, écrivait Franz Rosenzweig, c'est servir deux maîtres. » Telle est la métaphore ancillaire. Il s'agit de servir l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère (premier maître), et de servir le public et la langue propre (second maître). Ici apparaît ce qu'on peut appeler le drame du traducteur. (Berman, 1984, p. 15)

La problématique de Cohen devient maintenant évidente : comment traduire une œuvre qui est tout à fait ancrée dans la culture québécoise en la rendant compréhensible au public européen ? Cohen voulait s'adresser surtout au public francophone de l'Europe, plus précisément aux français. Un traducteur se trouve donc vraiment dans un cercle vicieux :

Choisit-il pour maître exclusif l'auteur, l'œuvre et la langue étrangère, ambitionne-t-il de les imposer dans leur pure étrangeté à son propre espace culturel – il risque d'apparaître comme un étranger, un traître aux yeux des siens. Et il n'est pas sûr que cette tentative radicale – [...] – ne se renverse pas et ne produise pas un texte côtoyant l'inintelligible. Si, par contre, la tentative réussit, et est même par chance reconnue, il n'est pas sûr que l'autre culture ne se sente pas « volée », privée d'une œuvre qu'elle jugeait irréductiblement sienne. (*ibid.*)

Malgré ces difficultés, une critique de la traduction de Cohen s'impose puisqu'il commet des erreurs :

Visiblement, les connaissances de Cohen sur la culture et les institutions du

Québec et du Canada se limitent à la base et son point de vue demeure très parisien. [...] au fil des pages, les incohérences s'ajoutent aux contresens, les emplois non idiomatiques aux non-sens. (Côté, 2003, paragraphe 9)

Cohen fait donc une erreur capitale : il oublie de s'informer suffisamment sur la culture étrangère, dans ce cas la culture québécoise. S'informer sur l'autre culture est une tâche fondamentale d'un traducteur. Une traduction ne sera réussie que si le traducteur est familier avec l'autre culture; c'est là le seul moyen de transmettre correctement les valeurs et les caractéristiques étrangères.

Par contre, la traduction *Rue Saint-Urbain* a été moins critiquée dans le champ de la traduction. Nous trouvons tout de même certains points communs entre les deux traductions (*Rue Saint-Urbain* et *Le monde de Barney*) si nous regardons les *étrangetés*. Comme Cohen, Chicoine conserve dans sa traduction les titres anglais des journaux : « *Life* », « *Canadian Jewish Eagle* » et « *Reader's Digest* ». Ou bien : « le *Time* », « le *New Statesman* », « *Liberty* » et « *Jewish Daily Forward* ». De plus, nous trouvons le nom anglais d'une émission de télévision : « je fus ébahi d'apprendre que dans une émission à venir, *Keep off The Grass*, les enfants seraient mis en garde contre la marijuana » (*op. cit.*, p. 44). Comme dans *Le monde de Barney*, il y a aussi quelques phrases et expressions en anglais dans *Rue Saint-Urbain*. Ainsi, dans la version originale, Richler écrit : « Everybody, it seemed, had passed through FFHS². Canada's most famous gambler » (Richler, 1969, pp. 4-5). Mais dans la traduction, cette phrase devient : « Apparemment, tout le monde avait passé par F.F.H. : des joueurs professionnels célèbres ou, si vous préférez, des *gamblers* ; [...] » (Richler, 2002, p. 9). De plus, Chicoine ne traduit pas les graffitis écrits en anglais : « "*Kilroy was here*" » (*op. cit.*, p. 29). Cela rend la traduction authentique, parce que le traducteur crée en même temps un aspect visuel. Les lecteurs imaginent probablement le mur couvert des graffitis et ont l'impression de se trouver eux-mêmes dans le quartier de Montréal décrit dans le livre. Cela donne à la traduction une certaine vraisemblance. Chicoine

2 Ce sigle utilisé par Richler signifie « Fletcher's Field High School ».

conserve d'ailleurs les noms anglais de certains magasins qui se trouvent dans le quartier : « Lazar, un vendeur chez *Best Fruit Grade*, avait obtenu une indemnité de deux mille cinq cent dollars [...]» (*op. cit.*, p. 33), et « Une dame de la rue Saint-Urbain, Mme Miller de *Miller's Home Bakery*, confectionna un énorme *chaleh*, [...] » (*op. cit.*, p. 34). Chicoine garde aussi l'expression de « *pea soups* », ce qui reflète bien l'esprit du temps et rend la traduction encore une fois authentique : « Nous côtoyions aussi, dans les environs, ceux qu'on appelait les *pea soups*, c'est-à-dire les Canadiens français » (*op. cit.*, p. 33). Le traducteur garde donc l'aspect historique qui reflète la relation problématique entre les anglophones et les francophones à l'époque et développe encore une fois la vraisemblance du texte.

Comme Cohen, Chicoine donne un titre français à sa traduction *Rue Saint-Urbain*, ce qui n'a rien d'étonnant. Ce titre évoque surtout chez les lecteurs montréalais une précompréhension. Avant même de commencer la lecture, les lecteurs montréalais font certainement le lien entre ce titre et le quartier juif qui de la rue Saint-Urbain, une rue qui reflète en même temps la culture, les mœurs et les coutumes juives de Montréal, ainsi que le développement historique du quartier :

By 1940, six of Montréal's fifty synagogues were located on St. Urbain Street alone. At this time, St. Urbain Street was almost 100 per cent Jewish. The area became known locally as the St. Urbain Ghetto. (King, 2000, p. 104)

Le texte de Chicoine n'est peut-être pas sans erreurs de traduction, mais Chicoine connaît très bien l'environnement montréalais (nous présumons qu'il est québécois ou qu'il a vécu au moins un certains temps à Montréal). Et « en règle générale, on admet que plus la langue à traduire et sa culture sont proches du traducteur, plus la traduction est proche de la source et par conséquent plus fidèle » (Mejri, 2003, p. 128).

Alors que Cohen représente un mélange entre traducteur *cibliste* et traducteur *sourcier*, Chicoine, lui, est un « traducteur *sourcier* ». Chicoine présente la culture québécoise pour la faire

comprendre aux gens de l'extérieur sans effacer cette culture³. De plus, Chicoine est un traducteur *sourcier*, parce qu'il « laisse des traces de la langue d'origine dans la langue cible » (Côté, 2003, paragraphe 3) sous la forme d'*étrangetés*.

La traduction d'une culture, l'étrangeté au second degré

Parfois, ce sont les expressions ou les phrases qui nous semblent *étrangères*, mais il arrive que ce soit une culture entière qui nous déconcerte. Les réflexions qui suivent se fondent sur ma propre expérience de lecture. Du fait de mon origine européenne ancrée dans la culture chrétienne, il est logique que la culture juive de Montréal m'apparaisse *étrange*. L'*étrangeté* est donc relative, il s'agit d'une vision dichotomique. La culture canadienne est un cas particulier, parce qu'elle est faite de différences. On peut donc dire que, au Canada, le « propre » est déjà une *étrangeté*. Avant de parler de la culture juive telle que vue par Richler, nous allons repérer, dans les deux traductions, les éléments qui se réfèrent à cette culture.

Il s'agit des expressions et des phrases en yiddish dans *Le monde de Barney* : « Je ne veux pas ironiser facilement sur ce couple, auquel je souhaite mazel tov de tout mon cœur » (Richler, 1999, p. 145), et « Alav-ha-sholem⁴, dit-il. Paix à son âme » (*op. cit.*, p. 200). Ou encore : « Assassin ! Oïsvorf ! Mamzer ! J'appelle toutes les makkots sur toi et tes enfants à naître ! » (*op. cit.*, p. 205) et ensuite « Une “gouten neshouma”, comme disait ma grand-mère : une bonne âme » (*op. cit.*, p. 209). Il y a encore : « Et pendant la bar-mitsva de Craig, en plus ! » (*op. cit.*, p. 240) ou bien « “Votre père, m'a-t-il déclaré un jour, c'était le vrai juif au sang chaud. Un *bonditt*. Un *mazik*. Un diable” » (*op. cit.*, p. 548). On trouve aussi des expressions comme « kiboutz » (*op. cit.*, p. 258) et « schvartz » (*op. cit.*, p. 86). Il s'agit d'expressions en yiddish qui, normalement, ne changent pas, mais nous constatons que Cohen

3 Ce reproche est souvent fait à Bernard Cohen par les spécialistes de la traduction.

4 Cette expression est souvent mentionnée par les juifs orthodoxes après avoir parlé d'une figure importante du judaïsme.

modifie ces éléments. Par exemple : « Hymie supported a *shlemiel* of a brother who was a Talmudic scholar, and his parents in Florida » (Richler, 1997, p. 34) devient, dans la traduction : « Hymie entretenait encore un shlemazel de frère [...] » (Richler, 1999, p. 53). Ou encore : « “Do you know how much money he’s in to me for, that *momzer* ?” » (Richler, 1997, p. 35) qui devient : « “Et tu sais combien il me coûte, ce mamzer ?” » (Richler, 1999, p. 54). Cohen change donc « *shlemiel* » pour « shlemazel » et « *momzer* » pour « mamzer ».

Dans la traduction *Rue Saint-Urbain*, nous retrouvons aussi des expressions en yiddish : « Ils fondèrent des sociétés funéraires et créèrent des *shuls* » et « Même si un gars était assez stupide, assez *putz* pour ne pas deviner qu’un facies était juif [...] », « il troussa les *shiksas* », « il me semble *eppes*, un peu gris de teint », « Mme Miller [...] confectionna un énorme *chaleh*, [...], “nous faisons des *knishes*” » ou bien « Les Canadiens français étaient nos *schwartzes* ». Puis : « Mme Boyer, la *meshugena*, se promenant dans la rue en robe de nuit en chantant *Jesus Loves Me* » et ensuite « ma grand-mère, fille unique du citoyen le plus influent du *shtetl* [...] » (Richler, 2002, pp. 23-52). En comparant tous ces éléments au texte original, il devient clair que Chicoine a respecté presque toutes les expressions en yiddish. Un seul mot a été modifié par le traducteur : « bar-mitzvahs » (Richler, 1969, p. 23) devient chez Chicoine « bars-mitzrahs » (Richler, 2002, p. 32).

Dans ses textes, Richler donne aux lecteurs une idée du langage utilisé par les Juifs de Montréal et, plus précisément, une idée de leur vocabulaire. Mais c’est aussi sa conception de cette culture que Richler transmet par ses œuvres. Toutefois la culture qui est décrite dans le livre ne correspond pas exactement à la réalité. Cela n’est presque jamais le cas, parce que chaque personne a une impression individuelle de sa propre culture. On retrouve ici encore une fois l’opposition entre le propre et l’altérité. La *traduction* d’une culture *étrangère* peut quand même être considérée comme une *étrangeté* au second degré, parce qu’elle transmet une idée entière d’une culture. D’un point de vue historique, on remarque que les Juifs ont longtemps été isolés et donc leur culture relativement

inaccessible :

In cultural terms, the relative linguistic and religious isolation of the Jews in Montreal ironically proved to be a positive condition on encouraging the establishment of a well-knit autonomous community life. Finding little encouragement to integrate [...], [they] set about organizing the kind of institutions and cultural activities that would answer their needs. (Robinson et Butovsky, 1995, p. 18)

On peut dire que Richler offre aux lecteurs anglophones un regard sur le monde juif de Montréal.

Quant au traducteur, il nous transmet un échange culturel et linguistique. Par le biais de la traduction, il y a un échange entre le monde francophone et le monde juif de Montréal. Mais cette possibilité d'un échange n'existait pas dans le passé :

Dans le Montréal du début du siècle, le yiddish et le français sont deux langues aux antipodes l'une de l'autre. La majorité des francophones québécois ignorent jusqu'à l'existence d'une langue yiddish et les immigrants juifs mettent eux-mêmes un certains temps à saisir la réalité de cette terre d'accueil qu'est le Québec. (Medresh, 1997, p. 7)

L'ouverture à l'autre culture demeurait donc difficile :

Sur place toutefois, dans l'intimité des cercles littéraires et culturels francophones ou anglophones, le yiddish est resté inconnu et inaccessible, replié derrière la double barrière d'un alphabet étranger aux yeux d'ici et d'un contexte hébraïque mal compris. (*op.cit.*, p. 13)

Mais depuis le 20^e siècle, les deux parties se rapprochent de plus en plus. Ce rapprochement entre les francophones et les Juifs a d'abord été géographique :

Le boulevard Saint-Laurent devint [...] le symbole de ce voisinage géographique et social très intense, [...] où le Québec francophone et la judaïté immigrante venaient soudainement en contact. [...] Dans ce corridor large, [...] les sphères juives et canadiennes-françaises s'interpénétrèrent librement à la base, spontanément et sans arrière-pensée, chaque communauté y trouvant son profit dans l'immédiat (*op.cit.*, pp. 27-28).

Une autre forme de rapprochement est certainement la littérature. Et ce sont surtout les traductions qui

rendent un tel contact possible. Il s'agit donc de contacts sociaux et littéraires. Tandis qu'un rapprochement géographique offre un contact concret, la littérature établit ce contact d'une manière abstraite. Les résultats sont semblables : un échange et un enrichissement culturels. Et en même temps,

ce rapport [...] laissera beaucoup plus tard des traces toutes en nuances dans les œuvres de littérateurs montréalais comme Mordecai Richler, Michel Tremblay et A.M. Klein. (*op.cit.*, p. 28)

Il convient aussi de rappeler que le yiddish ne reflète pas seulement la culture juive, mais aussi l'histoire entière de ce peuple, leurs origines et leur développement.

Pour revenir à la relation entre le monde juif et Mordecai Richler, il faut dire que cet auteur est un cas particulier. Richler montre dans ses œuvres une certaine image des Juifs, plutôt négative. L'auteur est connu pour son attitude critique envers beaucoup de choses, comme le dit son cousin Howard Richler : « He was a rebel. He had an open mind and he didn't accept doctrinaire answers » (Posner, 2004, p. 16). Richler s'est défini lui-même comme un critique : « I'm much more interested in criticizing, always, the things I believe in or I'm attached to, which may be a very perverse kind of love. But it's the only kind I'm capable of » (*op. cit.*, p. 198). Son ami David Gale le décrit comme « a guy who believes in the culture and the traditions, but is still going to do it his own way » (*op. cit.*, p. 363) et Haya Clayton, qui a connu Richler, confirme :

Do you know what a *mazik* is ? A troublemaker. It's a word in Yiddish that has a lot of affection. It's an affectionate term. A little devil. That's what should be on his tomb : « Here lies Mordecai, a *mazik par excellence* ». (*op. cit.*, p. 362)

Richler ne veut pas transmettre l'image du Juif stéréotypique dans ses livres. Il essaie plutôt de traduire sa propre conception des Juifs. Mais comment cette conception se présente-t-elle ? La citation suivante de Sana Idelson, amie de Richler, montre bien comment elle et Richler ont jugé la communauté juive :

The community here [in Montreal] is very jealously possessive. If you're Jewish, they want to conscript you. You belong to them, especially if you're a writer, a Jewish writer. You know the expression « If you can't lick them, join them. » Well, apparently it operates in reverse. They resented him [Richler] because he would not toe the line. He would not be conscripted. (*op. cit.*, p. 125)

L'anecdote suivante de l'auteur illustre également qu'il a déjà fait des expériences concernant les stéréotypes juifs dans sa jeunesse :

I was caught shoplifting. The manager of the store, a Scots Presbyterian, had me into his office. He was not angry, but ashamed for my sake. « I never would have expected such behaviour from a Jewish lad, » he said. « You come from such hard-working and law-abiding people. A people I greatly admire because you have always put education, sobriety, and family above all ». (*op. cit.*, p. 11)

Dans ses livres, Richler rejette cette conception du monde juif. Il ne veut pas intégrer ces clichés :

I'm not interested in passing judgements or shouting. [...] I'm simply observing. [...] The only people who would consider this bk [book]⁵ Anti-Semitic... are those Jews who are frightened. I don't consider myself a Jewish or a Canadian writer. I am a writer. [...] I'm interested in Jews as individual persons – and I'm not writing a Jewish problem book. (*op. cit.*, p. 87)

L'examen des livres *Barney's version* et *The Street* montre clairement que l'opposition entre le monde juif et les *non-juifs* est thématifiée. Richler raconte, sous la forme d'une autobiographie, l'histoire de son protagoniste (Barney) qui, lui-aussi, critique la société dans laquelle il vit. Dans *The Street*, Richler décrit sous la forme d'anecdotes la vie d'un garçon juif (Hersh). Cette identité juive joue aussi un rôle important pour Richler, parce qu'elle l'a beaucoup influencé au cours de sa vie :

Richler began easing away from orthodoxy [...]. Here, as he states in the Foreword to *The Street*, he became further aware of the non-Jewish world, [...]. This was not always an easy complementary conception of himself. Exposed to the real and the imagined prejudices and resentments of Jews on the one hand and of French and English Canadians on the other, he found being Jewish *and* Canadian at times virtually antithetical. (Ramraj, 1983, p. 2)

5 Richler se réfère à la nouvelle *Son of a Smaller Hero*.

L'influence de son expérience de vie se ressent bien dans ses livres, comme on le voit en lisant *The Street* où Richler parle du quartier de sa jeunesse :

No matter how long I continue to live abroad, I do feel forever rooted in Montreal's St. Urbain Street. That was my time, my place, and I have elected myself to get it right. (Posner, 2004, p. 161)

À cause de sa critique envers les Juifs de Montréal, Richler a fait l'objet de critiques par les Juifs.

Richler a même été méprisé par certains d'entre eux :

Many of them [Jews] went into the needle trade because you could get into business with very little capital. Mordecai hated these guys, some of whom became great needle trade tycoons. They were proud of what they accomplished, proud because they created wealth, and he [Richler] was denigrating a lot of these people. Lots of them thought he was anti-Semitic. He wasn't really. He was analytical⁶. (*op. cit.*, p. 39)

On lui reprochait souvent d'être antisémite, comme le raconte Adam Feurstenberg, qui a connu l'auteur :

Once I heard him read at a synagogue and an old woman got up with a thick Yiddish accent and started to dress him down for being an anti-Semite and making fun of the Jews and giving support to our enemies, [...]. (*op. cit.*, p. 199)

Richler lui-même commente ce phénomène :

some people obviously read my novel⁷ and thought it was anti-Semitic. [...] The *Jewish Observer* didn't agree with my arguments and thought it was unfortunate. [...] The Montreal *Star* said it should have been published as a paperback and sold under the counter. Now in the Yiddish papers it was also abused, but I don't mind this nearly so much because I think it sprang from deep feeling. These people were genuinely hurt. (Sheps, 1971, pp. 32-33)

Les livres de Richler *traduisent* donc bel et bien une culture, mais selon du point de vue personnel de

6 Il s'agit d'une citation de Sid Kastner, qui était condisciple de Mordecai Richler.

7 Richler parle ici de sa nouvelle *Son of a Smaller Hero*.

l'auteur. Ce qui rend la traduction plus difficile. Le traducteur ne doit pas nourrir des clichés. Les traducteurs comme Bernard Cohen et René Chicoine sont donc obligés de *traduire* correctement le point de vue de l'auteur. La culture juive présentée par Richler dans *Barney's version* et dans *The Street* peut être considérée comme une sorte d'*étrangeté*, parce qu'elle est inconnue à beaucoup de gens.

L'ouvrage le plus connu, le *best-seller*, a été *Barney's version* :

It was a major success in Canada (selling more than 250,000 copies) and, surprisingly, Italy, where it also sold 250,000 copies⁸ in hardcover and led to a new word in the Italian language, *Richlerino*, meaning someone who is politically incorrect. But its sales were less spectacular in the two key English-language markets, the United Kingdom and the United States. (Posner, 2004, p. 302)

Pourquoi *Barney's version* (*La versione di Barney*) a-t-il eu tant de succès en Italie ? À ce sujet,

l'agente littéraire, Deborah Rogers, explique :

Obviously Barney taps into the Italian male psyche in a way. We may think of Barney as a bit of a reprobate, but in Italy, this is absolutely how men should behave and this is how the men are, so this is how the women think their men should be. (*op. cit.*, p. 303)

L'identification avec le personnage de Barney par les Italiens nous indique que les *étrangetés* présentées dans les œuvres de Richler ne sont donc pas tellement *étranges* pour les Italiens. Le « propre » de ces derniers ne différerait donc pas beaucoup du « propre » de l'auteur. Mais le succès d'une traduction dépend naturellement aussi de sa qualité, donc du traducteur. Dans ce cas, l'original a été traduit par Matteo Codignola, qui est en même temps chef de la presse de la maison d'édition Adelphi à Milan. Il s'agit d'un connaisseur des livres de qualité et d'un critique acerbe du champ littéraire contemporain. Codignola critique l'influence de la publicité. Selon lui, un livre médiocre

8 En Italie, *Barney's version* était publié sous le titre de *La versione di Barney*, traduit par Matteo Codignola chez Adelphi à Milano.

vanté par la publicité se vend mieux qu'un livre de qualité pour lequel on n'a fait aucune publicité⁹ (Mayer, 2006). Nous présumons donc que Codignola apprécie aussi une traduction de qualité et que la sienne a dû être bonne. En tout cas, le livre a connu un franc succès en Italie. Peut-être la publicité a-t-elle joué un rôle. Louise Dennys, qui avait lu le manuscrit de *Barney's version*, explique le succès du livre de la façon suivante :

In Italy, again, a combination of factors, the nature of the book, that reach the tenderness and love story, plus Roberto Calasso¹⁰. It was the first time Adelphi published him and when they take someone on, it can really make a difference. [...] And now they've sold 30,000 of *On Snooker* in Italy, simply because it's Mordecai. (Posner, 2004, p. 303)

Mais pourquoi ne trouve-t-on pas le même phénomène en Angleterre et aux États-Unis, par exemple ?

C'est encore une fois Deborah Rogers qui explique :

I think it [*Barney's version*] was promoted, but probably not promoted enough. There was quite a time period between books and booksellers have no money. Mordecai never really had the profile here, though he's a far more significant writer than, say, Howard Jacobsen. (*op. cit.*, p. 304)

Le faible succès du livre aux États-Unis et en Angleterre prouve encore une fois que l'expérience de lecture est toujours subjective et varie selon le lectorat. Mais n'oublions pas que c'est surtout le marché qui fait le succès d'un livre, selon Lawrence Venuti :

I think there's a trade imbalance when it comes to publishing translations. Many American and British publishers will go to the big international book markets and fairs and what they will do is sell the rights to translate English language books, but they won't buy the rights to translate foreign language books. So, there is ultimately this imbalance and I don't think imperialism is too strong a word for this. [...] they've created a readership that is aggressively monolingual, that's unreceptive to the foreign unless it's recognisably American or British or unless it can be assimilated to the kinds of national stereotypes [...]. (Schäffner et Kelly-Holmes, 1995, p. 49)

9 La citation de Matteo Codignola est tirée d'un site d'Internet allemand. La citation telle qu'on la trouve sur le site était traduite de l'italien vers l'allemand : « Wir leben in einer Show-Welt ; ein mittelmäßiges Buch, das umfangreich beworben wird, gewinnt vor einem tollen Qualitätsprodukt, das sich erst durch Mundpropaganda mühsam seinen Platz erobern muss ».

10 Roberto Calasso est un éditeur et un auteur très important en Italie.

Une traduction peut rendre possible un échange entre deux cultures, mais seulement si la traduction est publiée... C'est donc bien le marché qui contrôle à quel point un échange va être établi (la puissance du marché était déjà décrite par Pascale Casanova dans « La fabrique de l'universel »¹¹). D'après Venuti, une certaine responsabilité revient aussi aux institutions :

« If you can get a foreign cultural institution involved with a publishing subsidy, the publisher will think twice about a translation. That's a very important step, but it's not always possible » (*op. cit.*, p. 52). Et même le succès de *Le monde de Barney* en Italie peut être envisagé dans l'optique du marché :

Some Italian publishers have lists, 90% of which are translations – many of them from English. [...] These Italian publishers are essentially in collusion with American publishers because they're making an awful lot of money disseminating American culture in Italy. But the reverse is not happening. So are these Italian publishers really serving Italian culture ? Are they diversifying it ? Well, I think you'd say they're Americanising it. (*op. cit.*, p. 54)

On observe ici un phénomène intéressant. Normalement, une traduction établit un échange entre deux cultures. Mais dans le cas des Italiens et les livres de Richler, elle sert à l'adaptation d'une culture étrangère. Les Italiens adaptent la culture américaine (ici nord-américaine) et, ce faisant, l'imitent d'une certaine façon. Ce rôle joué par les traductions ouvre une réflexion intéressante pour un travail à venir.

Pour revenir à notre analyse, les facteurs suivants ont influencé le succès de *Barney's version* : les parallèles culturels, tel que celui entre le personnage de Barney et les hommes italiens, et l'intérêt des lecteurs internationaux pour l'auteur. En même temps, la publicité et le marché peuvent avoir fortement influencé le succès du livre.

Conclusion

Nous avons clairement constaté que « l'accès à une langue est en même temps accès à une

11 Casanova, Pascale, « La fabrique de l'universel » dans *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil 1999.

culture » (Mejri, 2003, p. 173). Et « de même que l'apprentissage d'une langue permet l'accès à une nouvelle culture, l'accès à d'autres langues par le biais de la traduction permet l'accès à d'autres cultures » (*op. cit.*, p. 174). Les traductions étudiées nous donnent donc une vision de la culture juive au moyen des *étrangetés* au deuxième degré. L'accès concret à une langue étrangère s'effectue par les *étrangetés* au premier degré, représenté par les termes et mots non-traduits. Les deux traducteurs (Cohen et Chicoine) se servent des expressions non-traduites et octroient ainsi une certaine vraisemblance à leur traduction. Chicoine arrive à mieux *traduire* la culture propre à l'auteur. Chicoine remplit les deux conditions d'une traduction réussie : il connaît très bien la culture étrangère et aussi la langue. La traduction de Cohen, par contre, possède quelques faiblesses en ce qui concerne ces deux niveaux, parce qu'il n'est pas très familier avec la culture québécoise et montréalaise.

Nous avons aussi constaté qu'une traduction est une sorte de rapprochement entre deux cultures. Ce type de contact est plutôt abstrait, comparativement à un rapprochement géographique et concret. L'histoire des francophones et des Juifs à Montréal prouve encore une fois : « In the long run, translation figures in geopolitical relations by establishing the cultural grounds of diplomacy, reinforcing alliances, antagonisms, and hegemonisms between nations » (Schäffner et Kelly-Holmes, 1995, p. 10). Mais l'établissement potentiel d'un échange dépend toujours des compétences des traducteurs qui doivent d'abord bien comprendre l'autre culture pour pouvoir la *traduire* ensuite. Ensuite, ce sont les éditeurs qui mettent en place leurs propres intérêts. La puissance du marché littéraire semble parfois inquiétante, la publication d'une traduction dépendant souvent du profit financier qu'elle garantit.

Bibliographie

Œuvres originales

RICHLER, Mordecai (1997). *Barney's version*. Alfred A. Knopf Canada, Mordecai Richler Productions Limited.

RICHLER, Mordecai (1999). *Le Monde de Barney*. Trad. Bernard Cohen, Paris, Éditions Albin Michel S.A.

Traductions

RICHLER, Mordecai (1969). *The Street*. Toronto, Penguin Books.

RICHLER, Mordecai (2002). *Rue Saint-Urbain*. Trad. René Chicoine, Bibliothèque Québécoise.

Autres références

BERMAN, Antoine (1985). « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain » in *Les tours de Babel, essais sur la traduction*. Éditions Mauvezin, Trans-Europ-Repress, pp. 31-150.

BERMAN, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger; Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris, Gallimard.

CÔTÉ, Sébastien (2003). « Centre, périphérie et ethnocentrisme : la traduction française de *Barneys' Version*, de Mordecai Richler », www.post-scriptum.org (n° 3).

KING, Joe (2000). *From the Ghetto to the Main : The Story of the Jews in Montreal*. Montreal, Montreal Jewish Publication Society.

MEDRESH, Israël (1997). *Le Montréal juif d'autrefois*. Québec, Les éditions du Septentrion.

MEJRI, Salah (2003). *Traduire la langue, Traduire la culture*. Paris, Maisonneuve et Larose, coll. « Lettres du Sud ».

POSNER, Michael (2004). *The last honest man : Mordecai Richler : an oral biography*. Toronto, McClelland & Steward Ltd.

RAMRAJ, Victor (1983). *Mordecai Richler*. Boston, Twayne Publishers, coll. « Twayne's World Authors Series ».

ROBINSON, Ira et Mervin BUTOVSKY (1995). *Renewing our days, Montreal Jews in the Twentieth Century*. Montreal, Véhicule Press.

SCHÄFFNER, Christina et Helen KELLY-HOLMES, (ed.) (1995). *Cultural Functions of Translation*. Great Britain, Short Run Press.

SHEPS, G. David (1971). *Mordecai Richler*. McGraw-Hill Company of Canada Limited, coll.

« Critical views on Canadian writers ».

Articles en ligne

MAYER, Irene, *Die « Autoren-Macher »* [En ligne],
http://www.extradienst.at/jaos/page/main_archiv_content.tpl?ausgabe_id=93&article_id=17208
(Page consultée le 28 novembre 2006).