INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

***A Saving Grace* de Lorna Crozier:**

Traduction et commentaire

par

Piotr Brynczka

Thèse soumise à la <<Faculty of Graduate Studies and Research>>
comme exigence partielle en vue de l'obtention
de la maîtrise ès lettres
(Master of Arts)

Carleton University
Ottawa, Ontario
September 15, 1997

© copyright
1997, Piotr Brynczka

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-26903-5

Canada

M.A. CANDIDATE

The undersigned recommend to the Faculty of Graduate Studies
and Research acceptance of the Thesis

Traduction commentée du recueil de poèmes
"A Saving Grace"

submitted by Piotr Brynczka, B.A.
in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "S. Robinson", written over a horizontal line.

S. Robinson, Thesis supervisor

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Chair", written over a horizontal line.

Chair, Department of French

Carleton University

September 19, 1997

Abstract

The present thesis is an English to French translation of a collection of poems from the book *A Saving Grace* by Lorna Crozier. A copy of the original poems is included. The translation of the poems is preceded by a thorough analysis and discussion of theories in poetry translation, as well as by a study of translation difficulties encountered in the translation of the present set of poems.

Acknowledgments

First and foremost, I would like to thank my dearest wife, Teresa, for always believing so much in me and for her incredible support during the writing of this thesis.

Secondly, I would like to thank my thesis supervisor, Mr. Sinclair Robinson, for accepting to work with me on this thesis, for his superb guidance all along our project and for helping me to finish this project in its allotted timeframe.

Finally, I would like to thank all the people who contributed to the realization of the present work, especially My-Lynh Dang.

Table des matières

	page
Acceptance Sheet	ii
Abstract	iii
Acknowledgments	iv
Table des matières	v
I. Introduction	1
II. <i>Une Grâce Sanctifiante</i>	31
A Man and a Woman	32
<i>Un homme et une femme</i>	33
In the Open	34
<i>A découvert</i>	35
Two Eternal Thing	38
<i>Deux choses éternelles</i>	39
Bumper Crop	40
<i>Récolte sensationnelle</i>	41
Cycles	42
<i>Cycles</i>	43
Country Dweller	44
Campagnard	45
Names	46
<i>Les noms</i>	47
Dust	50
<i>Poussière</i>	51
Confession	52
<i>Aveu</i>	53
The Egg	54
<i>L'oeuf</i>	55
The Kind of Woman	56
<i>La sorte de femme</i>	57
All the Room You Need	60
<i>Tout l'espace dont vous avez besoin</i>	61
Beauty	62
<i>Beauté</i>	63
Wind	66
<i>Le vent</i>	67
One Willow Grows	68
<i>Un saule pousse</i>	69
The Painted Door	70

<i>La porte peinte</i>	71
Playing Liszt	72
<i>En jouant du Liszt</i>	73
The Dance	74
<i>La danse</i>	75
Burial, Partridge Hill	76
<i>Enterrement, Colline Partridge</i>	77
Skinning Horses	78
<i>Écorcher les chevaux</i>	79
Not the Music	82
<i>Pas la musique</i>	83
Refrain	84
<i>Refrain</i>	85
Fox	86
<i>Renarde</i>	87
Garden	88
<i>Jardin</i>	89
Comfort Me	90
<i>Réconforte-moi</i>	91
Joe Lawson's Wife	92
<i>La femme de Joe Lawson</i>	93
I Feed on Thistles	98
<i>Je me nourris de chardons</i>	99
State of Grace	100
<i>Un état de grâce</i>	101
Sins of Omission	102
<i>Les péchés de l'omission</i>	103
Winter Horses	104
<i>Les chevaux de l'hiver</i>	105
Laughter Falls Like Rain	106
<i>Les rires tombent comme de la pluie</i>	107
What Words Are Left	108
<i>Quels sont les mots qui restent</i>	109
Judith	112
<i>Judith</i>	113
Hawk and Rabbit	118
<i>Faucon et lapin</i>	119
Bag of Oranges	120
<i>Un sac d'oranges</i>	122
This Is the Child	124
<i>Voici l'enfant</i>	125
Buffalo Stone	126
<i>La pierre des bisons</i>	127
Late afternoon	128

<i>Fin d'après-midi</i>	129
Paul	130
<i>Paul</i>	131
How Beautiful Upon the Earth	134
<i>Quelle beauté sur la terre</i>	135
Isaiah	136
<i>Isaïe</i>	137
Mater Dolorosa	138
<i>Mère Douloureuse</i>	139
Wilderness	140
<i>Pays sauvage</i>	141
Leaving	142
<i>Partir</i>	143
Counting the Days	146
<i>En comptant les jours</i>	147
Mrs. Bentley	148
<i>Mme Bentley</i>	149
Storm	150
<i>Tempête</i>	151
The First Supper	152
<i>Le premier souper</i>	153
Calm	154
<i>Le calme</i>	155
The Truth	156
<i>La vérité</i>	157
III. Bibliographie	160

INTRODUCTION

La société moderne dans laquelle nous vivons est en pleine effervescence. La technologie et les différents systèmes de communication ne cessent d'aller de l'avant en s'améliorant, en devenant de plus en plus efficaces et en répondant de mieux en mieux à nos besoins. Nous n'avons qu'à remarquer qu'à chaque année, les automobiles deviennent de plus en plus aérodynamiques, les avions transportent de plus en plus de passagers tout en étant plus rapides, les ordinateurs ne cessent de devenir toujours plus performants au point de lier des continents entiers grâce au système de l'internet, octroyant ainsi à des milliers de gens la chance de communiquer chaque jour ensemble sans avoir à payer d'exorbitants frais d'interurbain. Également, la transmission par satellite des émissions de télévision permet à qui le désire de capter des chaînes de télévision d'outre-mer et les téléphones cellulaires sans fil donnent aux gens la possibilité de communiquer entre eux à n'importe quel moment de la journée et ce de n'importe quel endroit!

Il va donc sans dire que la place que nous accordons à la communication dans notre société est primordiale. Nous voulons constamment savoir ce qui se passe autour de nous, être au courant des dernières nouvelles pour ensuite les partager avec notre entourage. Si nous voulons nous détendre en regardant un film qui est dans une langue étrangère, nous apprécierons certainement qu'il soit sous-titré dans une langue que nous maîtrisons pour tirer profit au maximum du long métrage en question. Dans le cas où quelqu'un rédigerait dans une revue scientifique française un brillant article qui vaudrait également la peine

d'être publié dans des revues scientifiques étrangères, l'article français devrait être obligatoirement traduit dans les langues étrangères voulues. Ainsi, ceux des différents pays en question qui demanderaient à le lire pourraient le faire en comprenant exactement de quoi traite l'article et en en saisissant chaque tournure de phrase. C'est ainsi que la traduction permet aux gens de notre vaste monde de se rapprocher davantage les uns des autres et de mieux se comprendre, de s'instruire mutuellement et bien évidemment, de mieux communiquer. De là toute l'importance de la traduction qui, de plus en plus, se creuse une place de choix dans notre société moderne. Selon Ernst-August Gutt, <<the application of relevance theory entails that translation is being looked at as part of communication¹>> Déjà, en 1981, Marcel van Dijk écrivait que <<la traduction constitue un outil indispensable à une meilleure communication. Le marché mondial de la traduction écrite tourne autour de 150 millions de pages par an et occuperait 175 000 personnes en équivalent temps plein, pour un chiffre d'affaires de l'ordre de 3 milliards de dollars. Ce marché est en expansion de 9 à 10% par an²>>. La traduction représente donc un moyen important pour assurer une meilleure communication entre les gens ainsi qu'une discipline en plein essor dont l'utilisation croît d'année en année et rend ainsi service à de plus en plus d'individus. Mais pour permettre au domaine de la traduction de se développer encore plus vite, il faudrait, de prime abord, investir davantage d'argent dans ce domaine. En même temps, plus d'argent pour le domaine de la traduction signifierait une meilleure

¹ Ernst-August Gutt. Translation and relevance, (Oxford: Basil Blackwell Ltd. 1991), p.21.

² Marcel van Dijk. Mieux traduire pour mieux communiquer. (Bruxelles: Infotecture pour la Commission des Communautés européennes. 1981). Préface.

qualité des traductions, comme l'explique Tomme dont les paroles ont été tirées de l'oeuvre de Cary et Jumpelt: <<Je pense qu'on peut améliorer la qualité des traductions [...] en rémunérant convenablement le difficile travail des traducteurs [...] ³>>.

Dans les prochaines pages, nous aborderons le domaine de la traduction en tentant de prime abord de le définir. Ensuite, nous essaierons de souligner les nombreuses contraintes et difficultés que peut rencontrer le traducteur et plus particulièrement le traducteur de poésie. Finalement, nous présenterons les problèmes particuliers qui se sont posés à nous lors de la traduction du recueil de poèmes *A Saving Grace*.

DÉFINITION DE LA TRADUCTION

La traduction consiste à “faire passer” un message d’une langue de départ (langue source) dans une langue d’arrivée (langue cible). Le terme désigne à la fois l’activité et son produit: le message cible comme “traduction” d’un message source, ou “original”. Au sens strict, la traduction ne concerne que les textes écrits⁴.

Comme nous pouvons le constater, cette définition met bien en relief la notion que la traduction est un procédé qui, partant d’une langue *x*, sert à rendre compréhensible un message dans une langue *y*. Vinay et Darbelnet définissent le terme *message* comme étant << l’ensemble des significations de l’énoncé ⁵>>.

³ E. Cary et R. W. Jumpelt. Quality in translation/La qualité en matière de traduction. (New York: The MacMillan Company. 1963). p.122.

⁴ Jean Dubois. Mathée Giacomo. Louis Guespin. Christiane Marcellesi. Jean-Baptiste Marcellesi. Jean-Pierre Mével. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. (Paris: Larousse, 1994). p.486.

⁵ J.P. Vinay et J. Darbelnet. Stylistique comparée du français et de l’anglais. (Paris: Beauchemin. 1958). p.11.

Cependant, une telle définition de la traduction semble devenir quelque peu superficielle si l'on se demande si la traduction est une science ou un art. Divergentes sont les opinions à ce sujet. D'après Vinay et Darbelnet,

la traduction est une discipline exacte, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers [...] Ce serait, croyons-nous, faire un grand tort à la traduction que de la classer sans examen parmi les arts - un huitième art en quelque sorte. Ce faisant, on lui refuse une de ses qualités intrinsèques, son inscription normale dans le cadre de la linguistique; on écarte d'elle les techniques d'analyse actuellement à l'honneur en phonologie et morphologie, et que des précurseurs tels que Bally appliquaient déjà il y a cinquante ans dans le domaine de la stylistique.⁶

Mais Edmond Cary est tout à fait en désaccord avec cette affirmation. Ses propos sont expliqués par Robert Larose de la manière suivante:

Pour lui, la traduction n'est pas une science, mais un art, un art profondément différent selon qu'il s'agit de traduction technique ou théâtrale, journalistique ou cinématographique. Il lui semble impensable de subordonner l'art de traduire à une science, quelle qu'elle soit, y compris la linguistique.⁷

L'étude de la traduction a donc été et est toujours dominée par le débat concernant le statut de celle-ci en tant qu'art ou science. Il est évident que le linguiste abordera toujours la traduction d'un point de vue scientifique et cherchera à créer une description objective de l'étude en question. Mais dès que l'on commence à argumenter que la traduction est un art et non une science, dès que l'on cherche à créer une description subjective de l'étude en question, toute description scientifique et toute objectivité s'étiolent. La conception du statut de la traduction semble donc dépendre de chaque individu: si l'on est linguiste, la

⁶ J.P. Vinay et J. Darbelnet, p.23.

⁷ Robert Larose. Théories contemporaines de la traduction. (Québec: Presses de l'Université du Québec. 1989). p.36-37

traduction est une science; si l'on est artiste ou poète, la traduction sera un art. Mais comme l'explique Joseph Malone, mieux vaut essayer de tirer profit de chacun de ses deux "statuts" de la traduction:

[...] what I would like to encourage others to carry forth and improve on, is to exploit the open-ended resources of pure-linguistic science for the fashioning of techniques and procedures (the 'tools' of the subtitle) to serve as applied-linguistic accessories in the analysis and practice of translation...the 'art of translation' must not be construed as simply shorthand for 'applied-linguistic technology of translation'. As all translators will aver, their business simply cannot be reduced to a branch of technology, linguistic or otherwise...Bible translation of high quality would be out of the question without the human translator's unbounded intelligence and creative ingenuity.⁸

LA TRADUCTION EST-ELLE POSSIBLE?

The impossibility of translation is in a sense not debatable. If every human language is distinct (as it is) in structure, sound, and vocabulary, and if every language contains unique features, then clearly it is literally impossible to fully render anything written in one language into another. This [...] is a judgment about translatability in general.⁹

A ce sujet, Mounin partage l'avis de Raffel:

L'activité traduisante pose un problème théorique à la linguistique contemporaine: si l'on accepte les thèses courantes sur la structure des lexiques, des morphologies et des syntaxes, on aboutit à professer que la traduction devrait être impossible.¹⁰

Cependant, <<devrait être impossible>> ne signifie pas nécessairement <<est impossible>>. S'il n'est guère possible de reproduire tous les effets du texte d'une langue source à une langue cible, il demeure toutefois possible de traduire son message d'une

⁸ Joseph L. Malone. The science of linguistics in the art of translation. Some tools from linguistics for the analysis and practice of translation. (New York: State University of New York Press. 1988). p.2.

⁹ Burton Raffel. The art of translating poetry. (The Pennsylvania State UP. 1988). p.11.

¹⁰ George Mounin. Les problèmes théoriques de la traduction. (Paris: Gallimard. 1963). p.8

manière satisfaisante. Il est vrai que sur le plan de la théorie, la traduction de textes littéraires semble impossible, mais elle doit être réalisée pour ceux qui ne maîtrisent qu'une seule langue et qui ont besoin d'avoir recours à la traduction pour comprendre les textes de leur choix. Comme l'affirme Mounin, <<la traduction [...] est un contact de langues, est un fait de bilinguisme¹¹>>. Il serait facile de condamner l'activité traduisante en disant que le traducteur doit faire trop de sacrifices et faire face à trop de contradictions lorsqu'il traduit. Mais comme le fait remarquer Mounin, <<les traducteurs existent¹²>> et ce pour la simple et bonne raison que nous ne sommes pas tous bilingues. Mais même si on est bilingue, il est inconcevable d'arriver à maîtriser toutes les langues et les dialectes de notre planète; l'être humain connaissant une multitude de langues différentes finira toujours par rencontrer l'incontournable obstacle d'un message qu'il n'arrivera pas à déchiffrer parce qu'il ignorera tout de la langue en question. C'est là qu'intervient la traduction. S'il n'est pas possible de traduire parfaitement un quelconque message, le traducteur doit pouvoir arriver à rendre un certain sens à son message pour arriver à en tirer une certaine logique permettant d'en saisir au moins l'essentiel. D'ailleurs, Raffel stipule que

If it is not possible to *fully* render anything written in one language into another tongue, it is certainly possible to *satisfactorily* translate - that is, to translate most things and to translate them well. So-called literal translation, again, is on the face of it literally impossible. Exact linguistic equivalents are by definition nonexistent. But good translation can and frequently has been achieved.¹³

¹¹ George Mounin. p.4

¹² George Mounin. p.8

¹³ Burton Raffel. p.11

Certes, des équivalences linguistiques exactes sont par définition impossibles, ce qui pourrait encore une fois nous amener à penser que la traduction demeure théoriquement irréalisable. Mais il se peut que là où la science échoue, l'art triomphe. C'est ce que suggère Milan Kundera dont les propos ont été recueillis dans l'oeuvre d'Edwin Gentzler:

In 1968 and 1969, "The Joke" was translated into all the Western languages. But what surprises! In France, the translator rewrote the novel by ornamenting my style. In England, the publisher cut out all the reflective passages, eliminated the musicological chapters, changed the order of parts, recomposed the novel. Another country: I meet my translator, a man who knows not a word of Czech. "Then how did you translate it?" "With my heart." And he pulls a photo of me from his wallet.¹⁴

Gentzler se range du côté de Kundera et extrapole ses dires en soulignant que

With the workshop method of using only a crib and a creative writer - in most cases the translator is or purports to be the creative writer - almost anything is possible.¹⁵

Donc, en percevant l'activité traduisante en tant qu'art, on voit que l'on peut arriver à traduire convenablement un certain message d'une langue de départ à une langue d'arrivée. Mais en fondant l'étude scientifique de la traduction strictement sur une analyse linguistique sous prétexte que la traduction représente un fait de bilinguisme, on en vient à conclure à l'impossibilité de l'acte de traduction.

¹⁴ Edwin Gentzler, Contemporary translation theories, (London: Routledge, 1993), p.38.

¹⁵ *ibid*

TRADUIRE DE LA POÉSIE: POSSIBILITÉ OU IMPOSSIBILITÉ?

La poésie est un genre littéraire qui diffère de tous les autres genres. Voilà pourquoi la traduction poétique est nettement différente de la traduction littéraire en général. Dans son guide sur la traduction poétique, Skelton relève les propos de Clive Sansom qui définit la poésie comme étant

a rhythmical form of words which expresses an imaginative-emotional-intellectual experience of the writers, and expresses it in such a way that it creates a similar experience in the mind of his reader or listener.¹⁶

En d'autres termes, le poète, par le biais de la poésie, produit une illusion sur les sens et sur l'intellect. Ceci est d'ailleurs repris par Savory qui affirme que la poésie est

the art of employing words in such a manner as to produce an illusion on the senses, the art of doing by means of words what the painter does by means of colours.¹⁷

Alors en tenant compte des images qu'il faut préserver dans un poème, du rythme et de tous les autres éléments prosodiques que l'on doit respecter, la traduction poétique est-elle une chose réalisable ou inconcevable? D'après Vinay et Darbelnet, <<il est à peu près impossible de traduire complètement un poème¹⁸>>. Il est indéniable que traduire de la poésie présente au traducteur d'extrêmes difficultés qui sont pour lui inhérentes à son travail de traducteur, tant et si bien que quelquefois le lecteur peut avoir l'impression de passer à côté du noyau de l'oeuvre originale. A ce sujet, Edmond Cary mentionne dans son oeuvre les paroles d'André Maurois qui stipule que <<tout poème est une miraculeuse

¹⁶ Robin Skelton, Poetry. The teach yourself books, (London: The English UP Ltd. 1963), p.158.

¹⁷ Theodore Savory, The art of translation, (Boston: The Writer, Inc., 1968), p.75.

¹⁸ J P Vinay et J Darbelnet, p.37.

coïncidence entre un rythme et une pensée. Aussi traduire un poème est-il difficile; le traduire en vers presque impossible. La probabilité pour que soit obtenue la quadruple coïncidence entre deux rythmes et deux pensées est très faible¹⁹>>.

Malgré le fait que les auteurs mentionnés ci-haut soulignent fortement que traduire de la poésie constitue un tour de force, aucun d'entre eux n'a soutenu que c'est là un défi insurmontable. En théorie, la traduction poétique peut en effet être une activité traduisante quasiment infaisable à cause des nombreuses contraintes qu'elle impose au traducteur (contrairement à la traduction littéraire où il y a moins de contraintes). Mais en pratique, nous savons tous qu'il est possible de réaliser au moins une certaine traduction d'un poème, étant donné que d'autres l'ont déjà fait avant nous. Mais comme nous le rappelle Cary, <<une poésie n'est valable que si elle n'est pas ressentie par le lecteur comme une traduction²⁰>>

Lorsqu'un traducteur tente de traduire un poème, il se trouve rapidement aux prises avec un inévitable problème de taille: les différences phonologiques, syntaxiques et lexicales entre les deux langues, qui font en sorte que certains aspects primordiaux de l'oeuvre originale ne peuvent être reproduits tels quels dans la langue d'arrivée. Raffel explique ces différences entre la langue de départ et d'arrivée:

1. No two languages having the same phonology, it is impossible to re-create the sounds of a work composed in one language in another language.
2. No two languages having the same syntactic structures, it is impossible to re-create the syntax of a work composed in one language in another language.

¹⁹ Edmond Cary. La traduction dans le monde moderne, (Genève: Georg & Cie S.A., 1956), p.79.

²⁰ Edmond Cary. Comment faut-il traduire? . (Lille: Presses Universitaires de Lille. 1985). p.44.

3. No two languages having the same vocabulary, it is impossible to re-create the vocabulary of a work composed in one language in another language.²¹

Raffel signale également deux corollaires infiniment importants par rapport aux trois points mentionnés ci-dessus, corollaires qui, dit-il, <<are founded upon the interaction of linguistic and literary fact:

4. No two languages having the same literary history, it is impossible to re-create the literary forms of one culture in the language and literary culture of another.

5. No two languages having the same prosody, it is impossible to re-create the prosody of a literary work composed in one language in another language²²>>.

Malgré tous ces importants corollaires qui rendent la traduction poétique plus que complexe, James S. Holmes déclare que de tels obstacles n'empêchent guère les traducteurs de poésie de faire leur travail:

Is poetry translatable? [...] In translation as in politics, most people take their stance in between the two extremes, believing that translation, of poetry at any rate, is sometimes possible, sometimes impossible, sometimes easy, sometimes difficult, sometimes a failure, sometimes an amazing success. A major argument in favour of this intermediate position is the fact that there does exist a wide range of verse translations, bad, indifferent, and good.²³

Apparemment, la traduction poétique est une activité qui, en pratique du moins, est réalisable et tout à fait possible. Mais dans le but d'obtenir les meilleures, les plus belles traductions qui soient, est-ce qu'il y a un groupe spécifique de traducteurs qui, plutôt qu'un autre, devrait se consacrer à la traduction poétique? Selon Nikolai Stepanovitch Gumilev, qui est cité dans l'oeuvre de Raffel, la réponse est clairement oui:

²¹ Burton Raffel, p. 12.

²² *ibid*

²³ James S. Holmes, Translated! (Amsterdam: Rodopi B.V., 1988), p. 45

Clearly...the translator of poetry must himself be a poet - and also a careful investigator and an honest, sensitive critic, who can choose an author's basic characteristics and, when he needs to, can sacrifice to these characteristics others of lesser importance. And he must forget his own personality. Ideally, translations should be presented unsigned.²⁴

Barnstone se range du côté de Gumilev en disant que <<In the act of rendering poetry from nothing into something, the translator is first a poet [...].²⁵ Mais tous n'ont pas une approche aussi radicale que Barnstone et Gumilev, comme le démontre d'ailleurs Nims dont les commentaires ont également été tirés de l'oeuvre de Burton Raffel:

One cannot translate a poem, but one can try to reconstitute it by taking the thought, the imagery, the rhythm, the sound, the qualities of diction - these and whatever else made up the original - and then attempt to rework as many as possible into a poem[...]²⁶.

Étant donné que les contraintes du traducteur de prose sont nettement moins astreignantes que celles du traducteur poétique, ce dernier devra sûrement aborder l'activité traduisante d'une tout autre façon que son homologue. Alors que le traducteur littéraire peut, comme nous l'avons dit précédemment, faire de la traduction presque mot à mot si la nécessité s'en fait sentir et ainsi grandement se faciliter la tâche, le traducteur poétique doit être non seulement très compétent, mais aussi <<more accurate²⁷>> dans son travail. Mais de prime abord, comme le déclare Lefevere, le traducteur de poésie

should possess the ability to reinterpret the source text along the lines of the interpretation laid down by the original author. He should not superimpose his own

²⁴ Burton Raffel, p. 180.

²⁵ Willis Barnstone. The Poetics of Translation. History. Theory. Practice. (New York: Yale UP. 1993). p.270.

²⁶ *ibid*

²⁷ Theodore Savory. p.55

interpretation on it. He should, in a word, try to achieve an “equivalent effect”[...]”²⁸.

Ceci nous démontre que même en présence de grandes divergences linguistiques entre deux langues, le traducteur poétique doit, lorsqu’il traduit, être à la hauteur pour bien trouver, dans la langue d’arrivée, les différents termes et locutions correspondant au poème original qu’il se donne de traduire, comme le déclare Simon Pietro Zilahy dont les mots ont été tirés de l’oeuvre de Cary et de Jumpelt:

To achieve excellence in translation, offering in the other language a work having an equivalent effect as that of the original, the translator must be able to overcome, and with style, all the difficulties inherent in the conceptual and expressive differences of the two languages.²⁹

Il va de soi que la traduction poétique peut être pratiquée suivant plus d’une méthode. Il suffit de jeter un coup d’oeil aux méthodes préconisées par Raffel pour s’en apercevoir:

I classify translations into four broad types and identify each type with a different audience:

- 1 *formal* translation, aimed primarily at scholars and those taught by scholars, largely for scholarly rather than literary purposes;
- 2 *interpretive* translation, aimed primarily at a general audience which reads for literary reasons;
- 3 *expansive* (or “free”) translation, aimed not simply at those who read for literary reasons but at those who usually prefer to read something, anything, new rather than anything old;
- 4 *imitation* translation, which in plain truth I think is just barely translation at all; it is aimed at an audience which wants the work of the particular translator rather than the work of the original poet [...]”³⁰.

²⁸ André Lefevere. Translating poetry. Seven strategies and a blueprint. (Assen: Van Gorcum, 1975). p.103.

²⁹ E. Cary et R W Jumpelt. p.288

³⁰ Burton Raffel. p.110

En traduisant, le traducteur devra ensuite prendre en considération les destinataires pour lesquels il traduit. Savory les divise en quatre groupes distincts:

The first is the reader who knows nothing at all of the original language; who reads either from curiosity or from a genuine interest in a literature of which he will never be able to read one sentence in its original form. The second is the student, who is learning the language of the original, and does so in part by reading its literature with the help of a translation. The third is the reader who knew the language in the past, but who, because of other duties, has now forgotten almost the whole of his early knowledge. The fourth is the scholar who knows it still.³¹

Cependant, indépendamment du style ou de la façon dont on pratique l'activité traduisante, il est absolument nécessaire de posséder une certaine méthode de travail. Nida suggère un procédé de traduction s'appliquant principalement à la traduction poétique, procédé qui, selon Nida, devrait être appliqué par un bon traducteur:

1. Reading over the entire document.
2. Obtaining background information.
3. Comparing existing translations of the text.
4. Making a first draft of sufficiently comprehensive units.
5. Revising the first draft after a short lapse of time.
6. Reading aloud for the style and rhythm.
7. Studying the reactions of receptors by the reading of the text by another person.
8. Submitting a translation to the scrutiny of other competent translators.
9. Revising the text for publication.³²

Il ne suffit donc pas de vouloir traduire en partant de rien. Avant tout, il faut prendre conscience que plusieurs méthodes de traduction existent, comme nous le rappelle Nida:

<<It is obviously impossible to describe the wide range of circumstances under which individual translators work, or to define adequately all the variety of procedures they

³¹ Theodore Savory, p.58.

³² Eugene Nida, Toward a science of translating, (Leiden: E.J. Brill, 1964), pp.246-247.

employ for different types of translations³³ >>. Il faut ensuite savoir pour quel genre de public l'on veut traduire pour, finalement, adopter le procédé de traduction approprié au public en question, tout comme nous l'explique Raffel: << [...] it is time to admit that there are other audiences and other sorts of translation. It is time to admit, too, that these other sorts of translations are widely practiced and always have been³⁴ >>.

LA FIDÉLITÉ EN TRADUCTION

a) La traduction littéraire

En ce qui concerne le domaine de la traduction littéraire (et poétique dans le cas présent), il est crucial de noter que tous les textes (et poèmes) originaux existent en rapport direct avec tout une liste d'éléments qui sont différents selon chaque cas. D'après Hurtado Albir, le texte linguistique n'est qu'un petit aspect de la traduction littéraire sur lequel le traducteur doit se concentrer:

Soit un texte ayant été écrit par un auteur employant une langue de départ dans un contexte socio-culturel et à une époque déterminés; ce texte est reçu par un destinataire qui instaure avec lui une situation de communication. Le traducteur, récepteur de ce même texte mais aussi émetteur d'un nouveau texte, devra employer les moyens d'une autre langue, dans un autre milieu socio-culturel, peut-être à une autre époque, pour s'adresser à un destinataire différent, et instaurer à son tour une nouvelle situation de communication.³⁵

³³ Eugene Nida. Toward a science of translating. (Leiden: E.J. Brill, 1964). pp.245-246.

³⁴ Burton Raffel. p.110.

³⁵ Amparo Hurtado Albir. La notion de fidélité en traduction. (Paris: Didier Érudition, 1990). Tome 5. p 96

En d'autres termes, Hurtado Albir explique qu'entre un texte original et sa traduction, il peut y avoir une différence d'époque, de culture et de milieu culturel, de langue et de destinataire; mais de prime abord, il y a une différence entre l'auteur du texte source et le traducteur.

Hurtado Albir poursuit en affirmant qu'il existe trois paramètres de fidélité au sens du texte source: <<le "vouloir dire" de l'auteur, la langue d'arrivée et le destinataire³⁶>>.

Pour remplir la première condition de fidélité, Hurtado Albir dit qu'il est essentiel pour le traducteur de comprendre que

La fidélité à l'original ne se situe pas au niveau des mots, ni du contexte, ni de l'époque, mais au niveau du "vouloir dire" de l'auteur, genèse du sens qu'ils transmettent. Bien saisir le sens d'un texte, c'est repérer le "vouloir dire" de son auteur. Pour [...] repérer le "vouloir dire", le traducteur doit avoir connaissance du contexte verbal où chaque mot est inséré, du contexte cognitif et du contexte situationnel et général.³⁷

Donc, le traducteur doit être non seulement compétent au niveau linguistique, mais doit aussi avoir des connaissances extra-linguistiques suffisantes pour mener sa tâche à bien.

Les deux derniers paramètres de la fidélité au sens sont la fidélité à la langue d'arrivée et la fidélité au destinataire de la traduction. Dans sa réexpression du texte original que le traducteur s'est donné à traduire, il se doit d'utiliser strictement <<les moyens spécifiques à la langue d'arrivée; tout ce qui est étranger à cette langue sera signe de trahison,

³⁶ Amparo Hurtado Albir, p.114.

³⁷ Amparo Hurtado Albir, p.115.

d'infidélité³⁸ >>. Mais comme l'affirme Hurtado Albir, <<cette fidélité à la langue d'arrivée est inséparable de la fidélité qu'on doit au destinataire pour lequel on traduit³⁹ >>. En traduisant un texte pour un quelconque destinataire, l'activité traduisante devient le terrain d'une nouvelle situation de communication: le lecteur, quel qu'il soit, est un destinataire différent du traducteur et de l'auteur du texte. Ce lecteur vient d'un autre milieu social, possède une autre culture, maîtrise une autre langue et est possesseur de d'autres connaissances extra-linguistiques. Dans une telle situation de communication qui est autant nouvelle pour le traducteur que pour le destinataire, le traducteur doit, pour arriver à bien transmettre le "vouloir dire" de l'auteur, être fidèle aux moyens spécifiques de la langue d'arrivée et au destinataire, <<pensant toujours à ce que ce dernier est en mesure de comprendre⁴⁰ >>

Finalement, mentionnons que pour qu'une traduction soit fidèle au texte source, il doit y avoir <<adéquation entre le sens compris du destinataire de la traduction et celui du texte original. [] le traducteur sera infidèle au sens du texte qu'il traduit s'il transcode lorsqu'il ne le faut pas⁴¹ >>

³⁸ Amparo Hurtado Albir. p.116.

³⁹ *ibid*

⁴⁰ Amparo Hurtado Albir. p.117

⁴¹ Amparo Hurtado Albir. p.116.

b) La traduction poétique

Contrairement aux autres auteurs, les auteurs poétiques se concentrent sur le texte même. A l'aide de métaphores, de rimes et autres méthodes spécifiques à la poésie, ils créent et présentent leurs oeuvres d'une manière bien à eux, alors que les auteurs non poétiques peuvent se montrer extrêmement linéaires dans leurs façons d'exposer leurs écrits. Le but du poète est d'«émouvoir le lecteur et il crée un langage travesti, orné, d'un grand pouvoir évocateur⁴²». Comme le dit Hurtado Albir, en poésie, «on rompt les liens habituels des mots et on instaure un ordre différent qui lève les interdictions propres au système de la langue et à sa logique (syntaxe, associations inusitées de mots)⁴³». Avec une telle utilisation de la langue, il se crée alors quelque chose de très particulier et de tout à fait unique à l'art de la poésie:

Il se produit alors un mélange entre ce qui fait partie du système linguistique général et ce qui en suppose la transgression. Chaque élément n'a pas de réalité indépendante mais se trouve dans un contexte particulier qui permet de construire un ensemble autonome (au niveau des symboles, par exemple) [...] où tout intervient pour construire le sens [...]⁴⁴.

L'on peut facilement s'imaginer qu'un tel texte poétique peut être facilement compris (ou mal compris) de plusieurs façons, vu l'énorme richesse de son contenu qui peut sûrement, à l'occasion, être la cause d'ambiguïtés d'ordre syntaxique et/ou sémantique. Voilà peut-être pourquoi il est parfois difficile pour le traducteur de rendre l'exact «vouloir dire» de l'auteur d'un texte poétique. Alors quelle est la voie à suivre pour rester

⁴² Amparo Hurtado Albir. p.188.

⁴³ *ibid*

⁴⁴ Amparo Hurtado Albir. p.188.

fidèle au sens du texte poétique source? A cette question, Hurtado Albir nous fournit une réponse très simple et précise: <<La fidélité à l'original ne se situe pas au niveau des mots, ni du contenu, ni de l'époque, mais au niveau du vouloir dire de l'auteur, genèse du sens qu'ils transmettent⁴⁵>>.

Rester fidèle au texte source ne signifie donc pas le suivre mot à mot, mais de créer le même effet de sens sur le lecteur que le poème original. Le but d'une traduction n'est pas pour le traducteur de rester suspendu à la moindre lettre du texte source; c'est tout simplement de transmettre au destinataire le message que l'auteur a voulu laisser dans son oeuvre.

QU'EST-CE QUI CARACTÉRISE UNE BONNE TRADUCTION?

S'il était possible de déduire une règle générale de ce qu'est une bonne traduction, les traducteurs du monde entier n'auraient qu'à suivre la règle en question pour arriver à bien traduire. Cependant, une telle règle n'existe pas et ne verra probablement jamais le jour parce que, comme nous l'avons déjà évoqué, chaque traducteur diffère d'un autre, a sa propre vision des choses, sa subjectivité, sa culture à lui, etc.

Néanmoins, ceux qui pratiquent l'activité traduisante sont en général d'accord pour affirmer que certaines caractéristiques spécifiques sont nécessaires à une bonne traduction. D'après Tytler, voici ce qui caractérise une solide traduction:

⁴⁵ Amparo Hurtado Albir. p.115.

It will follow,

- I. That the translation should give a complete transcript of the ideas of the original work.
- II. That the style and manner of writing should be of the same character with that of the original.
- III. That the translation should have all the ease of original composition.⁴⁶

A cette liste de caractéristiques, Zilahy, dont les dires sont recueillis dans l'oeuvre de Cary et Jumpelt, ajoute que d'après lui, <<A translation is considered good when it arouses in us the same effect as did the original⁴⁷>>. Autrement dit, pratiquer l'activité traduisante élémentaire peut être nettement insuffisant pour recréer, dans la langue d'arrivée, les mêmes effets que dans la langue source. Le traducteur doit aller au-delà des mots, au-delà des simples apparences du texte pour y puiser le sens véritable qu'il recherche. Cette idée est d'ailleurs très bien illustrée par Nida:

The task of the translator may therefore be defined in terms of reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the content of the source-language message. To do this, the translator will obviously want to preserve as much of the formal correspondences as are equivalent in meaning, but he must not be chained to any false ideas about inseparability between words and thoughts. The relevant unit of meaning for the translator is not the word, but the message⁴⁸.

Tel que nous pouvons le constater, une bonne traduction ne réside pas nécessairement dans le fait que le traducteur ait traduit un texte à la lettre ou non. Une traduction que l'on peut qualifier de solide en est une qui rend les mêmes effets de sens que son texte source et qui nous transmet la signification exacte du message de l'auteur sans rester absolument

⁴⁶ Alexander Fraser Tytler. Essay on the Principles of Translation. (New York: Garland Publishing, Inc., 1970). p.15.

⁴⁷ E. Cary et R.W. Jumpelt. p.285.

⁴⁸ Eugene Nida. Language Structure and Translation. (Stanford: Stanford UP, 1975). p.190.

attachée aux mots du texte original. En quelque sorte, le lexique et la syntaxe d'un texte source constituent le contenant de ce même texte, alors que la sémantique constitue son contenu, son message, soit son âme véritable. En traduisant, le traducteur doit donc principalement rester fidèle au contenu de ce qu'il veut rendre dans la langue d'arrivée, plutôt que rester accroché au contenant et ainsi escamoter le sens réel, le noyau de l'oeuvre source.

QUELLES SONT LES CARACTÉRISTIQUES D'UN BON TRADUCTEUR?

Avant de nous lancer dans ce qui constitue les caractéristiques d'un bon traducteur, voyons de prime abord quel but se réserve la traduction, but expliqué par Hurtado Albir:

Le but de la traduction est de transmettre un même sens avec des moyens linguistiques différents. Le traducteur remplit une double fonction. récepteur d'un discours formulé dans une langue et émetteur d'un nouveau discours formulé dans une autre langue. Cette double fonction détermine deux types de relations, d'adéquations qui définissent le schéma idéal de la traduction.⁴⁹

Pour atteindre ce but, le traducteur doit posséder certaines caractéristiques spécifiques qui sont absolument nécessaires au franc succès de son travail de traduction. Andrée Picard, qui est citée dans l'oeuvre de Cary et Jampelt, fait part de ce qui, selon elle, représente les caractéristiques idéales du traducteur:

Une traduction doit, pour être de qualité, obéir à deux impératifs: être exacte et être agréable à lire. Le traducteur doit donc non seulement avoir une connaissance linguistique, littéraire et historique approfondie de la langue qu'il traduit et être au courant de la psychologie et des habitudes, us et coutumes du peuple ou des peuples qui la parlent, mais il doit posséder tout aussi bien, sinon mieux, sa propre langue [...]. Il doit savoir manier sa langue maternelle avec aisance, en connaître

⁴⁹ Amparo Hurtado Albir, p.90.

les finesses et les possibilités [...] afin de transposer l'oeuvre originale dans sa propre langue avec le style qu'il convient.⁵⁰

La seule connaissance linguistique ne suffit donc pas à réaliser une solide traduction.

Paula Borgelot, également citée dans l'oeuvre de Cary et Jumpelt, est d'accord avec

Picard:

A mon avis, il faut que le traducteur [...] ait d'abord un vocabulaire très étendu des langues qu'il traduit autant que de sa langue. Mais cela n'est pas tout. Il faut surtout qu'il soit très familier avec les us et coutumes du pays dans la langue duquel il traduit [...]. Il doit traduire honnêtement, fidèlement l'esprit de l'oeuvre, non le mot.⁵¹

Déjà, nous pouvons remarquer un bon nombre d'éléments communs entre les affirmations de Picard et de Borgelot qui, toutes les deux, stipulent que la traduction est loin de s'arrêter à la seule connaissance linguistique de la langue de départ et d'arrivée. Newmark, tout en commençant par évoquer l'importance de la maîtrise de la langue source, ajoute aux dires des deux traductrices l'importance pour le traducteur d'être "un artiste" accompli:

[...] the translator as craftsman has to know the foreign language so well that he can determine to what extent the text deviates from the language norms usually used in that topic on that occasion. He has to determine with an intuition backed by empirical knowledge the extent of the text's grammatical and semantic oddness, which he must account for in well written 'expressive' text, and may decide to normalize in a badly written 'informative' or 'vocative' text. Moreover, he requires a degree of creative tension between fantasy and common sense. He has the fantasy for making hypotheses about apparently unintelligible passages, and the common sense for dismissing any unrealistic hypothesis. [...] The translator has to acquire the technique of transferring smoothly between the two basic processes:

⁵⁰ E. Cary et R.W. Jumpelt, p.94.

⁵¹ E. Cary et R.W. Jumpelt, pp.65-66.

comprehension, which may involve interpretation, and formulation, which may involve recreation.⁵²

En étant un “artisan” de la langue, la traducteur pourra donc, avec beaucoup plus de facilité, recréer un certain message d’une langue source dans une langue d’arrivée, tout en percevant les nombreuses subtilités du texte source dont il reproduira fidèlement le sens dans le texte cible.

Finalement, pour arriver à traduire judicieusement, il est certainement primordial pour le traducteur de bien connaître son sujet de traduction. En effet, il est possible de maîtriser la langue française en ignorant tout des arts martiaux ou de la psychologie moderne; celui qui, n’ayant pas les connaissances requises, voudrait traduire vers le français la théorie psychanalytique freudienne ou l’importance des chutes en judo serait en très mauvaise posture pour réaliser l’activité traduisante. Eugene Nida souligne ce dernier point en disant que <<It is one thing, however, to know a language in general and another to have a special knowledge of a particular subject⁵³>>. Nida continue en citant dans son livre les propos de Limaye <<[...] the translator must have a thorough acquaintance with the subject matter concerned⁵⁴>>. Avoir la connaissance d’une langue est donc une chose, connaître un sujet particulier en est une autre.

⁵² Peter Newmark. Approaches to translation. (Oxford: Pergamon Press Ltd., 1981). p.17.

⁵³ Eugene Nida. Toward a science of translation. (Leiden: E.J. Brill. 1964). p.150.

⁵⁴ Eugene Nida. Toward a science of translation. (Leiden: E.J. Brill. 1964). pp.150-151.

Après nous être penché de près sur la question et avoir étudié les opinions et propos de différents spécialistes en traductologie, nous pouvons faire la liste des principales caractéristiques d'un bon traducteur, dont six peuvent être mises en relief. En voici la liste:

1. Le traducteur doit bien maîtriser la langue de départ.
2. Le traducteur doit bien maîtriser la langue cible.
3. Le traducteur doit posséder une solide culture générale.
4. Le traducteur doit avoir une connaissance étendue de la littérature de la langue source et de la langue cible.
5. Le traducteur doit être un "artiste de la langue".
6. Le traducteur doit bien posséder son sujet de traduction.

Armé de telles caractéristiques, le traducteur est fin prêt à pratiquer la traduction.

LES DIFFICULTÉS DE TRADUCTION RENCONTRÉES DANS *A Saving Grace*

Le contexte socio-culturel anglo-canadien: explication et difficultés de traduction

Pour comprendre le contexte socio-culturel anglo-canadien du recueil de poèmes *A Saving Grace*, nous avons lu le roman *As For Me and My House* de Sinclair Ross, roman dont s'est inspirée Lorna Crozier pour écrire son oeuvre poétique. Sinclair Ross est un auteur canadien qui est né le 22 janvier 1908 à Shellbrook en Saskatchewan⁵⁵. Ayant vécu pendant de longues années dans les prairies canadiennes, Ross a bien connu le style de vie que menaient les gens des petits villages des prairies canadiennes, sans oublier le climat très aride qui s'imposait quotidiennement dans la vie de chacun. En se basant donc sur son expérience personnelle de la vie en Saskatchewan et au Manitoba⁵⁶, Ross a écrit en 1941 son roman *As For Me and My House* pour mettre en relief de nombreux aspects épuisants

⁵⁵ Sinclair Ross. *As For Me and My House*. (Toronto: ECW Press, 1990). p.9.

⁵⁶ *ibid*

de la vie des gens qui vivaient dans les prairies canadiennes. De ces aspects, Ross a mis l'accent sur le climat qui était d'une aridité pétrifiante. Ce climat comportait l'étouffante chaleur qui épuisait tout le monde et desséchait la terre, l'épaisse poussière qui recouvrait la petite ville d'Horizon et la sécheresse omniprésente qui métamorphosait le paysage et les maigres récoltes en une sorte de désert.

En rédigeant son oeuvre, Sinclair Ross a également voulu souligner la "sécheresse interne" des habitants de la petite ville d'Horizon: Mme Bentley qui ne peut donner naissance à un enfant; Philippe le prêcheur qui n'apporte aucun réconfort à personne et qui ne croit pas en son église et les gens en général qui, aux yeux de Mme Bentley, n'apprécient rien ni personne, sauf peut-être eux-mêmes ainsi que les gens et les choses appartenant à leur propre monde.

As For Me and My House a donc été le roman qui a inspiré Lorna Crozier pour la rédaction de son recueil de poèmes *A Saving Grace*, ce que Crozier explique d'ailleurs si bien elle-même:

I met Mrs. Bentley of Sinclair Ross's *As For Me and My House* when I was in my mid-twenties. She was the first literary character I'd encountered who inhabited the landscape where I was born. In some ways, I knew her instantly. Her ability to see the severe beauty of a countryside turned into a desert was pure prairie; her sensibilities were shaped by wind, dust, and sky.⁵⁷

Ayant elle-même habité les prairies canadiennes, il était sans doute facile pour Lorna Crozier de s'imaginer un personnage comme Mme Bentley vivant dans une petite ville comme Horizon avec ses habitants parfois grincheux et son climat très aride. Donc, en

⁵⁷ Lorna Crozier. *A Saving Grace*. (Toronto: McClelland & Stewart Inc., 1996), p. 93.

s'imprégnant et s'inspirant du roman *As For Me and My House* de Sinclair Ross, Crozier a fait naître sous sa plume son recueil de poèmes *A Saving Grace*.

Si l'on se fie au poème *Sins of omission* où sont mentionnés les *Bennett buggies* (voitures tirés par des chevaux pendant les années trente lorsque le premier ministre du Canada était Bennett), le temps de l'action des poèmes se situe vers les années trente. Tout comme le roman de Ross, les poèmes de Crozier soulignent l'existence difficile des gens à cette époque: sécheresse presque ininterrompue, récoltes extrêmement maigres, épaisse poussière recouvrant presque tout, chaleur écrasante, etc. En étudiant le style de vie des personnages des poèmes de Crozier et en voyant de quelle façon ils doivent s'adapter aux différents caprices de la nature, nous avons remarqué que leur vie quotidienne est caractérisée par un langage qui leur est spécifique. Ce langage représente une de leurs caractéristiques sociales et culturelles. En effet, les habitants d'Horizon peuvent tous comprendre le sens de certaines expressions et surnoms populaires, et ce indépendamment des couches sociales. C'est justement cet aspect culturel et social de leur langue qui nous a causé certains problèmes dans nos traductions. Par exemple, nous avons eu quelques difficultés à traduire les surnoms du poème *Names*. Un de ces surnoms est *Silly Prior* qui, dans le poème, est la fille du boucher *Prior*. Comment traduire un tel surnom? Peut-on le traduire par *Prior La Bête* ou *Prior L'Idiot*? De telles traductions seraient difficiles parce qu'en français, elles pourraient suggérer que *Prior* est le prénom de la jeune fille et non son nom de famille. Un autre surnom, celui de *Dummy Martin*, est également un de ceux qui nous a causé des problèmes. Est-ce que le terme *Dummy* se

traduirait par un substantif comme *Imbécile*, *Sot* ou *Idiot*? Est-ce qu'il serait possible que, selon le contexte socio-culturel de l'époque, l'expression *Dummy* ait une signification plus profonde qu'un quelconque terme péjoratif signifiant *crétin*? Nous répondrons à toutes ces questions dans nos notes en bas de la page du poème *Names*. Soulignons le fait qu'en connaissant exactement le contexte socio-culturel dans lequel sont employés les surnoms et expressions locales des habitants d'Horizon, nous avons pu réaliser notre travail de traduction avec nettement plus de précision et de compréhension.

Les différences étymologiques entre l'anglais et le français

Dans plusieurs des poèmes de Lorna Crozier apparaît Paul, un instituteur d'une école de campagne qui se passionne pour la philologie. Très souvent au cours des poèmes, Paul fait référence à des mots anglais ainsi qu'à leur étymologie dans le vieil anglais. C'était là un autre défi traduire des vers anglais où sont mentionnées les origines anglo-saxonnes de certains substantifs anglais. En ayant des vers comme

*Weary, from the Anglo-Saxon,
meaning to walk across wet ground*

il est évident qu'on ne peut pas les traduire par des vers français tels que

*Épuisé, de l'anglo-saxon,
signifiant marcher à travers un terrain mouillé.*

Ces deux vers anglais posent donc des difficultés dans le sens qu'en voulant les traduire, nous sommes obligés de changer certains termes anglais par d'autres termes complètement différents en français de manière à ce que le mot *Épuisé* de notre traduction ait une

explication relative au français. Dans une telle situation, il faut avoir recours à une technique de traduction que Vinay et Darbelnet appellent l'adaptation. Selon eux, cette technique <<s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans la langue d'arrivée, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente⁵⁸ >>.

Nous avons eu une autre difficulté semblable avec les vers suivants tirés du poème *Garden*:

*Paul says breast
used to rhyme with priest.*

Si l'étymologie des mots anglais *breast* et *priest* souligne le fait que ces mots ont jadis rimé, il n'en est pas de même pour les mots français *sein* et *prêtre*. Il était donc impossible pour nous de traduire les vers

*Paul says breast
used to rhyme with priest*

par des vers français tels que

*Paul dit que sein
rimait avec prêtre.*

Également, la suite du poème comportait pour nous des difficultés de traduction semblables à celle mentionnée ci-haut, difficultés causées par les différences étymologiques entre le français et l'anglais. Par exemple, il nous était possible de traduire littéralement les vers

*Another theory is that breast
comes from brustian,
to bud or sprout*

⁵⁸ VINAY, J.-P. et DARBELNET, J. Op. cit. pp. 52-53

par des vers français tels que

*Une autre théorie est que sein
vient de pousser,
éclore ou germer.*

Pour remédier à de telles difficultés de traduction, nous avons dû trouver des expressions et des termes français qui font en sorte que le sens du poème cible se rapproche le plus possible du sens du poème original. Ceci a été fait même si, dans notre traduction, nous avons dû remplacer des mots du texte source par des mots français ayant une définition complètement différente des mots anglais originaux. Ainsi, l'étymologie des mots français a été respectée.

Les ambiguïtés sémantiques

Nombreux sont les vers du présent recueil de poèmes qui sont sémantiquement ambigus. L'auteur emploie souvent toutes sortes de métaphores qui, tout en ayant une signification concrète dans le contexte d'un poème particulier, ont également une signification métaphorique. C'est le cas des vers

*and now they plant
their only son.*

Ces deux vers sont pris du poème *Burial, Partridge Hill*. Tout de suite, il est à remarquer que le titre du poème suggère qu'il va être question d'un enterrement. En effet, il s'agit de la mort d'un garçon et de ses funérailles. Dans le contexte du poème, il devient donc clair que les vers anglais ci-dessus expriment l'idée de mettre un garçon en terre pour son

enterrement et non de le planter en terre dans le but de le faire germer et croître. Il serait donc incorrect de traduire ces deux vers anglais par des vers tels que

*et maintenant ils plantent
leur fils unique*

Pour régler cette ambiguïté sémantique, il nous a fallu lire attentivement le poème en question pour en comprendre l'idée principale ainsi que le contexte. Puis, il nous a ensuite été plus facile de déterminer le genre de traduction nécessaire pour chacun des vers sémantiquement ambigus.

Nous avons dû également faire face à d'autres sortes d'ambiguïtés sémantiques qui n'étaient pas nécessairement rédigées de façon métaphorique, mais qui pouvaient devenir ambiguës à cause d'un syntagme particulier dont nous ignorions de prime abord le sens exact. C'est ce qui est arrivé avec le vers anglais suivant:

Why don't I tell him it's okay?

A première vue, nous nous sommes demandé quelle était la signification de la phrase *it's okay*. Mais en nous référant au contexte du poème en question ainsi qu'au roman de Sinclair Ross, il nous a été facile de voir que la phrase *it's okay* ne devait pas être traduit littéralement par *c'est okay*, mais plutôt par une proposition subordonnée comme *que je comprends*.

Nous voudrions ici rapidement souligner que le roman de Sinclair Ross *As For Me and My House* nous a grandement aidé à trouver une solution à ce genre de problème de traduction parce qu'il nous a totalement plongé dans le contexte socio-culturel anglo-canadien du roman et par le fait même, nous a permis d'entrer dans la pensée des

personnages et ainsi de mieux les comprendre pour mieux accomplir notre travail de traduction.

Les vers anglais tirés de la Bible

Dans les poèmes du recueil *A Saving Grace*, Lorna Crozier utilise souvent des citations tirées directement de la Bible. Pour traduire correctement ces citations anglaises, nous nous sommes référés à deux versions françaises de la Bible: La Sainte Bible et La Bible - Ancien Testament. Pour chaque citation biblique anglaise, nous avons trouvé son équivalence en français en cherchant la citation anglaise en question dans nos deux Bibles françaises.

En conclusion, comme nous l'avons vu précédemment, rappelons-nous qu'en traduction, l'importance est de rendre le plus fidèlement possible le message qu'un auteur désire. Les mots ne sont guère les plus importants et trop s'y attacher pourrait être fautif car on risquerait de traduire un certain vers littéralement (comme une métaphore), ce qui n'aurait probablement pas de sens au niveau sémantique. Gardons donc en tête le message que nous avons à traduire tout en restant vigilant vis-à-vis du sens de chaque proposition pour éviter de mal traduire une certaine ambiguïté sémantique, syntaxique ou autre caprice de la langue. Ainsi équipé, nous pouvons commencer à pratiquer l'activité traduisante.

A Saving Grace

Une Grâce Sanctifiante

A Man and a Woman

Wind blows from the west.
In a double bed a man and a woman
lie side by side, pretending sleep.
Breathe in, breathe out.
When he feels me move, he rolls over,
turns his face to the wall.
Why don't I tell him it's okay?
I know he's awake, I can't
touch him, can't speak.
My hand would have to separate
from my body to reach for him.
A country lies between us, a prairie
winter, years and years of drought.
When did it begin?
Wind blows from the west.
Surely even in this dusty room,
this marriage bed,
the small rain down will rain

Un homme et une femme

Le vent souffle de l'ouest.
Dans un lit double, un homme et une femme
côte à côte, feignent le sommeil.
Inspirations, expirations.
En sentant que je bouge, il se retourne de côté,
tourne le visage vers le mur.
Pourquoi ne lui dis-je pas que je comprends¹ ?
Je sais qu'il est éveillé, je ne peux
le toucher, ne peux parler.
Il faudrait que ma main se sépare
de mon corps pour l'atteindre.
Un pays nous sépare, un hiver
de prairie, de longues années de sécheresse.
Cela a commencé quand ?
Le vent souffle de l'ouest.
Sûrement, même dans cette chambre poussiéreuse,
dans ce lit conjugal,
*tombera la fine pluie*².

¹ Nous avons traduit l'expression *it's okay* par la proposition subordonnée *que je comprends* pour éviter une ambiguïté d'ordre sémantique. Si nous avions traduit *it's okay* par un syntagme verbal comme *ça va*, on aurait pu penser que la femme affirme le fait qu'elle se sente bien physiquement et/ou mentalement.

² Le vers *the small rain down will rain* est tiré du poème anonyme *Wester Wind*, poème qui date du quinzième siècle. D'après nos recherches, ce poème n'a jamais été traduit. Nous avons donc pris la liberté de traduire nous-mêmes ce vers.

In the Open

No place to lose yourself,
no trees. The wheat in the fields
where children used to hide
is stunted, barely reaching my knees.

On Main Street
wind has pushed the buildings
back on either side;
now there's room for it
to shoulder through.

At night with the dog
I leave the house.
The light from Philip's window
falls thin and narrow across the yard.

I walk along the railroad tracks,
long blue lines electric in the moonlight
pulling the horizon suddenly near.

El Greco runs ahead
then stops.
lopes back if I lag too far behind ,
till he takes off, baying,
that wonderful sound he was born to.

He won't come back till hours
later, a scratch at the doors,
paws torn from prickly pears
padding the hills

A découvert

Aucun endroit pour se perdre,
aucun arbre. Le blé dans les champs
où les enfants avaient l'habitude de se cacher
est rabougri, atteignant à peine mes genoux.

Sur la rue Principale
le vent a repoussé les édifices
de chaque côté;
maintenant il a de la place
pour se frayer un chemin.

La nuit, avec le chien,
je quitte la maison.
La lumière venant de la fenêtre de Philippe
éclaire le jardin d'un faisceau mince et étroit¹.

Je marche le long de la voie ferrée,
de longues lignes bleues électriques au clair de lune
rapprochant soudainement l'horizon.

El Greco court devant
puis s'arrête,
revient en bondissant si je prends trop de retard,
jusqu'à ce qu'il s'élance, aboyant,
ce son merveilleux et inné.

Il ne reviendra qu'au bout de plusieurs heures
un grattement à la porte,
les pattes écorchées par les cactus
qui tapissent les collines.

¹ Nous avons fait une transposition grammaticale pour éviter de traduire littérairement ce vers. Si nous l'avions traduit par le vers *tombe mince et étroite à travers le jardin*, nous n'aurions pas tout à fait rendu le sens du texte source et aurions un vers sémantiquement ambigu: traduit littéralement, ce vers indiquerait que la lumière peut soit tomber sur le jardin et ainsi l'éclairer, soit le perforer (*à travers le jardin*).

In the open I stand
in the darkness a field makes,
nothing around
my body, nothing touching it
except the night I draw inside,
breath after breath.

I must teach myself
what the dog already knows,
find what I was born to,
though gladness is gone
from the earth
and there is no light in me,
there is no music.

A découvert je reste immobile
dans la noirceur du champ,
rien autour
de mon corps, rien qui ne le touche
sauf la nuit que j'aspire,
souffle après souffle.

Il faut que j'apprenne
ce que le chien sait déjà,
que je découvre ce que j'ai d'inné,
même si la Terre
ne m'apporte plus de joie
même s'il n'y a plus de lumière en moi,
ni de musique.

Two Eternal Things

Early summer, the land wanting
colour-sienna, gamboge,
burnt umber-Philip says,
making a joke of it,
he'll paint a thistle
against a rock.

Two eternal things
in this godforsaken place:
rock-what the drought
cannot destroy,
thistle-what the grasshoppers
will not eat.

Call it *Hope*, I say
Despair, he replies.

Deux choses éternelles

Début de l'été, la terre assoiffée,
couleur de Sienne, de gomme-gutte,
d'ombre brûlée. Philippe dit,
blaguant à ce propos,
qu'il va peindre un chardon
contre un rocher.

Deux choses éternelles
en ce lieu que Dieu a oublié:
les pierres - ce que la sécheresse
ne peut anéantir,
les chardons - ce que les sauterelles
ne veulent pas manger¹.

Appelle ton tableau *Espoir*, dis-je.
Désespoir plutôt, réplique-t-il.

¹ Dans ce vers, l'expression *will not eat* est synonyme de *don't want to eat*, il est ici question de la notion de volonté et non du futur simple.

Bumper Crop

Everyone talks of '27,
wild grass greening the pastures,
bushes plush with berries
and best of all, the bumper crop.
A preacher would have had it good
then too. *As ye sow so shall ye reap.*
The fruits of your labour, et cetera,
every sermon rolling off the tongue
like grain into the bin.
Now Philip prays for rain
and nothing happens
or the rainfall comes too late.

Even in the bottom of the coulees
where creeks used to run
cows graze on dust and thistles,
the little milk they give
thin and blue. Above them
horses drag their hunger
like a plow made out of bones.

When I walk by the fields
I try to imagine the bumper crop-
wheat so tall and golden
it floats above the mind.
Grass rises to a horse's belly,
and every Sunday Philip cries
Everyone that thirsteth,
come ye to the waters,
come, buy wine and milk
without money, without price.

Récolte sensationnelle

Tout le monde parle de l'année 27
de l'herbe sauvage verdissant les pâturages
des arbustes chargés de baies
mais par-dessus tout, de la récolte sensationnelle.
Un pasteur aurait eu alors la partie belle.
Vous célébrerez ensuite la fête de la Moisson,
fête des prémices de votre travail, et cetera¹,
chaque sermon roulant de sa langue
comme le grain roulant dans le grenier.
Maintenant Philippe prie pour la pluie
et rien ne se passe
ou la pluie arrive trop tard.

Même au fond des coulées
dans les lits d'anciens ruisseaux
les vaches broutent de la poussière et des chardons,
le peu de lait qu'elles donnent
clair et bleu. Au-dessus d'elles
les chevaux traînent leur faim
comme une charrue en os.

Quand je marche à côté des champs
je tente d'imaginer la récolte sensationnelle-
le blé si haut et doré
qu'il flotte au-dessus de l'esprit.
L'herbe atteint le ventre d'un cheval
et tous les dimanches Philippe clame
O vous tous qui êtes altérés
venez à la source des eaux!
Venez, achetez sans argent,
sans rien payer, du vin et du lait!²

¹ D'après l'Exode 23:16. La Sainte Bible - l'Ancien et le Nouveau Testament. Version synodale. Huitième révision. Paris: Alliance Biblique Française, 1965, p.71

² Ésaïe 55:1. La Sainte Bible - l'Ancien et le Nouveau Testament. Version synodale. Huitième révision. Paris: Alliance Biblique Française, 1965, p.589

Cycles

I had hoped for something else,
a small stirring
in the deepest part of me
a moon-ghost flutter
thin as the wingbone
of a wish.

Some days a woman's body is blood
and gravity, the lower half
heavy as a rusted bell
sinking in the mud.

It has been there since my birth
though the darkest notes
have yet to reach me.

Made of iron, they move so slow.

Cycles

J'avais espéré autre chose,
une petite agitation
au plus profond de mon corps
un fantôme de la lune voltigeant
mince tel l'os de l'aile
d'un désir.

Il y a des jours où le corps d'une femme est sang
et pesanteur, la moitié inférieure
lourde comme une cloche rouillée
sombtant dans la boue.

C'est là depuis ma naissance
bien que les notes les plus sombres
doivent encore m'atteindre.

Faites de fer, elles se déplacent si lentement.

Country Dweller

Paul, the school teacher
who drops by to see us
now and then, tells me
pagan means *country dweller*-
that's where we've gone wrong.
We've tried to tame the wild gods
and make them one.

Maybe even Philip
could believe in them.
A horse god. Among the reeds
and rushes, a wind god.
In aspen leaves, a god of light.

The smallest, the most slender
is the god of rain.

I tell Paul she must be
female, a four-legged animal
with soft paws and swishing tail
for that's what we hear
when she comes near us
for her green communion
with the grass.

Campagnard

Paul, le maître d'école
qui fait un tour chez nous
de temps en temps, me dit
que *paien* signifie *campagnard*-
c'est là que nous nous sommes fourvoyés.
Nous avons tenté d'apprivoiser les dieux sauvages
pour n'en faire qu'un seul.

Peut-être que même Philippe
pourrait croire en eux.
Un dieu cheval. Parmi les roseaux
et les joncs, un dieu du vent.
Dans les feuilles du tremble
un dieu de la lumière.

Le plus petit, le plus svelte
c'est le dieu de la pluie.

Je dis à Paul qu'il doit s'agir d'une déesse¹
d'une femelle quadrupède
ayant de douces pattes et une queue cinglant l'air
car c'est ce que nous entendons
lorsqu'elle passe près de nous
pour faire sa verte communion
avec l'herbe.

¹ Dans les deux vers qui précèdent ce vers-ci, il est question du dieu de la pluie, soit une image masculine à cause du nom masculin *dieu*. Si nous avions traduit le vers *I tell Paul she must be* par *Je dis à Paul qu'elle doit être*, nous n'aurions pas respecté le texte source, perdu notre image du dieu masculin et traduit d'une manière illogique et incohérente car un nom masculin ne peut se traduire par le pronom *elle* en français. Pour rendre le sens du texte source dans notre texte cible, nous avons remplacé le substantif anglais *female* par *déesse* en français tout en insérant ce mot français dans une proposition subordonnée de façon à rendre exactement le message du texte de départ dans notre texte d'arrivée.

Names

The town has every kind of person
and a name for everyone. The boy
who shovels grain at the elevator
and who cannot hear or speak
is Dummy Martin. The butcher's daughter
who sells skinned rabbits
door-to-door and who's simple
in the head, Silly Prior.

Gimpy Bisset is the blacksmith
who lost his leg in the War;
Dong, the honey-wagon man.
When he was a kid
a wheel ran over the side
of his head, now shaped
strangely like a bell.

All the Ukrainians are Bohunks
and the tinker who drives into town
to mend the pots,
sharpen knives and scissors,
The Dirty Jew.

Yesterday, out with the dog,
I talked to the woman who lives
in the cook car abandoned by the CPR
at the edge of town. I admired
the baby she was fanning with her hat
to keep the flies away
though he's a homely little thing.

Her husband's Smiley Mitchell.
Too proud to stand in line for relief,

Les noms

La ville contient toutes sortes de personnes
et a un nom pour chacune d'elles. Le garçon
qui déplace à la pelle le grain à l'élevateur
et qui ne peut ni parler ni entendre
s'appelle Sourd-Muet Martin¹. La fille du boucher Prior
qui vend des lapins écorchés
en faisant du porte à porte
et qui est simple d'esprit, c'est la Niaiseuse.

Bisset "le Boiteux" est le forgeron
qui a perdu une jambe à la guerre;
Ding Dong², l'homme au camion septique.
Quand il était gamin,
une roue lui a passé sur le côté
de la tête qui est aujourd'hui
étrangement sculptée en forme de cloche.

Tous les Ukrainiens sont des Bohunks³
et le rétameur qui roule jusqu'en ville
pour réparer les casseroles,
aiguiser couteaux et ciseaux
on l'appelle le Sale Juif.

Hier, en promenant mon chien,
j'ai parlé à la femme qui habite
dans la voiture-cuisine abandonnée par le Pacifique Canadien
en bordure de la ville. J'ai admiré
le nourrisson qu'elle ventilait de son chapeau
pour éloigner les mouches
bien que son bébé soit laid comme un pou.

Son mari se nomme le Souriant Mitchell.
Trop fier pour faire la queue pour recevoir l'aide sociale,

¹ Il y a quelques décennies, dans la langue anglaise, l'expression *dumb* était courante dans le sens de *sourd et muet*.

² Étant donné que l'homme en question a une tête en forme de cloche, nous avons traduit son surnom par l'expression *Ding Dong* car cette onomatopée fait penser au bruit que font les sonnettes et les cloches lorsqu'elles sonnent.

³ Faute de pouvoir trouver un substantif équivalent à ce terme, nous l'avons laissé tel quel.

he's small and mean and wears a stupid grin.
When she was pregnant, she told me,
all she had to eat were eggs
her mother sent from the farm.

Every night for six months,
before Smiley stumbled home,
she knocked at the café's back door.
Woo Chow gave her a bowl of chop suey,
the piece of pie no one bought
and all the tea she could drink.
"He's better than most of them,
but I daren't tell my husband
what I done."

il est de petite taille et méchant, affichant un sourire idiot.
Sa femme m'a révélé que lorsqu'elle était enceinte,
tout ce qu'elle avait à manger, c'était des oeufs
que maman envoyait de la ferme.

Toutes les nuits pendant six mois,
avant que le Souriant ne rentre en titubant,
elle frappait à la porte arrière du café.
Woo Chow lui donnait un bol de chop suey,
le morceau de tarte que personne n'avait acheté
et tout le thé qu'elle pouvait boire.
"Il est plus généreux que la plupart d'entre eux,
mais je n'ose pas dire à mon mari
ce que j'ai fait."

Dust

Rags stuffed under the doors,
around the windows
as if they were wounds
that needed staunching

yet the dust
settles everywhere,
on my skin, my hair, inside
my sleeves and collar.
I feel old, used up,
something found
in the back of a cupboard.

I cover the water crock
with a tea towel
embroidered with a *B*.
turn the dinner plates
face down on the table.
When we lift them
two moons glow
on the gritty cloth

and in the mornings when we rise,
the shape of our heads
remains on the pillowslips
as if we leave behind
the part of us
that keeps on dreaming.

Poussière

Des chiffons fourrés sous les portes
autour des fenêtres
comme si c'était des plaies
qu'il fallait étancher

toutefois la poussière
se pose partout,
sur ma peau, dans mes cheveux; à l'intérieur
de mes manches et de mon col.
Je me sens vieille¹, usée,
telle une chose trouvée
au fond de l'armoire.

Je couvre la cruche d'eau
avec une serviette à vaisselle
brodée de la lettre *B*,
retourne les assiettes à dîner
sur la table.
Lorsqu'on les ramasse,
deux lunes brillent
sur la nappe grumeleuse

et les matins quand on se lève,
la forme de nos têtes
reste imprimée sur les taies d'oreiller
comme si on laissait derrière
la partie de nous-mêmes
qui continue de rêver.

¹ Nous utilisons l'adjectif *vieille* au lieu de *vieux* car nous supposons que le poème fait référence à la narratrice Mme Bentley.

Confession

When I praise him
Philip tells me to turn
his drawings upside down.

It's not the likenesses
of the faces, the stingy houses,
in his sketches of the town
but the formal composition-
that's what I must look for.

I've never said it
but there's something missing,
something about this place
he hasn't caught.

Even the horses he painted
at the river lack the wild
beauty of being simply *horse*,
a horse's girth and sinews,
the heave of its chest
as it runs meadows.

His hand is connected
only to his eye
as if he were the god
who's forsaken all his creatures
and brings them back
in hard strokes on paper,
forgetting the blood
that courses through them

forgetting what his hands
must have felt
as he pulled them from the mud,
as he placed his mouth
with its smell of swamps and heaven
over their nostrils,
as he breathed.

Aveu

Lorsque je le loue
Philippe me dit de tourner
ses dessins à l'envers.

Ce n'est pas la ressemblance
des visages, les minables maisons,
dans ses croquis de la ville
mais la composition formelle -
voilà ce que je dois chercher.

Je ne l'ai jamais dit
mais il manque quelque chose,
quelque chose d'ici
qu'il n'a pas saisi.

Même les chevaux qu'il a peints
à la rivière manquent de la beauté sauvage
d'être tout simplement *cheval*,
le ventre et les muscles d'un cheval
la poitrine qui halète
alors qu'il court dans les prés.

Sa main n'est reliée
qu'à son oeil
comme s'il était le dieu
qui a délaissé toutes ses créatures
et les ramène
sur papier à grands coups de crayon,
oubliant le sang
qui coule dans leurs veines

oubliant ce que ses mains
devaient sentir
quand il les sortait de la boue,
quand il plaçait sa bouche
avec son odeur de marais et de paradis
sur leurs narines
quand il respirait.

The Egg

In the middle of the table
Paul places an egg
as if there were a world inside,
a universe of light. I pick it up
and wipe it with my apron.
It's been a while since I've seen one,
most of the hens not laying.

We'll play crib, he says,
to see who gets to eat it.
The winner must not share.

When have I played for higher stakes,
such sweet anticipation?

A soft-boiled egg, five minutes in the pot,
the top lopped off,
a pinch of salt and pepper,
one slice of bread, homemade,
to dip into the yolk.

He says he'll stay till I eat each bit
and lick the spoon-I'm not allowed
to save a bite for Philip.

Fifteen-two, fifteen-four, fifteen-six,
I must watch him closely so he doesn't
let me win. I've no rights to it.

In the kerosene glow of the lamp
we light at noon
the egg sits between us,
unbearably mysterious and whole.

L'oeuf

Au milieu de la table
Paul place un oeuf
comme si tout un monde y résidait,
un univers de lumière. Je le prends
et l'essuie avec mon tablier.
Il y a longtemps que j'en ai vu un,
la plupart des poules ne pondant pas.

Nous allons jouer au cribbage, dit-il,
pour voir qui aura le droit de le manger.
Le vainqueur ne doit pas partager.

Quand ai-je joué pour de plus grands enjeux,
avec une si douce attente?

Un oeuf à la coque, cinq minutes dans la casserole,
le dessus tranché,
une pincée de sel et de poivre,
une tranche de pain maison
pour tremper dans le jaune.

Il affirme qu'il restera jusqu'à ce que je mange chaque bouchée
et que je lèche la cuillère - je n'ai pas le droit
de laisser une bouchée à Phillippe.

Quinze-deux, quinze-quatre, quinze-six,
je dois l'observer de près pour qu'il
ne me laisse pas gagner. Je n'y ai pas droit.

Dans la lueur de la lampe au kérosène
que nous allumons à midi
l'oeuf demeure entre nous,
insupportablement mystérieux et entier.

The Kind of Woman

Yesterday they found Emma Humphreys
at the bottom of the dry well
on the neighbour's farm. Mrs. Bird
says there's no way she could have
fallen in. It was deliberate.
She threw herself and the baby
into the darkness and lay there
for three days until Rusty Howes
lowered a lantern on a rope
to take a look inside.
Just a hunch, he said.

When he saw her there,
the baby still and white as wax,
he didn't know if the kindest thing
was to walk away. But his brothers
eased him down, hand over hand,
to bring her up, still alive,
saying nothing, a dead
look in her eyes.
Her husband took her home.

He seems a decent man
but what goes on in houses
when no one's there
but family? A man,
a baby and his wife.

Dr. Bird said it was amazing
nothing was broken.

The church women at Mrs. Finley's
over tea wondered what kind of woman
would do a thing like that?

La sorte de femme

Hier, ils ont trouvé Emma Humphreys
au fond du puits à sec
sur la ferme des voisins. Mme Bird
affirme qu'il est impossible qu'elle y
soit tombée. C'était volontaire.
Tenant son enfant¹, elle s'est jetée
dans la noirceur et est restée là
pendant trois jours jusqu'à ce que Rouillé Howes
glisse une lanterne au bout d'une corde dans le puits
pour jeter un coup d'oeil à l'intérieur.
Juste un pressentiment, a-t-il dit.

Lorsqu'il l'a vue au fond
avec le bébé immobile et blanc comme de la cire,
il ne savait pas si l'acte le plus charitable
était de passer son chemin. Mais le tenant au bout d'une corde,
ses frères l'ont descendu
pour qu'il puisse remonter la femme, toujours vivante,
silencieuse, un regard
mort dans ses yeux.
Son mari l'a ramenée chez eux.

Il a l'air d'un homme décent
mais que se passe-t-il dans les maisons
quand personne n'est là
sauf la famille? Un homme,
sa femme et un nourrisson².

Le docteur Bird disait qu'il était incroyable
qu'aucun os ne se soit fracturé.

En prenant le thé chez Mme Finley
les femmes de l'église se sont demandé
quelle sorte de femme ferait une chose pareille?

¹ Nous avons dû étoffer la phrase pour des raisons sémantico-syntaxiques. En traduisant par une phrase comme *elle s'est jetée avec son bébé* ou *elle et son bébé se sont jetés*, la phrase cible n'aurait pas rendu le sens de la phrase source.

² Nous avons inversé de place les substantifs *femme* et *nourrisson* pour ne pas suggérer que la femme est celle du nourrisson, c'est-à-dire pour ne pas avoir la phrase *un nourrisson et sa femme*.

I wish I'd said the kind of woman
like you, like me

but I changed the subject
to next Sunday's hymns, afraid
if I talked of her, the darkness
she found more comforting than light,
I'd say too much. Who knows
what makes a woman leap
into a well with her baby,
lie there for three days-
that small death in her arms-

and not call out,
not call out,
for her own good reason
not wanting to be found.

J'aurais aimé dire la même sorte de femme
que vous, que moi

mais j'ai changé de sujet
en parlant des cantiques du dimanche suivant, craignant
que si je parlais d'elle, de la noirceur
qu'elle avait trouvée plus réconfortante que la lumière,
j'en dirais trop. Qui sait
ce qui fait plonger une femme
dans un puits avec son poupon,
pour moisir là pendant trois jours -
cette petite mort dans les bras

et sans appeler
sans appeler,
pour ses propres raisons
ne voulant pas être retrouvée.

All the Room You Need

Sky: an eye that never blinks.
So much pain in me some days
I bend double under its gaze,
each vertebra a stone.
This is what comes of being
too much alone. There's no end
to it here, the sky gives you
all the room you need
to grow small.

Tout l'espace dont vous avez besoin

Le ciel: un oeil qui ne clignote jamais.
Certains jours j'ai tant de mal à l'intérieur
que je plie en deux sous son regard,
chacune de mes vertèbres comme une pierre.
Voilà ce qui arrive lorsque l'on est
trop longtemps seule. Ici, il n'y a pas de fin
à cela, le ciel donne à une personne¹
tout l'espace qu'il lui faut
pour devenir petite²

¹ Nous avons étoffé la phrase en ajoutant le substantif *personne* pour régler l'ambiguïté sémantique *to grow small* du dernier vers: contrairement au français où l'adjectif *petit* peut également prendre la forme du féminin, il n'existe pas de genre en anglais pour l'adjectif *small*. En ajoutant le substantif *personne* au sixième vers du poème, l'adjectif *small* s'accorde en conséquence et devient automatiquement *petite* en français. Également, nous croyons que l'adjectif *petit* doit être écrit au féminin parce qu'il définit non seulement le mot *personne*, mais aussi la narratrice. En effet, cette dernière parle de sa propre douleur au deuxième vers.

² Dans le contexte du poème, l'expression *to grow small* ne met pas en relief le concept de "grandir", mais de "devenir", d'où notre traduction *devenir petite* au lieu d'une traduction littérale comme *grandir petite* qui est impossible.

Beauty

In this place what does a word
like *beauty* mean? This morning
Mrs. Holly in freshly laundered dress,
a green ribbon flirting with
her wavy auburn hair.
She stopped by to talk to Philip,
about Sunday School, she claimed.

I answered the door in an old dress
and scuffed slippers, the toes wet.
I'd been scrubbing floors, dirty-
water bracelets around my wrists.

In the parlour with Philip
she leaned towards his chair,
touched the air around him
with her hands, frail and white
and lightly freckled. I hid mine
deep in my apron pockets,
tucked my feet beneath its folds.

Later Philip told me it was my own fault
for not being more presentable.
In a preacher's house
you never know who'll drop by.
Someone fussier than Jesus,
I might have said.

There are days when I find myself
almost beautiful. My hands
large and sure across piano keys,
my arms firm from carrying pails of water

Beauté

En ce lieu, quel est le sens
d'un mot comme *beauté*? Ce matin,
c'est Mme Holly dans une robe fraîchement lavée,
un ruban vert flirtant avec
sa chevelure auburn et ondulée.
Elle est passée chez nous pour parler à Philippe
concernant l'école du dimanche, prétendait-elle.

J'ai ouvert la porte dans une vieille robe
et en pantoufles éraflées, les orteils mouillés.
J'avais frotté les planchers, des bracelets
d'eau sale autour des poignets.

Dans le salon avec Philippe,
elle s'est penchée vers lui.
De ses mains blanches et fragiles
légèrement couvertes de taches de rousseur,
elle a touché l'air autour de lui.
J'ai caché mes mains
profondément dans les poches de mon tablier
et j'ai mis mes pieds sous ses plis.

Plus tard, Philippe m'a dit
que c'était ma propre faute¹
si je n'étais pas plus présentable.
Dans la demeure d'un pasteur,
on ne sait jamais qui va s'arrêter.
Quelqu'un de plus snob que Jésus,
aurais-je pu dire.

Il y a des jours où je me trouve
presque magnifique. Mes grandes
mains infaillibles survolant les touches d'un piano,
mes bras fermes à force de porter
des seaux remplis d'eau²

¹ Nous coupons la phrase en deux en écrivant la subordonnée sous la principale pour que la proposition ne soit pas trop longue dans un même vers.

² Nous avons dû étoffer un peu la phrase. Ne pouvant dire "mes bras fermes d'avoir porter des seaux d'eau", nous l'avons traduite telle que présentée ci-dessus en la rendant plus claire et précise.

and breaking kindling in the shed
at night so the neighbours won't see
another sign of Philip's weakness.

If he were strong,
if he could show me any tenderness,
my hands would be that delicate,
they'd braid green ribbons through my hair.

et d'avoir cassé du petit bois dans la remise
la nuit pour cacher aux voisins
un autre signe de la faiblesse de Philippe.

S'il était fort,
s'il pouvait me montrer un signe de tendresse,
mes mains seraient délicates comme cela
et elles coifferaient ma chevelure de rubans verts.

Wind

We have all seen it here -
its ribs pressed into snow
and drifts of topsoil
smothering the fence lines.

It never passes by
but prowls outside the house,
an animal
come down from hunger.

It's what drives the women crazy
especially on the farms
it never stops.

It can strip roof,
clap a barn to the ground,
crack a windmill like a wishbone.
You have to tilt to walk into it,
your body lists. All your words
are nothing in its mouth.

Some days it stops you dead
and suddenly
you've run out of time,
your life swept behind you
and the wind in front
not letting you
take another step.

Le vent

Nous l'avons tous vu ici -
ses côtes enfoncées dans la neige
et ses amoncellements de terre noire
étouffant les lignes des clôtures.

Il ne se contente jamais de passer
mais rôde à l'extérieur de la maison,
tel un animal
qui se montre parce qu'il a faim.

C'est ce qui rend les femmes folles
surtout sur les fermes
il n'arrête jamais.

Il peut arracher un toit,
flanquer une grange par terre,
casser un moulin à vent comme un bréchet.
Pour marcher contre lui, il faut s'incliner,
on donne de la bande. Tous vos mots
ne sont rien dans sa bouche.

Certains jours, il vous arrête net,
et soudainement
il ne vous reste plus de temps,
votre vie emportée derrière vous
et le vent en avant
ne vous laissant pas
faire un autre pas.

One Willow Grows

By the dried-up creek one willow grows.
It knows how to douse from emptiness
its red wands, its drowsy tongues.
Bless me, for I have sinned.
I have cared too much for the rain.
I have made for her a golden idol
from sheaves of wheat. Bless me, wind.
Bless me, dust. Bless me, willow.
How far in the darkness your roots must travel
to send such speaking to the light.

Un saule pousse

Près de la crique desséchée pousse un saule.
A partir du néant,
il sait de quelle façon tremper ses tiges rouges,
ses langues ensommeillées.
Bénis-moi, car j'ai péché.
J'ai trop adoré la pluie.
Pour elle, j'ai fait une idole dorée
à partir de gerbes de blé. Bénis-moi, vent.
Bénis-moi, poussière. Bénis-moi, saule.
Quelle distance tes racines doivent parcourir dans l'obscurité
pour envoyer de telles paroles à la lumière.

The Painted Door

Another story. This time
the husband, home a night early,
leans in the bedroom doorway,
freshly painted. His wife thinks
she dreams his shadow huge above her
as she sleeps in the arms
of his friend. The next morning
the neighbours find him frozen on his knees,
not far from the house. He clutches
barbed wire, blood around his hands
hard as beads
and when they cut him free
bring his body to her, she sees
on the palm a streak of paint.

What's the moral of this tale?

Woman, you will suffer
for your infidelities,
be justly punished. Women,
appreciate your big silent men,
speak to them, learn to listen
though their words are thick and clumsy,
hands blunt as blocks of wood.

Woman, there is no forgiveness.

Don't paint doors
or leave them open,
don't believe you dream.

La porte peinte

Une autre histoire. Cette fois
le mari, arrivé à la maison une nuit plus tôt,
s'appuie dans l'embrasure fraîchement peinte de la porte
de la chambre. Sa femme pense
qu'elle rêve à son ombre énorme au-dessus d'elle
alors qu'elle dort dans les bras
de son ami. Le matin suivant
les voisins le trouvent gelé à genoux
non loin de la maison. Il étreint
du fil de fer barbelé, du sang autour de ses mains
dur comme un chapelet
et lorsqu'ils le délivrent
et apportent son corps à sa femme, elle remarque
sur sa paume une raie de peinture.

Quelle est la morale de cette histoire?

Femme, tu souffriras
pour tes infidélités,
sois justement punie. Femmes,
appréciez vos maris, grands et silencieux,
parlez-leur, apprenez à écouter
même si leurs paroles sont dures et maladroites,
leurs mains lourdes tels des billots de bois.

Femmes, rien ne peut vous absoudre.

Ne peignez pas vos portes,
ne les laissez pas ouvertes,
ne croyez pas que vous rêvez.

Playing Liszt

The closest I came to Steve -
the orphan who lived with us
too short a time - was the night
I played for him, my reasons
far from pure. I wanted Philip
to know he couldn't hold him.

They say in a storm when dust
blows against wire fences,
the barbs spark. If you're lost
and can't see in front of you
follow the thorns of light
and you'll make it home.

That night my fingers sparked on ivory
For a moment what was good
in the boy and me,
what was graceful, without guile,
found a home together
however brief - even the dog
we'd lose within the month
as we'd lose Steve
trembled with the joy of it,
his yellow eyes on fire.

En jouant du Liszt

Je me suis rapprochée le plus de Steve -
l'orphelin qui a habité chez nous
pendant trop peu de temps - la nuit
que j'ai joué pour lui, mes raisons
étant loin d'être pures. Je voulais que Philippe
sache qu'il ne pouvait retenir l'orphelin¹.

On dit que lorsque la poussière souffle
contre une clôture de fil de fer pendant une tempête,
les barbelés font des étincelles. Si vous êtes perdu
et ne pouvez voir devant vous
suivez les aubépines de lumière
et vous arriverez chez vous.

Cette nuit-là,
mes doigts ont fait des étincelles sur l'ivoire.
Pendant un moment, ce qu'il y avait de bon
en ce garçon et en moi,
ce qu'il y avait de gracieux, sans fourberie,
ont trouvé ensemble une demeure
pourtant brève - même le chien
que nous allions perdre au cours du mois
comme nous allions perdre Steve
tremblait de cette joie,
ses yeux jaunes en feu.

¹ Nous avons traduit *him* par *orphelin* pour éviter l'ambiguïté sémantique suivante: en écrivant *Je voulais que Philippe sache qu'il ne pouvait le retenir*, il serait possible d'interpréter le pronom *il* dans *qu'il* comme étant l'orphelin au lieu de Philippe, ce qui serait erroné.

The Dance

Light on his feet
the cowboy took me in his arms
and we danced
“Let Me Call You Sweetheart,”
then a wild schottische
where he and his buddy
swung me so fast
my heels grew wings.

At intermission he asked me
to come see his horse
and I went, hoping Philip
would watch me leave,
but it was Paul who saw me,
told me later I was a fool.

In the barn that particular
warmth you get only
from a large animal's body,
that hay-sweet smell,
the soft muzzle in my palm.
And that is all we did -
we looked at his horse.

But before we went back
he lead me to a wooden box
packed with straw. Inside,
six puppies, red-brown and fat,
spilled over one another,
backs saliva-wet, all touch,
lick and spittle

and I wanted to cry,
my skin longing for the warm
baptism of tongues.

La danse

Léger sur ses pieds
le cowboy m'a prise dans ses bras
et nous avons dansé
"Laisse-moi t'appeler Ma Bien-Aimée¹,"
puis une vive danse écossaise
où lui et son pote
m'ont fait tourner si vite
que des ailes ont poussé sur mes talons.

A l'entracte, il m'a demandé
d'aller voir son cheval
et j'y suis allée, espérant que Philippe
me verrait partir,
mais c'est Paul qui m'a aperçue
me disant plus tard que j'étais sotte.

Dans l'écurie régnait
cette chaleur particulière que l'on ressent uniquement
du corps d'un gros animal,
cette douce odeur du foin,
ce museau souple dans ma paume.
Et c'est tout ce que nous avons fait -
nous avons regardé son cheval.

Mais avant notre retour,
il m'a menée à une boîte en bois
remplie de paille. A l'intérieur,
six chiots, brun-roux et gras,
les uns étalés sur les autres,
les dos mouillés par la salive, se touchant,
se léchant et bavant

et j'ai voulu fondre en larmes,
ma peau désirant la chaleur
du baptême des langues.

¹ *Let Me Call You Sweetheart* est le titre d'une chanson qui existe véritablement. Étant donné qu'à notre connaissance, il n'existe pas de traduction de cette chanson, nous l'avons nous-mêmes traduite.

Burial, Partridge Hill

I've never seen the dust
this bad. The world
turns upside down, the sky's
the earth. Among the graves
badgers dig their way to heaven.

After the service Mrs. Lawson cries
she wants no one who belongs to her
left in this place.

Her husband tells her
he'll sink chicken wire
around the coffin, six feet deep
and four feet long.

Five years of being burnt out,
blown out, hailed out,
and now they plant
their only son.

Enterrement, Colline Partridge

Je n'ai jamais vu de poussière
si épaisse. Le monde
se retourne à l'envers, le ciel
devenant la terre. Parmi les tombes
les blaireaux creusent leur route vers le ciel.

Après le service, Mme Lawson crie
qu'elle ne veut laisser en cet endroit
personne qui lui appartient.

Son mari lui annonce
qu'il enfoncera un grillage
à six pieds de profondeur autour du cercueil
de quatre pieds de long.

Ayant subi cinq années de sécheresse,
de vents et de grêle,
ils donnent maintenant à cette terre ingrate
leur fils unique.

Skinning horses

No one wants to do what Alex does.
It's horses he's after, the dead
who starved in winter pastures,
their hides worth three bucks each.

Only Paul will sit with him,
his wife and daughters in the pew
just behind the organ.
The true outcasts in this town
though few will talk to Dong,
Woo Chow, or Ephraim, unless
there's business to be done.

Early mornings when I'm out walking
I've seen him with his team and wagon
creaking through the countryside.
El Greco wants to follow but I grab him
by the scruff of his neck
and wait for them to pass.

I try not to imagine his hands,
the slick work they do
to keep his family clothed and fed,
that stench all around him.
They say it's soaked into his flesh,
it's on his wife and children,
but there's never been a man
with cleaner hands.

I've heard he scrubs each day
with a brush soaked in vanilla
bought from the Watkins man in bulk.
That's what I smell at the organ,
a faint whiff around his family
like when I bake a custard or a cake.

Écorcher les chevaux

Personne ne veut faire ce qu' Alex fait.
Ce sont les chevaux qu'il poursuit, ceux qui sont morts
de faim dans les pâturages d'hiver,
leurs peaux valant trois dollars chacune.

A l'église, Paul seul veut bien s'asseoir avec lui,
sa femme et ses filles sur le banc
juste derrière l'orgue.
Les véritables parias dans cette ville
bien que peu de gens parlent à Dong,
Woo Chow ou Ephraïm, à moins
d'avoir une affaire à régler.

Quand je me promène tôt le matin,
je le vois avec son attelage et son chariot
traversant la campagne en crissant.
El Greco veut les suivre mais je le saisis
par la peau du cou
et j'attends qu'ils passent.

J'essaie de ne pas imaginer ses mains,
l'habile travail qu'elles exécutent,
pour habiller et nourrir sa famille,
cette odeur nauséabonde tout autour de lui.
Ils disent qu'elle a pénétré jusque dans sa peau,
et qu'elle se trouve sur sa femme et ses enfants,
mais il n'y a jamais eu d'homme
avec des mains plus propres.

J'ai entendu dire qu'il se frotte les mains chaque jour
avec une brosse trempée dans la vanille
achetée du vendeur ambulant de la compagnie Watkins.
C'est ce que je sens près de l'orgue¹,
une faible odeur autour de sa famille
comme lorsque je fais cuire une crème renversée ou un gâteau.

¹ En traduisant l'expression *I smell at the organ* par *je sens à l'orgue*, nous aurions un contresens. En la traduisant par *je sens près de l'orgue*, nous rendons le sens exact du poème original.

Now when I measure a teaspoon of vanilla
I can't help but see
those huge flayed bodies
and the bloody muzzles of the farm dogs
who follow Alex and his wagon
like gulls that swoop and dive behind a plow.

Maintenant, quand je mesure une cuillerée de vanille,
je ne peux m'empêcher de penser
à ces énormes corps écorchés
et aux museaux ensanglantés des chiens de ferme
qui suivent Alex et son chariot
comme des mouettes qui fondent et plongent derrière une charrue.

Not the music

Not the music.
It is this other thing
I keep from all of them
that matters, inviolable.

I scratch in my journals,
a mouse rummaging through cupboards,
nibbling on a crust of bread, apple skins,
chewing the edges of photographs, the small
details of a life. I hoard and save,
place one thing inside another
inside the next.

Start with the prairie, then Horizon
and inside it our house,
the kitchen, the table where I sit
with my journal, and inside it
everything I write - dust, moths,
wind speaking in whispers
across the page,
the absence of rain,
forgiveness -
everything shrinking
to the smallest
thinnest letter,
I.

Pas la musique

Pas la musique.
C'est cette autre chose
que je leur cache à tous
à laquelle je tiens, qui est inviolable.

Dans mes journaux intimes, je griffonne
comme une souris fouillant dans les armoires
grignotant une croûte de pain, des peaux de pommes,
mâchant les bords de photographies, les petits
détails de la vie. Je ramasse, je conserve,
je place une chose dans une autre,
et dans la chose suivante.

D'abord la prairie, puis Horizon
et à l'intérieur de cela, notre maison,
la cuisine, la table où je suis assise
avec mon journal et tout ce que
j'écris dedans - la poussière, les papillons de nuit,
le vent qui parle en chuchotant
sur toute la page,
l'absence de pluie,
le pardon -
tout se réduisant
à un mot
très petit,
*moi*¹.

¹ Si nous avions traduit le syntagme anglais *to the smallest thinnest letter I* par un syntagme français comme *à la plus petite lettre I*, nous n'aurions pas rendu le sens du poème original. En effet, dans le texte source, la lettre *I* représente la narratrice qui parle d'elle-même et non une simple lettre. L'équivalent français du pronom anglais *I* étant *moi*, il nous était impossible de traduire le pronom anglais *I* par une seule lettre. En employant donc le pronom personnel *moi*, il nous a fallu traduire le syntagme *to the smallest letter I* par *à un mot très petit, moi*, syntagme français où l'on souligne le fait que l'on parle bel et bien de la narratrice à l'aide d'un mot et non d'une seule lettre.

Refrain

O Philip, who doesn't even dance,
who wrote you into this story?
This refrain of dust, dust, dust,
and nothing ever touching
but the wind
day after day without meaning,
without love.

Refrain

O Philippe, toi qui ne dances même pas,
qui t'as inclus dans cette histoire?
Ce refrain de poussière, poussière, poussière,
rien qui ne touche
sauf le vent
jour après jour dépourvu de sens
et d'amour.

Fox

So hot, the heat punches you
and the railroad tracks
burn the soles of your shoes.
My first morning out in days,
I feel something watching me
and turn to see a fox. *Sister*,
I say without thinking,
and she seems to understand.
Her eyes are green leaves,
wet on the underside,
deep pools of grass
I wade into,
rain suddenly so thick
it casts a shadow as it falls.

*Renarde*¹

Il fait si chaud que la chaleur vous frappe
et que les rails
brûlent les semelles de vos souliers.
A ma première sortie matinale depuis plusieurs jours,
je sens que quelque chose m'observe
et me retourne pour apercevoir une renarde. *Soeur*,
dis-je sans penser
et elle semble comprendre.
Ses yeux sont des feuilles vertes
mouillés sur leurs dessous,
de profonds bassins d'herbe
dans lesquels je patauge,
une pluie soudainement si intense
qu'elle jette une ombre en tombant.

¹ Nous avons traduit *fox* par *renarde* parce que dans le poème, la narratrice s'exclame en disant *soeur* lorsqu'elle aperçoit l'animal.

Garden

Out of the blue
while he helps me
carry water to the garden,
Paul says *breast*
used to rhyme with *priest*.

This is quite daring for him
and I wonder what to make of it.
He claims two hundred years ago
the pronunciation changed
to the way we say it now.
Another theory is that *breast*
comes from *brustian*,
to bud or *sprout*.

I make a joke about the garden,
say it's more like a priest,
the rows of seedlings
abstemious and thin. Paul
smiles, but nervously.
We've gone too far.

When I go inside to wash my hands
(*I will water thee with my tears*)
I can feel my nipples hard against my dress.
I rub them with my thumb. Neglected,

it only takes a word for me
to bud and moisten, *brustian*
Mrs. B in her celibate garden.

Jardin

Soudainement
alors qu'il m'aide
à porter de l'eau au jardin,
Paul fait remarquer que *sein*
rime avec *saint*¹

Cela est plutôt téméraire pour lui
et je me demande ce que je dois en penser.
Il affirme qu'il y a plusieurs siècles,
ces mots ne rimaient pas².
Mais de plus, dit-il,
c'est qu'il y a également
le mot *sain*³.

Je fais une blague à propos du jardin,
disant qu'il serait *saint* plutôt que *sain*
avec ces rangs de semis
émaciés et maigres. Paul
sourit, mais nerveusement.
Nous sommes allés trop loin.

Lorsque je rentre pour me laver les mains,
(*Je t'abreuverai de mes larmes*⁴)
je peux sentir mes mamelons durcis contre ma robe.
Je les frotte avec mon pouce. Négligés,

il suffit de quelques mots de Paul
pour que mes seins se réveillent,
Mme B., matrone moite dans son jardin célibataire.

¹ Adaptation nécessaire: voir l'introduction pp.26-27.

² Comme solution, nous avons adapté notre traduction en continuant de jouer sur les mots *sein* et *saint*.

³ Étant donné qu'en français, l'étymologie du mot *sein* n'a rien avoir avec les mots *pousser*, *éclore* ou *germer*, nous avons adapté les trois derniers vers de la deuxième strophe de manière à ce que les informations linguistiques qu'ils fournissent sur la langue française soient véridiques. Malheureusement, cela a pour conséquence que la traduction dérive un peu du texte source.

⁴ Isaïe 16:9. La Bible - Ancien Testament, Volume II, p.54

Comfort me

*Comfort me with apples,
for I am sick with love.*
Comfort me with sweet grass
wound around your fingers
for I am sick with love.
Let me follow the antelope's
trails into the pastures
of your flesh, let me lie
where the graceful one is sleeping,
suckle the bud that never blooms,
for I am sick with love.
Lo, winter is past,
the seeds have been scattered
and the rains do not come.

Réconforte-moi

*Réconforte-moi avec des pommes,
car je suis malade d'amour¹ .*
Réconforte-moi avec de l'herbe douce
enroulée autour de tes doigts
car je suis malade d'amour.
Laisse-moi suivre les traces des antilopes
jusque dans les pâturages
de ta chair, laisse-moi me coucher
où le gracieux dort,
laisse-moi allaiter le bourgeon qui n'écloît jamais,
car je suis malade d'amour.
Voilà, l'hiver est passé,
les semences ont été éparpillées
et les pluies ne viennent pas.

¹ D'après *Le Cantique des cantiques*. La Bible - Ancien Testament, Volume II, p.1450

Joe Lawson's Wife

The woman who pounded on our door
came out of the wind, hair wild,
voice thin and broken. Philip
drove with Dr. Bird beside him,
I sat in the back with her,
Joe Lawson's wife, both of us silent
and staring straight ahead
though there was nothing to see
in those two beams of light. How
to comfort? When we got to the barn,
Philip was awkward with the rope.
The doctor pushed him aside,
climbed the milking-stool
the man had kicked away
and cut him down. Joe Lawson,
though it was hard to call
what hung in the barn
that name - the rope had cut into his neck,
his face blue and bloated.
I kept my eyes on his hands.
They were what you noticed
when you first saw Joe. Big, solid hands,
as much a part of the land as the stones
ice heaves from the earth every spring.

It was a minister they needed
not the doctor, but Philip hung back.
Dr. Bird was the one who told me
Take her to the house and make some tea.
She wouldn't leave,
but covered her man with a blanket
that smelled of horse, then sat
in the dirty straw, his swollen head
in her lap. By then her sister had arrived
and the neighbour with a wagon.
The sun was rising, its splinters
from the cracks in the walls
falling all around her.

La femme de Joe Lawson

La femme qui cognait furieusement à notre porte
sortait du vent les cheveux ébouriffés,
la voix haletante et saccadée. Philippe
a pris le volant avec le docteur Bird à ses côtés,
je me suis assise derrière avec elle,
le femme de Joe Lawson, toutes les deux silencieuses
et regardant fixement droit devant
même s'il n'y avait rien à voir
dans ces deux faisceaux de lumière. Comment la
réconforter? Quand nous sommes arrivés à la grange,
Philippe a été maladroit avec la corde.
Le médecin l'a repoussé de côté,
est monté sur le tabouret à traire
que l'homme avait éloigné d'un coup de pied
et a coupé la corde qui le tenait. Joe Lawson,
même s'il était difficile
d'appeler de ce nom
ce qui pendait dans la grange - la corde avait balaféré son cou,
son visage bleu et boursoufflé.
Je gardais mes yeux sur ses mains.
C'était elles que l'on remarquait
quand on rencontrait Joe pour la première fois. De grandes mains solides
faisant autant partie de la terre que les pierres
que la glace soulève à chaque printemps.

C'était d'un ministre qu'ils avaient besoin,
pas d'un médecin, mais Philippe s'est éclipsé.
C'est le docteur Bird qui m'a dit
Ramenez-la à la maison et préparez du thé.
Elle a refusé de partir
mais a jeté sur son mari une couverture
qui sentait le cheval, s'est assise ensuite
dans la paille sale, la tête tuméfiée de son mari
sur ses genoux. Sa soeur était déjà arrivée
ainsi que le voisin avec un chariot.
Le soleil se levait, ses éclats
venant des fentes dans les murs
tombant tout autour d'elle.

At last she let the men
carry the body from the barn
but still wouldn't go.
She pulled the wooden stool
to the stall and milked the cow,
its udder heavy, barn cats
coming out of nowhere at the sound.

There was no pail,
milk streamed out and hit the ground,
pooled around her feet,
the cats licking and mewling.
Her sister stood helplessly beside her
and motioned us away.
There was nothing to do but go,
above her head Philip mumbling
something I couldn't hear.

At home, he clung to me
as if his feet were swinging through the air
and it was I that held him up.
How to comfort. We bring so little
to each other. Later, after we had slept
he went into his study and I followed,
watched him from the door.
So upset, he left it open.
He tore the drawings he had sketched
last Sunday, his parishioners
as he had seen them from the pulpit - all
alike, his pencil strokes relentless,
pinning them and their piety to the pews.

Finalement, elle a permis aux hommes
de transporter, de la grange, le corps¹,
mais ne voulait toujours pas s'en aller.
Elle a traîné le tabouret de bois
jusqu'à la stalle et a trait la vache,
son pis lourd, des chats de grange
sont apparus en entendant le bruit.

Il n'y avait pas de seau,
le lait dégoulinait par terre
et formait une flaque à ses pieds
alors que les chats lapaient et miaulaient.
Sa soeur se tenait impuissante à côté d'elle
et nous a fait signe de nous éloigner.
Il n'y avait qu'à sortir,
Philippe chuchotant au-dessus de sa tête
quelque chose qui a échappé à mon oreille.

A la maison, il se cramponnait à moi
comme si ses pieds se balançaient dans le vide
et que c'était moi qui le soutenais.
Comment le réconforter? Nous nous apportons si peu
de choses l'un à l'autre. Nous avons dormi, plus tard
il est allé dans son bureau et je l'ai suivi,
le regardant à partir de la porte.
Il était si bouleversé qu'il l'a laissée ouverte.
Il a déchiré les dessins qu'il avait esquissés
le dimanche d'avant, ses paroissiens
tels qu'il les avait vus de sa chaire - tous
semblables, son crayon traçant des traits impitoyables,
les épinglant avec leur piété aux bancs d'église.

¹ Nous avons fait une transposition en changeant de place le GP *de la ferme* avec le GN *le corps* pour éviter l'ambiguïté d'ordre syntaxique suivante: en ayant l'expression *transporter le corps de la ferme, de la ferme* pourrait être interprété comme le complément du nom *corps*, phénomène linguistique que l'on veut éviter dans le contexte présent.

Everything would change for us
if he could draw
that woman on her stool, her simple
act of courage - or was it resignation?
The shadow of her husband still
swaying from the rafters,
milk puddling at her feet
and between the cracks,
the sun's bright nails pounding through.

Tout changerait pour nous
s'il pouvait dessiner
cette femme sur son tabouret, son acte
de courage simple - ou était-ce de la résignation?
L'ombre de son mari qui oscillait encore, suspendu aux chevrons,
le lait formant une flaque à ses pieds
et entre les fentes,
les clous brillants du soleil cognant au travers.

I Feed on Thistles

I feed on thistles,
I mourn like the dove.
My neck is a barbed sinew,
my brow brass. I have graven
you on the palms of my hands.
I have made bare my holy arms.
I will make the place
of my breasts glorious.
For a small moment
I have forsaken you,
but with great mercies
I will gather you in.
I will make fat thy bones,
you will be a watered garden.
I will tend you I will make
of you a harvest, the fruit
of my body will be sweet
on your lips,
will moisten your mouth,
will glisten you.

Je me nourris de chardons

Je me nourris de chardons,
je pleure comme la colombe.
Mon cou est un tendon barbelé,
mes sourcils sont de cuivre. Je t'ai sculpté
sur les paumes de mes mains.
J'ai dénudé mes bras sacrés.
Je rendrai glorieux
la place de mes seins.
Pendant un court moment,
je t'ai abandonné,
mais par de grandes mercis
je te rapprocherai de moi.
J'engraisserai tes os,
tu seras un jardin arrosé.
Je t'entretiendrai, ferai
de toi une récolte, le fruit
de mon corps sera sucré
sur tes lèvres,
humectera ta bouche,
te fera luire.

State of Grace

All things must pass, twelve years
of marriage, five of drought.
But what's to be done with beauty,
the bewildering presence of love?
Because the air is thick with dust
the sky burns red at sunset,
meadows of poppies and wild roses.
Paul brings me sweet peas, small
and fragrant from his mother's garden.
Though she is seventy she waters them
from a spring, walking a mile
with her bucket, there and back,
careful not to spill. Last night
the sky was green as an unripe
peach, its skin peeled away,
revealing what lies beneath it - not
darkness but streams of light,
the Aurora Borealis, leaping.
Philip and I watched from the step,
holding hands, the whole sky dancing
and we beneath it, a state of grace.
For the first time I could imagine
life without him.

Un état de grâce

Tout doit passer, douze années
de mariage, cinq de sécheresse.
Mais qu'est-ce qu'on doit faire de la beauté,
de la déconcertante présence de l'amour?
Puisque l'air est chargé de poussière
au crépuscule le ciel s'enflamme,
des prés de coquelicots et de roses sauvages.
Paul m'apporte de la gesse odorante, petite
et parfumée du jardin de sa mère.
Bien qu'elle ait soixante-dix ans, elle les arrose
d'une source, faisant un mille
dans chaque direction avec son seau
faisant attention de ne rien renverser. La nuit dernière
le ciel était aussi vert qu'une pêche
n'ayant pas mûri, sa peau épluchée,
révélant ce qui se cache au-dessous de son apparence - non
pas l'obscurité mais des flots de lumière,
l'Aurore Boréale, jaillissant.
Philippe et moi nous avons regardé du perron,
nous tenant par la main, le ciel entier dansant
et nous au-dessous, un état de grâce.
Pour la première fois, je pouvais imaginer
la vie sans lui.

Sins of Omission

Things I didn't mention
in my journal:

toiletries, relatives, bankers,
favourite books, hobos, yeast infections,
wire worms, cut worms, wheat rust,
relief lines at the station, the Curse,
flour-sack pyjamas, Russian thistles, salt cod,
masturbation, Depression cake (no butter, no
eggs), well-witchers, buffalo stones, what came out
of me that night, chinook arches, grasshopper
plagues, the white enamel pan Philip
carried to the garden, Bennett buggies,
chokecherries, burying what was in it,
box socials, potato moonshine,
where nothing grows.

Les péchés de l'omission

Les choses que je n'ai pas mentionnées
dans mon journal:

les articles de toilette, la parenté, les banquiers,
mes livres favoris, les vagabonds, les infections génitales,
les vers taupins, les vers gris, la rouille du blé,
la file d'attente pour l'assistance sociale à la gare, les Menstruations,
les pyjamas faits de sacs à farine, les chardons de Russie, la morue salée,
la masturbation, le pouding chômeur (sans beurre ni
oeufs), les sourciers, les pierres de bisons, ce qui est sorti
de moi cette nuit-là, les arcs de chinook, les fléaux de
sauterelles, la casserole en émail blanc que Philippe
a portée jusqu'au jardin, les bogheis de Bennett,
les griottes, le trou où on a enterré ce qu'il y avait dedans,
les soirées communautaires, la vodka maison¹,
là où rien ne pousse.

¹ Étant donné que le *potato mooshine* est de l'alcool frelaté fait à base de pommes de terre et que cet alcool se prépare chez soi, nous avons traduit cette expression anglaise par *vodka maison*.

Winter Horses

The horses pull into town
white with hoarfrost, huge
albino beasts from a fairy tale.

In my dreams I ride one
under a cold and flawless moon.
Nothing moves me
but this animal between my legs.

He knows where we are going
and takes me there
past the houses where everyone's asleep,
above the elevators, suddenly small.

When we cross the sky's great lake
black with ice, his hooves
strike sparks big as stars.

Les chevaux de l'hiver

Les chevaux arrivent en ville
couverts de givre blanc, énormes
bêtes albinos d'un conte de fées.

Dans mes rêves, j'en chevauche un
sous une lune parfaite et froide.
Rien ne me fait bouger
sauf cet animal entre mes jambes.

Il sait où nous allons
et m'y conduit
par-delà les maisons où tout le monde dort,
au-dessus des silos à grain, soudainement petits.

Lorsque nous traversons l'énorme lac du ciel,
noir de glace, ses sabots
produisent des étincelles grandes comme des étoiles.

Laughter Falls Like Rain

Paul drops in from the Chinaman's,
he's had a laugh or two, the men
telling stories over coffee.
Because the sky's full of dirt
Caswell says he's throwing seeds
into the air this spring.
Slim McMurchie claims his wife
keeps a box of gophers
by the stove, tosses one out the door
every Monday morning. If it starts
digging before it hits the ground,
she doesn't hang her washing on the line.
Even Woo Chow who rarely smiles
said he heard one of the Nagel boys
from out Leader way
got lost rounding second base
in last summer's dust storm
and hasn't been seen since.
Such saving grace, these stories.
When Philip hears us laughing,
he slams the door he left half open,
and Paul, ever polite,
says he's got work to do and goes.
I must find a way to see
what's funny here,
in this House of Bentley, cry
till I laugh and laugh,
the sweet rain coming down.

Les rires tombent comme de la pluie

Revenant de chez le Chinois, Paul s'arrête chez nous;
il a bien ri, les hommes
se racontant des histoires devant un café.
En raison du ciel plein de terre
Caswell dit qu'il jette des semences
dans l'air ce printemps.
Gringalet McMurchie affirme que sa femme
garde une boîte de petites marmottes
près du poêle et en jette une par la porte
tous les lundi matin. Si l'animal commence à
creuser avant qu'il ne touche le sol,
elle n'accroche pas le linge sur la corde.
Même Woo Chow qui sourit rarement
a dit qu'il a entendu dire qu'un des garçons Nagel
du côté de Leader
s'est perdu autour du deuxième but
dans la tempête de poussière de l'été dernier
et n'a pas été revu depuis.
Ces histoires, quelle grâce sanctifiante.
Quand Philippe nous entend rire,
il claque la porte qu'il a laissée à moitié ouverte,
et Paul, toujours poli,
explique qu'il a du travail à faire et repart.
Je dois trouver un moyen de voir
ce qu'il y a ici de comique,
dans cette Maison de Bentley, je pleure
jusqu'à ce que je rie et rie,
alors que la douce pluie tombe.

What Words Are Left

Paul shows me his collection
of immigration pamphlets
meant to attract settlers
to the West. "Notice," he says,
"the writers weren't allowed
to use the word *cold*."
Weather became *Invigorating*.
Healthful. *Fresh*.

Imagine! It would be like
being forbidden to say
wind in this place,
or *dust*, or *loneliness*.
What words are left?

Cold, cold, cold,
I want to shout it!

Some winters
the noses of the cattle bleed.
Farm cats lose the tips of
ears and tails.
Between house and barn,
lost in a blizzard
a man can freeze solid
as a chunk of poplar.

Behind the elevator
by the tracks last February
I found the small black
triangle of a kitten's ear
lying on the snow
like a piece of tin,
thin and brittle. I
picked it up, placed it
between the pages of my book.

Quels sont les mots qui restent?

Paul me montre sa collection
de brochures d'immigration
servant à attirer les colons
dans l'ouest. "Remarque," dit-il,
"ceux qui écrivaient n'avaient pas le droit
d'utiliser le mot *froid*."
Le temps¹ est devenu *Vivifiant*.
Salutaire. Frais.

Imagine! Ce serait comme
ne pas avoir le droit de dire
vent par ici,
ou *poussière*, ou *solitude*.
Quels sont les mots qui restent?

Froid, froid, froid,
je veux le crier!

Certains hivers
les bovins saignent du nez.
Les chats de ferme perdent les bouts de
leurs oreilles et de leur queue.
Entre une maison et une grange,
perdu dans une poudrerie
un homme peut geler dur
comme un morceau de tremble

En février dernier, derrière le silo à grain
près de la voie ferrée
j'ai trouvé le petit
triangle noir de l'oreille d'un chaton
traînant sur la neige
comme un morceau d'étain,
mince et friable. Je
l'ai ramassé et l'ai placé
entre les pages de mon livre.

¹ En français, il n'y a pas de terme spécifique pour traduire le substantif anglais *weather*. Nous avons donc traduit *weather* par temps, faute d'avoir un meilleur terme.

A winter petal,
emblem of the season,
this country's harsh,
unerasable word.

Un pétale d'hiver,
emblème de la saison,
le mot cruel et ineffaçable
de ce pays.

Judith

It's taken me this long to write it:
Judith. A strong biblical name
for such a girl. I should say
woman, Miss Judith West.

I am my beloved's, and my beloved is mine.

That night I moved through my fever
as if it were a house; remember
the game you played as a child?
Lying on your back in bed you stared
till the ceiling became the floor.
You stepped over a ledge
through the doorway, circled
the lightbulb, stem tall as a tulip's.

*The beams of our house are of cedar
and our rafters of fir.*

That's where I was, on the ceiling,
looking down. They weren't in the woodshed,
as I said, in that smell of dog
and kindling, but in the kitchen,
everything scrubbed and shining and
reflecting light. It made it worse somehow,
in my kitchen. He sat naked on a chair.
She straddled him.

He feedeth among the lilies.

I seemed to float above their heads
though I could clearly see
the swell and gleam of her buttocks

Judith

Il m'a fallu tout ce temps pour l'écrire:
Judith. Un nom fort et biblique
pour une telle fille. Je devrais dire
femme, Mademoiselle Judith West.

Mon bien-aimé est à moi et moi je suis à lui¹.

Cette nuit-là, j'ai traversé ma fièvre
comme si elle était une maison; te souviens-tu
du jeu auquel tu jouais en tant qu'enfant?
Dans ton lit, couché sur le dos, tu regardais fixement
jusqu'à ce que le plafond devienne le plancher.
Tu marchais par-dessus le rebord
à travers l'embrasure de la porte, tournais
autour de l'ampoule dont la tige était haute comme celle d'une tulipe

*Les poutres de nos maisons sont de cèdre,
nos lambris sont de cyprès².*

J'étais là. au plafond,
à regarder en bas. Ils n'étaient pas dans la remise,
comme je l'ai dit, dans cette odeur de chien
et de petit bois, mais dans la cuisine,
tout était frotté et brillait et
reflétait la lumière. C'était encore pire, d'une certaine façon, que cela se passe
dans ma cuisine. Il était assis nu sur une chaise.
Elle était sur lui à califourchon.

Lui qui mène paître parmi les lis³.

Je semblais flotter par-dessus leurs têtes
même si je pouvais clairement voir
le ballonnement et la luisance des fesses de Judith

¹ Le Cantique des cantiques de Salomon 2:16. La Sainte Bible, p.549

² Le Cantique des cantiques 1:17. La Bible - Ancien Testament, Volume II, p.1449

³ Le Cantique des cantiques 6:3. La Bible - Ancien Testament, Volume II, p.1458

and hear him groan.

*I am my beloved's
and his desire is towards me.*

My whole body ached
not with the pain of fever but
a deeper hurt, less centred.
If I'd been a different woman
I would have screamed, raked my nails
down her back.

*Who is she that looketh forth
as the morning, fair as the moon,
clear as the sun, and terrible
as an army with banners?*

I moved my legs and arms
like an underwater swimmer
and made it to our bed. The dog,
hearing them, scratched at the door,
whimpering. Or was it me?

*This is my beloved,
and this is my friend,
O daughters of Jerusalem.*

In the morning I thought
I made the whole thing up,
but Philip was too kind to me.

*His left hand should be under my head
and his right hand should embrace me.*

et entendre les gémissements de Philippe⁴.

*Je suis à mon bien-aimé, et c'est vers moi
que tendent ses désirs⁵.*

Mon corps entier souffrait
non pas de la douleur de la fièvre mais
d'une blessure plus profonde, moins centrée.
Si j'avais été différente
j'aurais crié, j'aurais raclé le dos de cette autre
avec mes ongles.

*Qui donc est cette femme qui apparaît soudain
comme l'aurore, belle comme la lune,
radieuse comme le soleil, redoutable
comme une armée, rangée en bataille⁶ ?*

J'ai remué les jambes et les bras
comme une nageuse sous l'eau
et je me suis rendue jusqu'au lit. Le chien,
en les entendant, a gratté contre la porte,
larmoyant. Ou était-ce moi?

*Tel est mon bien-aimé
et tel est mon compagnon
filles de Jérusalem⁷.*

Le matin, j'ai cru
que j'avais tout inventé
mais Philippe était trop aimable envers moi.

*Que sa main gauche soit sous ma tête
et que sa main droite me tienne enlacée⁸ !*

⁴ Pour une plus grande précision dans notre traduction, nous avons respectivement traduit les pronoms anglais *her* et *him* par *Judith* et *Philippe*, les deux personnages qui, dans le roman *As For Me and My House* de Sinclair Ross, ont une relation sexuelle.

⁵ Le Cantique des cantiques 7:11. La Bible - Ancien Testament, Volume II, p. 1461

⁶ Le Cantique des cantiques 6:10. La Sainte Bible, p. 551

⁷ Le Cantique des cantiques 5:16. La Bible - Ancien Testament, Volume II, p. 1458

⁸ Le Cantique des cantiques 8:3. La Sainte Bible, p. 552

And when he left
to buy something special
for my breakfast, I climbed out of bed,
stumbled through the kitchen
to the door. On hands and knees,
I followed with my fingers
the dog's claw tracks in the wood,
an exegesis white as scars,
and I saw everything again
as I had seen it -

*his belly bright ivory,
his legs pillars of marble
set upon sockets of fine gold,
this is my beloved*

the marrow in my bones aching.

Et lorsqu'il est parti
pour acheter quelque chose de spécial
pour mon petit déjeuner, j'ai quitté le lit péniblement,
j'ai traversé la cuisine en trébuchant
jusqu'à la porte. A quatre pattes,
je suivais de mes doigts
les traces des griffes du chien dans le bois,
une exégèse blanche comme des balafres,
et j'ai tout revu
tel que je l'avais vu -

*son ventre est de l'ivoire poli,
ses jambes sont des colonnes d'albâtre
dressées sur des socles d'or pur.
Tel est mon bien-aimé ⁹.*

souffrant jusqu'à la moelle de mes os.

⁹ Le Cantique des cantiques 5.15-5.16. La Bible - Ancien Testament, Volume II, p.1458

Hawk and Rabbit

The sky is made for hawks.
Their screams from deep inside,
a long glistening vein
pulled from my gut, stretched into sound.

Yesterday I watched one
take a rabbit
and felt no sentiment. I, too,
want to sink into something soft,

tear and rend, all that
tenderness ripped apart,
the rabbit - my heart -
with its leaps and sudden terror.

Faucon et lapin

Le ciel est fait pour les faucons.
Leurs cris viennent du fond de mes entrailles,
une longue veine brillante
extraite de mon intestin, étirée en un son.

Hier j'en ai vu un
attraper un lapin
et n'ai eu aucune sensation. Moi aussi
je veux m'enfoncer dans quelque chose de mou,

fendre et déchirer, toute cette
tendresse déchiquetée en pièces,
le lapin - mon coeur -
avec ses bonds et sa soudaine terreur.

Bag of Oranges

If her family had been better off
she'd have gone to Saskatoon
"to visit an aunt". That's what
they called it then, aunt or no.
Here I've heard the locals say,
"She's gone visiting a Model T,"
because it probably happened
in the back seat.

Judith's family was dirt poor.
Nothing for her to do
but go back to the farm,
pretending she was ill.

No one guessed the father
though every name in town
came up except the preacher's.
I sent Philip to the farm -
I'm not sure why,
gave him a sack of oranges,
insisting he tell her
they were a gift from me.
I packed them in hay
so they wouldn't bruise.
I wanted them
round and hard and sweet.

That morning when I watched him
ride away, I wished he'd leave for good,
do something brave and true for once.
Then I panicked at the thought.
Who am I if not Mrs. Bentley?

When he returned, I asked him how she was.
Don't send oranges again, he said.
She wept and wept in the kitchen chair,
holding one in each hand.

After supper, before he could go
to his study, close the door,
I said, We'll help her out.

Un sac d'oranges

Si sa famille avait été plus à l'aise,
elle serait allée à Saskatoon
"pour aller voir une tante." C'est ainsi
qu'ils l'appelaient alors, tante ou non.
J'ai entendu les gens d'ici dire:
"Elle est partie visiter un Modèle T,"
parce que c'était probablement arrivé
sur la banquette arrière.
La famille de Judith était affreusement pauvre.
Il n'y a rien d'autre à faire pour elle
que de retourner à la ferme,
faisant semblant d'être malade.

Personne n'a deviné qui était le père
même si tous les noms de la ville
ont été mentionnés sauf celui du prêcheur.
J'ai envoyé Philippe à la ferme -
je ne suis pas certaine pourquoi,
je lui ai donné un sac d'oranges,
insistant pour qu'il lui dise
que c'était un cadeau de ma part.
Je les ai enveloppées dans du foin
pour éviter les talures.
Je les voulais
rondes et dures et sucrées.

Ce matin-là quand je le regardais
s'en aller en voiture, j'ai souhaité qu'il parte pour de bon,
qu'il accomplisse pour une fois quelque chose de courageux et d'honnête
Et puis alors cette idée m'a fait paniquer.
Qui suis-je sinon Mme Bentley?

A son retour, je lui ai demandé comment elle se portait.
N'envoie plus d'oranges, dit-il.
Elle a pleuré sans cesse sur la chaise de la cuisine,
en en tenant une dans chaque main.

Après le souper, avant qu'il ne puisse aller
à son bureau, fermer la porte,
j'ai déclaré: nous allons l'aider.

We'll take her baby. (I couldn't bear
the joy flickering across his face.)
It's the Christian thing to do.

Poor Philip who has tasted
the waters of Paradise,
the sip small and brief.
If she is a fruit full and ripening,
I am a gourd with hard
and bitter seeds.

Nous allons prendre son bébé. (Je n'ai pu supporter
la joie qui a dansé sur son visage).
C'est la chose chrétienne à faire.

Pauvre Philippe qui a goûté
aux eaux du Paradis,
la gorgée petite et brève.
Si elle est un fruit plein¹ qui mûrit,
moi, je suis une gourde aux graines dures
et âpres.

¹ Dans le poème original, l'expression *fruit full* est utilisée pour mettre en relief Judith qui est enceinte. Pour garder cette même image, nous avons traduit *fruit full* par *fruit plein* qui, dans un contexte non-poétique, n'aurait pas beaucoup de sens.

This Is the Child

Nailed to a tree,
sliced with a knife
high on the hill,
thrown in a dry well,
buried in the wheat,
drowned in a baptism of pain.

This is the child I bore you.

Like a sow I crushed him,
like a rabbit I ate him,
like a father I cast him out,
like a mother I rose from my bed
and searched out his cry,
my breasts the dugs of a dog.

I should have fed the mouth of God:
my flesh is his sparrow,
my sex the hive of his kingdom,
my hair the thatch to cover my shame.

Milk and honey run from my nipples
and down my thighs
but the child will not come
to me again.

Voici l'enfant

Cloué à un arbre,
tranché d'un couteau
haut sur la colline,
jeté dans un puits à sec,
enterré dans le blé,
noyé dans un baptême de douleur.

Voilà l'enfant que je t'ai donné.

Comme une truie, je l'ai écrasé,
comme une lapine, je l'ai mangé,
comme un père, je l'ai chassé,
comme une mère, je me suis levée de mon lit
et j'ai cherché d'où venaient ses cris¹,
mes seins comme les mamelles d'une chienne.

J'aurais dû nourrir la bouche de Dieu:
ma chair est son moineau,
mon sexe la ruche de son royaume,
mes cheveux le chaume pour couvrir ma honte.

Le lait et le miel dégoulinent de mes mamelons
et descendent le long de mes cuisses
mais l'enfant ne reviendra plus
à moi

¹ Nous avons traduit l'expression anglaise *searched out his cry* par *cherchais d'où venaient ses cris* parce que traduire cette même expression anglaise par *chercher ses cris* n'a pas de sens en français.

Buffalo Stone

Our arms can't meet around it,
Paul's and mine. White as a skull,
splattered with orange and yellow lichen,
it anchors the sky above the river.

Here the many buffalo walked round,
scratching matted backs.
Huffing and snorting in the sun
they polished the edges
smooth. Paul takes my hand,
runs my fingers along the shine.
I can feel oil from the hides,
smell the sage they rubbed into stone.

Joe Cuthand who breaks broncos at the ranch
said the herds moved underground,
graze just beneath our feet.
If you press your ear against the grass
you can hear them breathing.

If his people keep on dancing
the earth will part like the sea
and the buffalo rumble out,
swinging their heads free of the dark.

Barefoot I follow the sunken circle
round the stone, bearing such a weight.
Here I can almost believe
it's not too late. If I dance
through the long dead seasons

I'll rise one spring
on the back of a massive old bull,
dust streaming from my hair,
around us, the thunder of mothers
and newborn calves, their hooves
storming the hills.

La pierre des bisons

Nos bras n'en font pas le tour,
les miens et ceux de Paul. Blanche comme un crâne,
couverte de lichens jaunes et oranges,
elle ancre le ciel au-dessus de la rivière.

Ici, les nombreux bisons venaient
gratter leur dos feutré.
Soufflant et grognant au soleil
ils polissaient les contours
jusqu'à les rendre lisses. Paul prend ma main,
fait promener mes doigts le long du lustre.
Je peux palper l'huile venant de leurs peaux,
sentir la sauge dont ils ont imprégné la pierre à force de la frotter.

Jos Main Coupée qui dompte des chevaux sauvages au ranch
a déclaré que les troupeaux sont allés sous terre,
qu'ils broutent directement sous nos pieds.
Si l'on presse l'oreille contre l'herbe
on peut les entendre respirer.

Si son peuple continue à danser
la terre s'ouvrira comme la mer
et les bisons sortiront dans un grondement
libérant leur tête de la noirceur.

Nu-pieds, je suis le cercle creusé
autour de la pierre, portant un si grand poids.
Ici, je peux presque croire
qu'il n'est pas trop tard. Si je danse
pendant les longues saisons mortes

je m'élèverai un printemps
sur le dos d'un vieux taureau massif,
la poussière tombant de mes cheveux,
autour de nous, le tonnerre des mères
et des veaux nouveau-nés, leurs sabots
envahissant les montagnes.

Late Afternoon

For the first time I walk the tracks
without El Greco. I want to believe
he loved the wildness
the coyotes called out of him
before they dragged him down.

Late afternoon, the light is waiting
with the patience a body knows
when it is just beginning
to understand time. Each stone,
each clod of earth has a dark twin
holding it still.

Crossing the open, light moves
low to the ground
like a hound on a rabbit trail,
at home in his flesh
he makes his spirit visible
as breath in winter.

What must be El Greco
doubles back as wind,
mouths my coat and whines.
He tugs me around the bend
where something waits,
something shimmers.

It could be coyote,
it could be the light's
tawny muscles that heave
into the sky
what I won't let go.

Fin d'après-midi

Pour la première fois, je marche sur la voie ferrée
sans El Greco. Je veux croire
qu'il aimait la nature sauvage
que les cris des coyotes ont ravivée chez lui
avant qu'ils ne le tuent.

En fin d'après-midi, la lumière attend
avec la patience que connaît un corps
lorsqu'il commence tout juste
à cerner la notion de temps. Chaque pierre,
chaque motte de terre possède une jumelle noire
qui la tient immobile.

Traversant la campagne¹, la lumière se déplace
à ras du sol
comme un chien de meute sur les traces d'un lapin;
chez lui dans sa chair,
il fait en sorte que son esprit soit visible
tel le souffle en hiver.

Ce qui doit être El Greco
revient sous forme de vent
agrippe mon manteau de sa gueule et se lamente.
Il me tire jusqu'au tournant
où quelque chose attend,
quelque chose chatoie.

Cela pourrait être un coyote,
cela pourrait être les muscles
fauves de la lumière qui soulèvent
dans le ciel
ce que je ne veux pas lâcher.

¹ Nous avons traduit l'expression *crossing the open* par *traversant la campagne*, une traduction comme *traversant l'ouvert*, qui serait une traduction littérale, n'aurait pas de sens.

Paul

I made him promise
not to say a word.
And I wrote nothing down.

I wanted it to be
unreadable.

He met me underneath
the trestle, in the coulee's dip.
Both of us were clumsy, he
from inexperience, I guess,
me too long out of use.

This is the funny part -
Paul, the philologist,
was very good with his tongue

When I came
there was no roar of
a train overhead, no
jealous husband on the ties
looking down. *Paul*,
I said out loud,
twice, so I wouldn't
trick myself
and he felt good inside me,
as good as any man

though afterwards
we couldn't look at one another.

I walked through town
my blouse buttoned wrong
and didn't know it
till Philip undid the buttons,
did them again,
under the cotton my skin burning.

I was peeling potatoes
at the kitchen sink.

Paul

Je lui ai fait promettre
de garder le silence.
Et je n'ai rien écrit.

Je voulais que cela soit
illisible.

Il m'a retrouvé sous
le chevalet du pont, dans le creux de la coulée.
Nous étions gauches tous les deux, lui
par manque d'expérience, je crois,
moi pour être restée inactive trop longtemps.

Voici la partie cocasse -
Paul, le philologue,
était très habile de sa langue.

Quand j'ai atteint l'orgasme
il n'y avait pas de grondement
de train au-dessus, pas
de mari jaloux sur les traverses
qui regardait en bas. *Paul*,
j'ai dit à voix haute,
deux fois, afin de ne pas
me jouer de tour
et c'était bon de le sentir dans moi,
aussi bon que n'importe quel homme

bien qu'après,
nous n'ayons pas pu nous regarder en face.

J'ai traversé la ville
ma blouse mal boutonnée
et je l'ignorais
jusqu'au moment où Philippe l'a déboutonnée
et l'a reboutonnée,
ma peau brûlant sous le coton.

J'épluchais des pommes de terre
devant l'évier.

When he touched me
the knife slipped -
flames spilling from my finger.
I burnt my mouth with its heat.

Lorsqu'il m'a touchée
le couteau a glissé -
des flammes ont giclé de mon doigt.
La chaleur de mon doigt m'a brûlé la bouche.

How Beautiful Upon the Earth

Someone strides ahead of me,
blue robes snapping,
feet bound with winding sheets of dust.
I have sat in the riverbed,
I have come down, I have bent
like willows by the watercourses.

Owls with blind eyes
nest in my womb for it is empty.
No more will I be called
tender and delicate, no more
will I be barren.
I uncover my thigh, bare
the hollow and the wound.
Someone walks the fields.

I have sat in the dust,
I am weeping, I am a woman
of unclean lips. Place the burning
in my mouth that I may speak.
How beautiful upon the earth
the feet of him who comes to me.

Quelle beauté sur la terre

Quelqu'un marche à grands pas devant moi,
des robes bleues claquant,
des linceuls de poussière sur les pieds.
Je me suis assise dans le lit de la rivière,
je suis descendue, je me suis penchée
comme les saules près des cours d'eau.

Des hiboux aveugles
font leur nid dans mes entrailles parce qu'elles sont vides.
On ne dira plus de moi que je suis
tendre et délicate, je ne
serai plus stérile.
Je découvre ma cuisse, dénude
la cavité et la blessure.
Quelqu'un traverse les champs.

Je me suis assise dans la poussière,
je pleure, je suis une femme
aux lèvres malpropres. Place ce qui brûle
dans ma bouche pour que je puisse parler.
Quelle beauté sur la terre
les pieds de celui qui vient à moi.

Isaiah 24:16

*Take an harp, go out the city,
thou harlot that has been forgotten;
make sweet melody, sing many songs,
that thou mayest be remembered.*

Isaïe 24:16

*Prends une cithare, fais le tour de la ville,
prostituée tombée dans l'oubli!
joue de beaux airs, multiplie les chansons,
afin que tu reviennes en mémoire¹.*

¹ Isaïe 24:16 La Bible: Ancien Testament, Volume II, p.77

Mater Dolorosa

In April, everyone talking of seeding,
Judith West, whose voice in the choir
rose like a benediction above the wind,
gives birth in a field of mud and melting snow,
flocks of geese crying overhead.

If she were a proper heroine
next day she'd die.

To Philip then she'd be *Saint* Judith.
Nothing I could do but die myself,
meet a train around the bend,
in my pocket a note: *I know everything !*

Instead I tell him once again
I want the baby -
the preacher and his wife
their sister's keeper
*The House of Bentley, we will
serve the Lord.*

What was promised was a son
and now we have him,
made from dust and spittle,
carried by a wild goose
above the roofs, the fallow fields,
to this good woman's arms.

Mère Douloureuse

En avril, alors que tous parlent des semences,
Judith West, dont la voix dans la chorale
s'élevait telle une bénédiction au-dessus du vent,
accouche dans un terrain de boue et de neige fondante,
des volées d'oies criant dans le ciel.

Si elle était une véritable héroïne
elle rendrait l'âme le lendemain.

Aux yeux de Philippe, elle serait alors *Sainte* Judith.
Il ne me resterait qu'à mourir,
affronter un train au tournant,
dans ma poche une note: *Je sais tout!*

Au lieu de cela, je lui dis encore une fois
que je veux le nourrisson -
le prêcheur et sa femme
les gardiens de leur soeur.
La maison des Bentley, *au service*
*du Seigneur*¹.

Un fils nous a été promis
et maintenant c'est ce que nous avons,
fait de poussière et de salive,
porté par une oie sauvage
au-dessus des toits, des champs en jachère,
jusque dans les bras de cette brave femme.

¹ Dans le verset biblique de Josué 24:15 dans *La Sainte Bible* à la page 282, nous retrouvons le vers suivant: *As for me and my house, we will serve the Lord*. Ce vers est celui dont s'est inspiré Sinclair Ross pour donner à son roman le titre *As For Me and My House*. La traduction française du vers biblique *we will serve the Lord* est *nous servirons l'Éternel*, mais étant donné que le traducteur du roman *As For Me and My House* en a traduit le titre par *Au service du Seigneur*, nous avons adopté cette même traduction par fidélité à la traduction du roman de Ross.

Wilderness

Like Mrs. Moodie I could say
the wilderness moved inside me
but where there is no bush,
the wilderness is different.

It's really space that rushes at you
in spite of fences, the grid roads
laid in graphs across the earth.

A space not as empty as
you might imagine, it's a thing itself
minus details you can't separate
the whole into any parts.
The worst is

it doesn't need you.
It goes on and on whether the land
is broken or not, whether a town makes
its small exclamation mark or flattens out.

What's most like the prairie
is the mind of God, the huge way
he must have of looking at the world.
That's why I feel small and scared
inside myself, and yet at times
full of wonder.

Pays sauvage

Comme Mme Moodie¹ je pourrais dire
que le pays sauvage est entré en moi
mais là où il n'y a pas de grands bois
le pays sauvage est différent.

C'est vraiment l'espace qui se rue vers vous
en dépit des clôtures et du grillage des routes
posés comme du papier quadrillé sur la terre.

Un espace qui n'est pas si vide que
vous pourriez vous l'imaginer, c'est une chose en soi
moins les détails vous ne pouvez séparer
le tout en parties.
Le pire c'est

qu'il n'a pas besoin de vous.
Il se prolonge sans fin que la terre
soit retournée ou pas, que la ville fasse
son petit point d'exclamation ou s'aplatisse.

Ce qui ressemble le plus à la prairie
c'est la pensée de Dieu, la façon énorme
qu'il doit avoir de regarder le monde.
Voilà pourquoi je me sens petite et effarouchée
à l'intérieur et néanmoins quelquefois
pleine d'émerveillement.

¹ L'auteur fait référence à Susanna Moodie, auteur du roman *Roughing it in the Bush* rédigé en 1852.

Leaving

This time it's the Bairds.
No one expected to see them go -
his dad had homesteaded
so he owned the place outright.
Philip drove out to say goodbye
and talked to the wife.
She said it was the horses
finally broke them.

He'd built a herd of ten from a team
his dad had brought from North Dakota,
kept them alive with what little feed
he could find. He'd never say
how attached he was,
what man would, she asked,
but you could tell by the way
he stroked their necks and spoke to them
when no one was around.

One of them died of sleeping sickness.
Baird strapped slings of canvas
with ropes at both ends
under the horses' bellies,
strung the ropes over the beams
to keep the horses off their feet,
the nine of them
hanging in the barn for days,
halfway to growing wings.

When he couldn't stand it,
the sad, dumb look of them,
he led them to the coulee's edge
though they could barely walk
and shot them one by one.

His wife heard everything.
She met him halfway back,

Partir

Cette fois, ce sont les Baird.
Personne ne s'attendait à les voir partir -
le père Baird était l'un des pionniers de l'endroit
alors il était de plein droit le propriétaire de sa ferme.
Philippe est allé leur dire au revoir
et a parlé à la femme.
Elle a dit que ce sont les chevaux
qui ont fini par les casser¹.

Il s'était bâti un troupeau de dix chevaux à partir d'un attelage
que son père a amené du Dakota du Nord,
les a gardés en vie avec le peu de fourrage
qu'il pouvait trouver. Il ne voulait jamais dire
à quel point il leur était attaché,
quel homme voudrait le faire, demandait-elle,
mais on pouvait le constater d'après la façon
dont il caressait leur cou et leur parlait
quand personne n'était aux alentours.

L'un d'eux est mort de la maladie du sommeil.
Baird a attaché des sangles de canevas
avec des cordes aux deux extrémités
sous le ventre des chevaux,
a tendu les cordes par-dessus les poutres
de façon à ce que les chevaux ne soient plus sur leurs sabots,
ces neuf chevaux
suspendus dans l'écurie pendant des jours,
comme s'ils allaient bientôt avoir des ailes.

Lorsqu'il ne pouvait plus la supporter,
l'expression triste et muette qu'ils avaient,
il les a conduits jusqu'au bord de la coulée
même s'ils pouvaient à peine marcher
et les a tués un à un avec son fusil.

Sa femme a tout entendu.
Elle est allée le rencontrer à mi-chemin alors qu'il revenait,

¹ Nous avons traduit le terme anglais *broke* par le mot français *casser* pour reproduire l'ambiguïté du texte source dans lequel le mot *broke* peut suggérer que les Baird sont soit fauchés, soit complètement déprimés (ambiguïté d'ordre sémantique).

took the rifle from his hands.

They still had the driving mare
and she'd hitched it up.
Without a word between them
they drove to town and sold the farm.
Just some packing up
and they'd be gone. Another house
with boarded windows.

Sometimes I feel we'll be
the last ones,
the preacher and his faithful
wife. Years later all these
stories no one wants to hear
pushing out of me
like big bleached bones
in silent meadows.
*For the hay is withereth away,
the grass faileth,
there is no green thing.*

lui a pris le fusil des mains.

Ils avaient toujours la jument de traite
et elle l'avait attelée.
Sans un mot entre eux
ils ont roulé jusqu'à la ville et ont vendu la ferme.
Il fallait juste emballer quelques affaires
et ils seraient partis. Encore une maison
aux fenêtres barricadées de planches.

Quelquefois je pense que nous serons
les derniers,
le prêcheur et sa femme
fidèle. Des années plus tard, toutes ces
histoires que personne ne veut entendre
ressortant de moi
comme de gros os blanchis
dans des prés silencieux.
*L'herbe est desséchée,
le gazon a disparu.
la verdure n'a pas poussé¹*

¹ Isaïe 15.6. La Bible - Ancien Testament. Volume II. p.52
145

Counting the days

Too many years of wanting
a child. Now I punch my belly
when the blood won't come.
Stupid, stupid woman!
Each day I pray for nothing.

This morning a faint
spot on my panties.
If I were sure
I'd hang them from the line,
this woman's sign of purity.

Paul won't drop by anymore
for fear of what Philip
may draw from his eyes. Yesterday
I saw him in Dawson's store.
You look weary, I said, and wanted
to smooth the worry lines away.
Weary, from the Anglo-Saxon,
meaning to walk across wet ground.
Stupid, stupid man. When will he shut up?

En comptant les jours

Trop d'années à désirer
un enfant. Maintenant je frappe mon ventre
quand le sang ne sort pas.
Femme stupide, stupide!
Chaque jour, je prie pour rien.

Ce matin une légère
tache dans mes sous-vêtements.
Si j'étais certaine
je les accrocherais sur la corde à linge,
le signe de pureté de cette femme.

Paul ne vient plus à la maison
par crainte de ce que Philippe
pourrait lire dans ses yeux. Hier,
je l'ai vu au magasin de Dawson.
Tu as l'air épuisé, dis-je, et je voulais
caresser les lignes d'inquiétude pour les faire disparaître.
Épuisé, du latin,
*signifiant mis à sec*¹.
Homme stupide, stupide. Quand va-t-il se taire?

¹ Étant donné que le mot *épuisé* tire ses racines du latin et non de l'anglo-saxon, nous avons traduit l'expression *Wearry, from the Anglo-Saxon* par *Épuisé, du latin*.

Mrs. Bentley

I've walked though this story
in housedresses and splay -
footed rubbers. Mousy hair
without curls. Philip never drew
a convenient portrait
for me to comment on,
a hasty sketch. I could have said,
though his hand is flawless,
this does not resemble me.
That's my high forehead
and the way I purse my lips
but he's placed my eyes
far apart. I look in two directions.
The right one stares at you,
follows you as you move.
The left, my prairie eye,
gazes at what lies just over
where the lines converge.
No portraits exist, no photographs
and little self-description.
And nowhere in these pages
can you find my name.
Gladys, Louise, Madeline?
I fancy Margaret though in the country
everyone would call her Peg.
We're left with Mrs.
Bentley, dowdy, frumpy, plain.
Don't you wonder what Philip
called me as we lay together,
my flesh warmed by his hands,
the taste of me on his tongue,
as if there were no better sound
in all the world,
my name, my name!

Mme Bentley

J'ai traversé cette histoire
en robes d'intérieur et en souliers de caoutchouc
plats. Cheveux châtain clair sans éclat
et sans boucles. Philippe n'a jamais fait
de portrait de moi
pour que je puisse le commenter,
un croquis hâtif. J'aurais pu dire,
bien que sa main soit parfaite,
que ce dessin ne me ressemble guère.
Cela est bien mon front surélevé
et la façon dont je me pince les lèvres
mais il a placé mes yeux
loin l'un de l'autre. Je regarde dans deux directions.
Celui de droite vous fixe,
vous suit alors que vous bougez.
Celui de gauche, mon oeil de prairie,
regarde ce qui se situe juste au-dessus
où les lignes convergent.
Aucun portrait n'existe, aucune photographie
et peu de descriptions de moi-même.
Et on ne peut trouver mon nom
nulle part dans ces pages.
Gladys. Louise, Madeline?
J'aime bien le nom de Marguerite bien qu'à la campagne
tout le monde le changerait pour Margot.
Il nous reste Mme
Bentley. mal fagotée, rombière, ordinaire.
On se demande comment Philippe
m'appelait lorsque nous étions au lit,
ma chair réchauffée par ses mains,
le goût de mon corps sur sa langue,
comme s'il n'y avait pas de plus beau son
dans le monde entier,
mon nom, mon nom!

Storm

Last night the wind blew
through town, an avenging angel
toppling cottonwoods and chicken coops,
levelling the stores' false fronts
with one sweep of its wings;
I cried above it, *I know the father*,
and Philip looked at me, my eyes
stripping everything away, the days
we hurt each other, my pettiness,
the terrible silences that clung to us
like dust. We held one another
and did not speak,
no need for words now, but a way to be
without dissembling, to move
into the fallen with the ease of light
claiming where a tree once stood,
a sudden opening in the heart
wind rushes through.

Tempête

La nuit dernière le vent a soufflé
à travers la ville, un ange vengeur
faisant basculer les peupliers et les poulaillers,
nivelant les fausses façades des magasins
d'un balayage de ses ailes;
j'ai pleuré par-dessus tout cela, *je sais qui est le père*,
et Philippe m'a regardé, mes yeux
dépouillant tout devant moi, les jours
où nous nous blessions l'un l'autre, ma mesquinerie,
les terribles silences qui se collaient à nous
comme de la poussière. Nous nous sommes enlacés
et nous n'avons pas parlé,
n'ayant maintenant pas besoin de mots, mais une façon d'être
sans dissimulation, pour avancer
parmi tout ce qui est tombé avec l'aisance de la lumière
revendiquant l'endroit où l'arbre se tenait jadis,
une soudaine ouverture dans le cœur,
par où le vent pénètre.

The First Supper

What if I had found another woman
said, *This is my life, these pieces,*
and she to me, like recipes exchanged
in some warm kitchen. Mrs. Bird perhaps
(is it Josephine?) washing a pail of saskatoons,
me rolling pastry for pie after pie,
how purple our speaking tongues.

What if I had held Judith
as a mother holds a child,
kisses her hair. I could have
said, *We have a little sister,*
and she hath no breasts:
what shall we do for our sister
on the day when she is spoken for?

What if I had found my own sound
on ivory skin, played the dark
notes too with the surest touch?

If I had found a friend,
if I had touched her -
behold thou art fair,
thou hast dove's eyes -
said this and this is my life,
not these scraps of gossip
we toss at one another
across a table set for tea,
nothing fit for anyone to eat.

O where are our fishes,
ye daughters of Jerusalem,
where are our pies, our mouths
plundered by berries,
where are our loaves of bread?

Le premier souper

Et si j'avais découvert qu'une autre femme
avait dit *Ceci est ma vie, ces morceaux*¹,
et qu'elle me l'avait dit comme des recettes échangées
dans une chaude cuisine? Peut-être Mme Bird
(est-ce Joséphine?) lavant un seau de petites poires,
moi roulant de la pâte, tarte après tarte,
comme nos langues sont mauves!

Que serait-il arrivé si j'avais tenu Judith
telle une mère qui tient son enfant,
lui embrassant les cheveux? J'aurais pu
dire *Nous avons une petite soeur*
qui n'est pas encore nubile:
que ferons-nous donc de notre soeur,
*le jour où elle sera recherchée en mariage*²?

Que serait-il arrivé si j'avais trouvé ma propre mélodie
sur de la peau d'ivoire, joué aussi sur
les touches noires avec le doigté le plus sûr?

Si j'avais trouvé une amie,
si je l'avais touchée -
que tu es belle!
*Tes yeux sont des colombes*³ -
dit que ceci et cela représente ma vie,
non pas ces bribes de commérage
que nous nous lançons l'une à l'autre
d'un côté à l'autre de la table préparée pour le thé,
rien d'assez bon pour être mangé par qui que ce soit.

Où sont nos poissons,
filles de Jérusalem,
où sont nos tartes, nos bouches
pillées par des baies,
où sont nos miches de pain?

¹ Étant donné que cette citation n'en est pas une venant de la Bible, nous l'avons nous-mêmes traduite.

² Le Cantique des cantiques 8:8. La Sainte Bible, p.552

³ Le Cantique des cantiques 4:1 La Bible - Ancien Testament, Volume II, p.1453

Calm

When the wind stops,
how strange it is -
everything as still
as the end of a concert
before applause
ripples the air.

The birds reel in
their singing.
The few dry leaves
settle into stillness.
Used to the keening of the wind
those of us on Main Street
pause, heads tilted,
as if trying to hear
someone softly speaking
in another room.

For one moment before
the dust grows wings.
I think of Paradise,
how this must feel
something like it

Serene and at rest,
I seem to gleam
in my skin, waiting
on the other side of light
for the new
life to begin.

Le calme

Que c'est étrange
lorsque le vent s'arrête -
tout est immobile
comme à la fin d'un concert
avant que les applaudissements
ne clapotent dans l'air.

Les oiseaux abandonnent
leur chant.
Les quelques feuilles sèches
se stabilisent dans l'immobilité.
Habitué au vent cinglant
nous qui sommes sur la rue Principale,
nous nous arrêtons, têtes inclinées,
comme si nous essayions d'entendre
quelqu'un parler doucement
dans une autre pièce.

Pendant un instant avant
que la poussière ne se pousse des ailes
je pense au Paradis
et qu'il doit être
comme cela

Sereine et au repos,
il semble que je brille
dans ma peau, attendant
de l'autre côté de la lumière
que la nouvelle
vie commence.

The Truth

I would like to be innocent. I'm not,
though I'm not as bad as some
people make me. Consider the door,
the study, Philip's thin bitter mouth,
and what you would have done.
Think of our celebratory meal -
tinned salmon, the soft round
bones squished on the palate
with the tongue. I may have lied,
invented a future, a second story
with no stairs to take you there,
no landing.

Philip left the church,
we moved to the city.
But the bookstore I'd been dreaming of?
Can you imagine Philip among the shelves,
stocking the titles you have to sell
to survive? And what of the past, of Judith
and the baby, the convenient death?
Is any girl so dumb?
I love the detail of the oranges
I sent with Philip, pretending I didn't know.
It goes to show nothing can be innocent,
even an orange is pitted with meaning and intent.
So what's to be done with the larger things?

I could have lied -
I lied. There, I've said it,
but the most improbable is not
invention. The years and years of drought:
Joe Lawson's wife, the dead baby in the well,
the Chinaman who opened his door each night
to a woman's hunger. Everyone said
the grass would never grow again,
the sloughs never fill
and no one would come to love
this place. Even now as I write,
so long after, my pen makes
tracks across the dust.

La vérité

J'aimerais être innocente. Je ne le suis pas,
bien que je ne sois pas aussi mauvaise que certaines
personnes l'affirment. Considérez la porte,
le bureau, la bouche âpre et mince de Philippe,
et ce que vous auriez fait.
Pensez à notre repas de célébration -
du saumon en conserve, les arêtes rondes
et molles écrasées contre le palais
avec la langue. J'ai peut-être menti,
inventé un avenir, un deuxième étage
sans escaliers pour s'y rendre,
sans paliers.

Philippe a quitté l'église,
nous sommes allés vivre en ville.
Mais la librairie dont j'ai toujours rêvé?
Pouvez-vous imaginer Philippe parmi les rayons,
les remplissant de livres qu'il faut vendre
pour survivre? Et qu'est-ce qu'on fait du passé, de Judith
et du nourrisson, la mort commode?
Comment une fille peut-elle être si stupide?
J'adore le détail des oranges
que j'ai envoyées avec Philippe, feignant de tout ignorer.
Cela montre bien que rien ne peut être innocent,
même une orange est remplie de signification et de dessein.
Alors qu'y a-t-il à faire avec les choses plus importantes?

J'aurais pu mentir -
j'ai menti. Voilà, je l'ai dit,
mais la chose la plus improbable n'est pas
le mensonge. Les longues années de sécheresse:
la femme de Joe Lawson, le bébé mort dans le puits,
le Chinetoque qui ouvrait chaque nuit sa porte
à la faim d'une femme. Tout le monde disait
que jamais plus l'herbe ne pousserait,
que les borbiers ne se rempliraient plus
et que personne ne finirait par aimer
cet endroit. Même maintenant alors que j'écris,
si longtemps après, mon stylo laisse
des traces dans la poussière.

If you'd like, I'll come clearer still.
Truth is, there never was a Judith.
Truth is, Philip is not the hero of
this story. Truth is, the only ending
is the one you make up, the one you can't
live without, the sweet, impossible birth.

Si vous voulez, je serai encore plus claire.
En vérité, Judith n'a jamais existé.
En vérité, Philippe n'est pas le héros de
cette histoire. En vérité, la seule fin
est celle que vous pouvez créer, celle dont vous ne pouvez
vous passer pour vivre, la douce, impossible naissance.

Bibliographie

Alliance Biblique Française (Ed.), (1965), La Sainte Bible - L'Ancien et le Nouveau Testament, Version synodale, Huitième revision, Paris.

BARNSTONE, Willis, The Poetics of Translation. History, Theory, Practice, (New York: Yale UP, 1993).

CARY, Edmond, Comment faut-il traduire? (Lille: Presses Universitaires de Lille, 1985).

CARY, Edmond, La traduction dans le monde moderne, (Genève: Georg & Cie S.A., 1956).

CARY, E. et JUMPELT, R. W., Quality in translation / La qualité en matière de traduction, (New York: The MacMillan Company, 1963).

CROZIER, Lorna, A Saving Grace, (Toronto: McClelland & Stewart Inc., 1996).

DUBOIS, Jean, GIACOMO, Mathée, GUESPIN, Louis, MARCELLESI, Christiane, MARCELLESI, Jean-Baptiste, MÉVEL, Jean-Pierre, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, (Paris: Larousse, 1994).

DIJK, Marcel van, Mieux traduire pour mieux communiquer, (Bruxelles: Infotecture pour la Commission des Communauté européennes, 1981).

GENTZLER, Edwin, Contemporary translation theories, (London: Routledge, 1993).

GUTT, Ernst-August, Translation and relevance, (Oxford: Basil Blackwell Ltd, 1991).

HURTADO ALBIR, Amparo, La notion de fidélité en traduction, (Paris: Didier Érudition, 1990).

HOLMES, James, Translated! (Amsterdam: Rodopi B.V., 1988).

KOENIG, Jean, La Bible - Ancien Testament, (Paris: Éditions Gallimard, 1959).

LAROSE, Robert, Théories contemporaines de la traduction, (Québec: Presses de l'Université du Québec, 1989).

LEFEVERE, André, Translation poetry. Seven strategies and a blueprint, (Assen: Van Gorcum, 1975).

- MALONE, Joseph L., The science of linguistics in the art of translation. Some tools from linguistics for the analysis and practice of translation, (New York: State University of New York Press, 1988).
- MOUNIN, George, Les problèmes théoriques de la traduction, (Paris: Gallimard, 1963).
- NEWMARK, Peter, Approaches to translation, (Oxford: Pergamon Press Ltd, 1981).
- NIDA, Eugene, Language Structure and Translation, (Stanford: Stanford UP, 1975).
- NIDA, Eugene, Toward a science of translating, (Leiden: E. J. Brill., 1964).
- RAFFEL, Burton, The art of translating poetry, (The Pennsylvania State UP, 1988).
- ROSS, Sinclair, As For Me and My House. A reader's guide by George Woodcock. (Toronto: ECW Press, 1990).
- SAVORY, Theodore, The art of translation, (Boston: The Writer, Inc., 1968).
- SKELTON, Robin, Poetry. The teach Yourself Books, (London: The English UP Ltd, 1963).
- TYTLER, Alexander Fraser, Essay on the Principles of Translation, (New York: Garland Publishing, Inc., 1970).
- VINAY, J.P. et DARBELNET, J., Stylistique comparée du français et de l'anglais, (Paris: Beauchemin, 1958).

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)

APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved