Broke and Beat, une traduction du *Cassé* de Jacques Renaud

Suivi de

Quel est ce langage qui sert d'écriture? Pour une traduction poétique du joul

par Astghik Aprahamian

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A. en langue

et littérature françaises

Avril 2019

©Astghik Aprahamian, 2019

Tables des matières

Résumé.....	3
Abstract.....	4
Remerciements.....	5
Traduction du Cassé de Jacques Renaud	6
Lien entre le texte de création et le texte critique	6
Broke and Beat by Jacques Renaud	10
Some Kind of Introduction	10
1.....	11
2.....	13
3.....	18
4.....	23
5.....	28
6.....	32
7.....	35
8.....	38
9.....	44
10.....	48
11.....	55
12.....	56
Quelle est ce langage qui sert d'écriture? Pour une traduction poétique du joual	58
Introduction.....	58
Chapitre un : La mise au monde du Cassé.....	60
1.1. Parti Pris – dénoncer pour dépasser	60
1.2. Renaud, le rebelle.....	64
1.3. Pour (ré)écrire Le cassé	66
Chapitre deux: Retraduire pour mieux s'affirmer.....	69
2.1. L'équivalence dans Broke City.....	69
2.2. Lorsque traduire le sens pose toujours, et encore, problème	74
2.3. Faire sens du poème pour le traduire	77
Chapitre trois: La politique de traduction de Broke and Beat	80
3.1. Pourquoi retraduire?.....	80
3.2. Situer la vérité.....	84
3.3. Méthodologie du texte traduit.....	86
3.4. Les vernaculaires	89
Conclusion	93
Bibliographie.....	95

Résumé

Ce mémoire propose, en première partie, la traduction vers l'anglais du *Cassé* de Jacques Renaud, publié en 1964, roman qui a été traduit à deux reprises, d'abord par Gérard Robitaille (*Flat Broke and Beat*, 1964) puis par David Homel (*Broke City*, 1984). Notre propre traduction se base largement sur la notion de poétique d'Henri Meschonnic.

Dans la deuxième partie, nous examinerons les raisons qui nous ont poussée vers cette troisième retraduction. Nous faisons valoir que la transposition du joul littéraire vers l'anglais argotique ne fait que prolonger sa situation minoritaire, et nous avançons une autre possibilité pour sa traduction, qui ne passerait ni par une équivalence en langue d'arrivée ni par une traduction de sa lettre. La manière que nous avons trouvée pour traduire cette variante périphérique repose sur la création d'un sociolecte littéraire, qui serait capable d'accueillir le joul dans la langue d'arrivée en pliant cette dernière à ses spécificités.

Abstract

The first part of this thesis presents a translation into English of Jacques Renaud's 1964 novel *Le cassé*, a novel twice translated in the past, firstly by Gérald Robitaille (*Flat Broke and Beat*, 1964), then by David Homel (*Broke City*, 1984). Our own translation is largely based on Henri Meschonnic's notion of poetics.

In its second part, this thesis examines the reasons leading us to propose a third translation for this novel. We suggest that transposing literary joul into an English slang merely prolongs its minority language situation. In this vein, we offer another possibility for its translation that would entail neither equivalency nor a literalizing method. We found that the most ethical way to translate this peripheral variant rests on the creation of a literary sociolect that could integrate joul into English by twisting the latter to its specificities.

Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice Catherine Leclerc non seulement pour son soutien inépuisable, mais également pour sa grande patience. Ses nombreuses lectures et commentaires m'ont aidée dans ma démarche traductive et dans mon processus créateur. L'idée de ce projet est née durant un de ses cours que j'ai eu le plaisir de suivre au baccalauréat. Sans son appui constant, ses conseils, sa minutie et sa confiance, ce projet n'aurait pu se concrétiser.

Mes plus sincères remerciements vont à l'endroit de tous ceux et celles, amis et membres de la famille, qui m'ont encouragée, soutenue et motivée durant cette maîtrise : mes parents. J'inclus ici madame Annick Chapdelaine, qui a grandement encouragé mon projet dans ses débuts et dont la lecture de ma première traduction a eu comme effet une réorientation complète dans mon approche traductive.

Je remercie également le Département de langue et de littérature françaises pour son soutien financier et son cadre intellectuel enrichissant. Je remercie Jacques Renaud pour avoir accepté que je traduise son roman *Le cassé* dans le cadre de ce mémoire de maîtrise.

Et, enfin, à tout le monde qui a besoin de prendre la parole, même si celle-ci est douloureuse.

Traduction du *Cassé* de Jacques Renaud

Lien entre le texte de création et le texte critique

En 1964 paraît, aux Éditions du Parti pris, un texte qui bouleverse la littérature québécoise. Son auteur, Jacques Renaud, associé alors au Réseau de résistance et à Parti pris, n'est âgé que de vingt ans lorsqu'il publie ce court roman intitulé *Le cassé*. Décrit comme « un cri, un rugissement [...] la déchéance est absolue¹ », *Le cassé* devient rapidement le symbole de toute une lutte ouvrière et nationaliste, mais sa postérité est vécue difficilement. Après plusieurs problèmes d'édition, ce roman est désormais introuvable dans les librairies, alors qu'il a si fortement marqué les imaginaires et la réalité de la littérature québécoise alors en pleine révolution.

Une des sources de la force de cette œuvre demeure inmanquablement son emploi inusité du joul, sociolecte montréalais utilisé dans l'est de la ville et plus particulièrement dans les classes ouvrières francophones. Bien qu'on trouve des exemples de parlars populaires dans les romans du terroir², l'arrivée du *Cassé* sur la scène littéraire crée une vague de surprise et de nouveauté par la rage et la violence que ce joul déployait. Intrinsèquement lié à cette nouvelle identité québécoise qui voit le jour suite à la Révolution tranquille et, donc, à la lutte pour l'indépendance du Québec, le joul devient porteur d'un amalgame de symboles et de significations. *Le cassé* a largement participé à la création du mythe joualesque en alimentant les débats autour de la présence de ce sociolecte dans la littérature et du rapport avec l'idéologie et le politique, rapport davantage souligné par les autres membres de Parti pris.

Or, le joul n'est pas le même partout. D'abord né comme langage de la violence et de l'aliénation, il est repris ensuite par le théâtre, la chanson et la littérature pour devenir un langage de la célébration et, lentement, s'installer comme norme d'écriture, ou

¹ J. Éthier-Blais, « Une nouvelle littérature », p. 108. Le protocole de présentation que nous suivons pour les notes de bas de page et la bibliographie est celui du Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill, disponible au <https://www.mcgill.ca/litterature/fr/ressources/presentation-des-travaux>.

² R. Major, « Le joul politique. Sur *Le cassé* de Jacques Renaud », p. 83.

du moins comme variante d'écriture qui, bien que s'écartant d'un standard, ne choque plus, même si l'institutionnalisation de ce parler populaire ne plaît pas à tous³.

Le texte de création soumis dans le cadre de ce mémoire se compose de la retraduction du texte principal du *Cassé*, incluant son avant-propos (« Une manière [sic] d'introduction »). Nous basons notre retraduction sur la version complète offerte dans son intégralité en ligne⁴ que l'auteur, Jacques Renaud (Hamilton-Lucas Sinclair), nous a proposée comme version définitive à traduire dans une communication par courriel.

Le Cassé a vu deux traductions. La première, *Flat Broke and Beat*, a été accomplie en 1964 par Gérard Robitaille. Robitaille mélange un style littéralisant et un argot qui rappelle, par instants, le sociolecte des basses-classes irlando-américaines (avec notamment l'élision des « f » dans les « of », « for » qui devient « fer », la présence de « ya » plutôt que « you », de « m'boy », etc.). Bien que préfacée par André Major, un autre membre de Parti pris, *Flat Broke and Beat* disparaît rapidement de l'histoire littéraire, et les informations sur son traducteur sont rares.

Dans la deuxième traduction, *Broke City*, faite par David Homel et publiée en 1984 par les éditions Guernica, on trouve un Montréal transporté dans un monde foncièrement anglophone. Les traces de québécoisité sont effacées, afin de permettre au lecteur anglophone de s'identifier au récit sans être influencé par la trame sociopolitique entourant le roman et sa publication. Malgré quelques critiques positives, cette traduction est loin de faire l'unanimité auprès des lecteurs⁵. Comme la traduction de Robitaille, *Broke City* est difficile à trouver dans les librairies.

À la lecture des deux traductions, mais surtout à la suite de celle de Homel, nous avons ressenti le besoin d'en proposer une troisième. Nous allons expliciter les raisons de ce besoin dans ce travail, de même que la méthode que nous avons employée pour rédiger cette traduction. Pour retraduire *Le cassé*, nous avons préféré une méthode qu'aucun des

³ C. Morgan, *Mindscapes of Montréal*, p. 16 : « *Joual* was not used by all of those engaged in nationalist writing : Hubert Aquin [...] saw what was effectively the academisation of the vernacular as an appropriation of working-class speech. »

⁴ <https://electrodes-h-sinclair-502.com/le-casse-nouvelles-de-jacques-renaud/>

⁵ Si on se base sur des critiques négatives à la publication de cette traduction, critiques que Lane-Mercier recense dans son article : « Disquieting Equivalents : David Homel Re-translates *Le cassé* by Quiet Revolution Novelist Jacques Renaud », p. 208-222.

traducteurs précédents n'avait encore adoptée, en nous basant principalement sur le concept de la poétique d'Henri Meschonnic, qui permet, grâce à la signifiante, de rendre une traduction plus complète du texte. Concept que Meschonnic aurait emprunté à Benveniste⁶, la signifiante renvoie plus précisément à la matérialité du texte, afin que ce dernier puisse se libérer des binarismes (forme et sens, signifiant et signifié) et donner lieu à « un seul signifiant multiple, structurel, qui fait sens de partout, une signifiante (signification produite par le signifiant) constamment en train de se faire et de se défaire⁷. » Notre approche littéralisante s'est modifiée à la suite d'essais infructueux d'une traduction de la lettre lourdement basée sur les ouvrages théoriques d'Antoine Berman. L'influence de Berman reste néanmoins considérable dans notre démarche traductive, car nous avons tout d'abord littéralisé notre traduction avant d'y donner un rythme, et les traces de cette littéralisation ne sont non seulement palpables tout au long de notre texte, mais voulues. Notre approche s'inscrit également dans la lignée traductologique du Groupe de recherche en traductologie (GRETI) par son rapport à la traduction des sociolectes. Le GRETI, dans sa traduction du Livre I du *Hamlet* de William Faulkner, choisit pour s'y faire de le traduire vers le français québécois et décrit, dans sa politique de traduction, les étapes franchies et le raisonnement développé pour y parvenir.

Tout au long de notre travail, le texte de création et le texte critique se sont mutuellement influencés et inspirés. Dans les pages qui suivent, nous ferons en premier lieu un bref retour sur la naissance du jocal littéraire dans les années soixante au Québec et sur sa place idéologique parmi les membres de Parti pris, dont Jacques Renaud faisait partie. En second lieu, nous examinerons les failles de la traduction de Homel, en plus de préciser certains points théoriques sur la traduction, la retraduction, et notre vision de la poétique. Finalement, nous allons développer notre politique⁸ de traduction, c'est-à-dire les points théoriques et formels qui ont motivé notre travail de retraduction. Notre texte

⁶ P. Michon, « Rythme, langage et subjectivation selon Henri Meschonnic », *Rhuthmos*, 15 juillet 2010 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article32>

⁷ H. Meschonnic, *Le Signe et le poème*, Paris, Gallimard, 1975, p. 512.

⁸ Bien que Meschonnic ne soit pas favorable au terme de « politique », nous employons tout de même l'expression « politique de traduction » pour souligner notre filiation avec le GRETI. Le GRETI, en effet, a retenu cette expression dans l'optique d'explicitier leurs choix de traduction.

critique permet donc de répondre à certaines questions soulevées à la lecture de notre traduction et de mieux expliquer l'ancrage de notre travail traductif dans une tradition qui se révèle n'être ni la traduction du sens ni celle de la lettre. Il permet en outre de souligner la place importante du traducteur (dans ce cas, de la traductrice) dans ce travail qui s'énonce comme un travail de création, plutôt qu'un simple travail de réécriture.

Broke and Beat by Jacques Renaud

Some Kinda Introduction

Okay. It'd be too easy, saying everything in a single sentence, a single word, a single sound. Impossible.

No word can sum it all up. No damn principle can hold up before life, without any bad faith. I should say within life, really. Truly inside it.

No key phrases. Just keys, that's it – prison keys, keys to the cash, keys to my room. But no key words.

How many books can say what there's to say, with real words, without all those capital letters?

To live. It's to start and restart again. We're never satisfied. We relapse, we relapse all the time.

Everyone's like that. A bunch of recidivists. But you can't dump the whole gang in jail. Because it's not fair? No. 'Cause you need lotsa people, and then some, to knuckle down on the capital and sweat their ass off like a pig eight to eighteen hours a day. A jail's a jail, but then some say they prefer the prison that money can make. There ain't no women in the Bordeaux prison. That's maybe why folks prefer Montréal. There ain't no men in Fullum: don't search no further. Can't ask yourself no more why there're murders that don't happen, thefts that don't happen, repressed rapes. All in all folks prefer Montréal to the Bordeaux prison. But it happens that folks change their mind. They're not much in the wrong.

But folks, they still kill, they rape, they steal, they beat people up. There are dogs in Bordeaux, same as Montréal. There's just humans everywhere.

We're all mixed up. Our ideas may fix themselves. But we're just going round in circles stompin' our feet. We turn to one side. We turn to the other.

“Any old way but upside down!”

This side got it wrong, too. Life's a square set, it needs a hell a lotta stamina. You don't always have it.

Everyone is equal before death. 'Cept when it comes to paying the service, 'cause not everyone's got the same wad of cash. The Church's thinking of allowing corpses to

be cremated now. It's a religion for the broke and beat. Foremost for the rich, though. A body's cheaper when it's burned. N'way.

As for me – burn me. Give my ashes to the crazy kids and to the most beautiful women of the world. Tell them to put a pinch of me, just a teeny tiny pinch, on the sidewalks in the winter, when there's ice. Burn me when I'm dead. Tell em to forget me through tiny pinches every winter.

If they refuse, if it chills em to know me incusted into live ice while they're all warm somewhere inside, tell em, no jostling, explaining just as you see it, that maybe it's best that way. Tell them to donate my last atoms to the public highways. That way I'll have my name among the city's benefactors. Pretty sure it's not asking for much.

May posterity sneeze me out.

1.

The room cost him five bucks.

A room? More like a big kinda cupboard. The door's a large plywood plank but too low to clog the whole entryway. Above the wobbly door, there's a space about three feet high and a foot and a half wide that lets pretty much anyone – don't need to be no acrobat for that – to go from the corridor to the room and from the room to the corridor without opening or kicking the door down.

Nothin' but five bucks a week. Ti-Jean understands why.

There's no heating. It's the end of August. The nights and days are still hot. But tonight it's raining, the temperature's cool. That's how Ti-Jean realizes the place isn't heated.

No sheet on the bed, no throw neither. Bedding not provided. The mattress is dirty with big brown, yellowish stains. Cigarette holes in this washed out blue flesh. A beetle comes out from one of the holes like a big bug from a gun wound hidden in the shining belly of a dead dog. A fat, drunk beetle. Satiated. The mattress is a corpse.

No landlord in Montréal's gonna bust his ass in four to furnish a five-buck room. Ti-Jean knows that. The beat are too dirty for white sheets.

The window: a double-blinded louver giving onto a balcony. The balcony gives onto the avenue du Parc. Or onto the cemetery if you jump from it with both feet, 'cos the wood of this here third-story balcony's done rotten.

On the left of the balcony, the wall of an apartment block hides a green bridge, the crosstie of CNR's rails and, further up, rue Jean-Talon: heartless headlights, noisy tires licking the concrete like the sound of an uninterrupted wet mouth, cars gleaming from the drizzle. Buses, red lights, horn blasts, men. Part of a wall on the left. Part of a wall on the right. This one's hiding the south of town. Towards rue Beaubien, Mont-Royal, Sherbrooke, Ontario, the Catherine, the Craig, the port, the departures, the sometimes obsessing appetite to friggin' dump everything right there and leave, disappear. The Jacques-Cartier bridge. The countryside. Québec. Girls. Further away still, further, all the way to Percé, to the Gaspésie girls, the large sea air wrapping around you at night that won't let you go. The Gaspésie girls have the softest skin in North America. With a donkey's jawbone in hand to see the whole of it, by Matapédia, the Jacques-Cartier bridge, the Catherine, avenue du Parc, the balcony, Ti-Jean withdraws to the room, fear's grabbed him by the shoulders, pulling him back in. The balcony cracks softly. It's raining.

Ti-Jean sits on the edge of the mattress.

It's probably eleven o'clock. Just about.

Philomène's coming.

A trickle of cold water flows along the louver. Ti-Jean sees it. The water collects itself there without hurrying too much, like the hour at the end of a day, like the same-to-the-same at the bottom of life.

Ti-Jean closes the louver. To the left: a white, polished chest of drawers. A long mirror built into the chest, a long mirror with freckles of fly shit. An open drawer at the bottom of the chest, sticking its tongue out. But the water won't go up there to slake its thirst, to thin down its scum, to rot everything, to dampen everything. The dribble of drizzly water leaks no more on the hollow floor. The pool of water's asleep. Ti-Jean digests a few of his badly gnawed-on hours. The louver's closed. Ti-Jean stops hearing the sound of cars anymore, the heavy pig-headedness of steel tires on the steel rails of the green bridge.

The walls are smeared with fingerprints, all kinds of fingerprints. Whose fingers?

Ti-Jean thinks to himself that it's been at least an hour since he called Philomène to give her the room's address. Till she finds a job, Ti-Jeans wants to pay her the place.

— How much a week?

— Five...

— ...Awright...

— Mémène?...

— What address?

— 73... Parc.

— What number's the apartment?

— Hee... Seven. No! No! ...Eight, eight...

Philomène spins on the folding seat of the restaurant, gives ten cennes to the busy cashier, steps out into the street.

2.

Philomène buttons up her trennche.

Five bucks. Ain't ass-kicking, it ain't, my Ti-Jean. True, you're a-beat. But you coulda forced yourself a bit. You won't have me no more than a week in that there room.

No more than a week.

Seems I can see the room. It's better than nothin'. But I'm gettin' fed up of his ways, telling me where it is I gotta stay. It's all beat and it's giving me orders.

Philomène's walked till avenue du Parc. She's walked on the Catherine under the rain.

On Parc, she's started looking for a ride to hitch. You don't always get it on the first try. Sometimes, the ride's not as quick as you'd like it to be. Whenever it's a man, he's trynna sing you an apple. He does detours on purpose to gain him some time. That's how Philomène's lost a lot of time and her cherry too.

Guys wanna try out their luck. They drive into the deserted streets in residential quarters. Takes some time.

After ten minutes, a small volkswageune stops. Philomène's run up to the car. A woman's hand's opened the door.

- Where are you going?
- Towards Jean-Talon...
- Get in.

The beetle starts. Philomène's sitting close to a young woman who's about twenty-five years old. Philomène start thinking she may have preferred a man. It's more pleasant. You can move em. And you can snatch a little fiver from em, or a lil tenner. They're not always fine-lookin' but it don't matter none. You can't have it all. When it's the older ones, they don't try to paw ya. They're fine with just some handplay. They're sweet, fatherly. With the gramps, it's almost never less than a tenner.

But this ev'ing, Philomène feels hurried all of a sudden. A woman... Philomène's eager to go sleep.

- Dreadful rain...
- Hum? says Philomène.
- Dreadful rain... It's raining...
- Yes... Yes...

Philomène's afraid to talk bad.

- It's really... it's... It's not pretty, mutters Philomène.
- Don't you like traveling by bus?
- No, that's not it...
- You don't have any money, then?
- Well... No... Heu, yeah... I mean...

The Vòksse has stopped at the red light on rue Laurier. Philomène regrets implying that she's outta money. She's mad at herself. To say that kinda thing to a woman, it's humiliating. It's admitting a mistake. To a man it's not the same. Men forgive everything when they don't know you. Anything to have you. Even a tenner. A woman! damnit! I shouldn't have. I should've told her I was in a hurry, that's all, that's why I'm hitchin' a ride and not takin' the bus. But it's 'cause I was afraid of speaking bad that I didn't say everything... wanted to say the least possible. That way it shows none that you speak bad... That's why. In any case.

The young woman glances at Philomène from time to time. Philomène is pretty. Her black hair held up on her nape accentuate the slenderness of her neck. Her lips are

red, ready to be bitten. The rain has stuck heavy strands of hair to her forehead. Philomène's pissed. And now she's uneasy. The young woman's giving her a too-tender look from time to time. Can't be normal, it's not, thinks Philomène.

Green light. The young woman's hand touches Philomène's. The young woman grabs the pearly-tipped gearshift that separates her from Philomène. She puts it into gear.

Philomène's reacting. She's brought her left hand to her forehead. She tousles her wet hair.

Shifting into gear, the young woman smiles. She's noticed Philomène's little game.

The flash from the neon signs and the back lights of cars soften in the wet cement, flow down.

Red light.

This time, the young woman, for real, has grabbed Philomène's hand.

Philomène's turned to face her. She's tried withdrawing her hand, not very firmly. The young woman won't let go. She looks at Philomène with insistence but also with calm, sure of herself.

— Do you need money?

Philomène's imperceptibly raised her head.

— ...

— How much?

— ...

Philomène has turned towards the young woman, calmly.

— I can help you... Five?... Ten?

The young woman is playing in Philomène's wet hair with her left hand. And Philomène doesn't feel any repulsion. She even feels rather good about it. But she doesn't want the passer-bys to see her, watch her. That someone might recognize her.

— You know, this stays between us....

Green light.

Cars honk behind the beetle. Berthe withdraws her hand. The young woman puts the car into gear.

— How much do you need?

— Haa... Not much...

— You know that you're pretty?... You've already been told you that surely.

Philomène smiles. Vanity makes her prettier. She feels herself melting into flattery's mâchemellow. It's nice.

— What's your name?

The Vòksse shakes its tires like a wet pussycat shakes her fur.

— Philomène...

— Philomène. It's rare. Mémène... Yes, that's it, Mémène. It's really much prettier. My name's Berthe. I'm a student at the faculty of letters, at Université de Montréal...

Philomène's impressed; she goes "ha nice," stretched out, surprised. And the young woman goes right for it. She talks of poëts, names Philomène doesn't know: Bauglaire, others; it's really, really interesting.

While the young woman's talking, Philomène's thinks for a half-second back to Ti-Jean calling her Mémène. It's back from the first time they met. He'd taken her small hand in his big paw. Ya coming with me, Mémène? Let's go for a ride, hum? Come, come on! Ti-Jean had insisted. Philomène followed him. When he wants it, Ti-Jean, ain't no way to stop him from giving it up. That there night, Ti-Jean came three times.

Philomène follows with a few more stretched-out surprised "ha nice"-s. She chases Ti-Jean away from her thoughts. Ti-Jean's got no place next to an educated, distinguished lady.

After their first night together, in the morning, Philomène had gone to work. And in the evening she hadn't come back to her place, just in case Ti-Jean was waiting for her there. She'd gone to Louise's. She didn't want to see Ti-Jean. Ti-Jean'd searched for her three nights in a row. He'd gone to the restaurant where he'd first met Philomène, and became acquainted with Philomène's friend, Louise. Cornered, Louise gave him her address. Two mornings in a row, Philomène skipped going to the factory, scared Ti-Jean'd come to find her there. Philomène was worried of suffering the brutal bull's no-nonsense authority. And she'd lost her djobbe.

Ti-Jean had arrived at midnight at Louise's, where he'd found Philomène sleeping with Yves.

— Who's that goddamn it?!

— See here, Ti-Jean, see here, Ti-Jean...

— Ain't got no business here, christ! What's he called, the snotty-nosed lil' shit?!

— Don't be a fool, Ti-Jean. He's called Yves. Don't be a fool.

Philomène ran around all naked in the apartment, she was looking for her pyjamas. Yves said nothing. He'd drawn the sheets over him. Seemed gobsmacked. Sleepy, mainly.

— Well then, Yves, get the hell out of here, christ! You ain't got no business claiming her ass. She's my cunt for all hours this time 'round! Put that well and good into your stinkin' head!

— How...

— Imma get you out of here myself if you don't!

Ti-Jean is five feet, eight inches tall. Roffe with him like with the others. When he wants somethin', ain't nobody that can stop him, he just won't let go. A hundred fifty pounds heavy, he is. Two eyes big like two thirty cents. Brown. He's bellowin'.

With him, Philomène ain't scairt of no one, but goodgod...

Ti-Jean'd kicked the door down to enter. That'd woken up the concierge who came up to Louise's room when she heard Ti-Jean's screams.

— If y'all don't stop, I'm calling the cops. Ain't got common sense.

Yves'd finally left, completely awake now. The neighbours were knocking on the ceiling, the floor, the walls, "Your yaps!" Philomène didn't dare show herself; when the concierge saw her, she started yelping about how she wouldn't permit the real tenant to have anybody sleep over, how these things ain't normal... Philomène had to leave Louise the next day, at the express wish of the concierge.

Philomène had promised, first to the concierge, then to Louise, to pay for the damages done to the door. Ti-Jean paid it all, in the end. He wanted to be forgiven by Louise. By Philomène, too. But Louise's got a lil' lardy side to her, quite appetizing.

—Are we getting closer to your place?

— Ha yes, yes... Stop here'n... I'll get out.

— No, no. Where do you live? I'll go up to the door.

— I'd rather do the rest on foot... Thanks...

— Wait a little...

The woman'd stopped the Vòksse at the corner of Bernard and Parc. She'd drawn her bag out from the under the frontseat. From it she'd gotten out a notebook and a pen. She'd scribbled something. Crumpled a tenner and put the piece of paper into Philomène's hand. Philomène's watching her do it all without talking. Philomène's left her her left hand. The young woman'd put the ball of creased paper in it, closing Philomène's hand on the ball. She'd then looked at her right in her eyes, calm, gentle, sure of herself. Like a sweet man, thought Philomène.

— Would you want to be my mistress?

— Hum?...

— Would you want to be my mistress?

— Mistress...

— Would you go out with me?

—... (Philomène finds nothing to say.)

— This stays between us... If you need money, come over to mine. I've given you my address. Don't feel shy, Mémène...

Philomène'd seen the calm face move closer to her own, eyes that grew wider as the young woman's face moved closer to hers. The thin lips touched hers. Philomène'd thought then all of a sudden about Ti-Jean waiting for her who's gonna give her a speetche, there's the folks on the sidewalk, hurrying, yes, but they can still see her, and the cars passing the beetle. Philomène'd drawn back. She'd grabbed the door handle. Opened it. Stepped out. Mémène'd run on rue Bernard. *No one saw me, I hope.*

The door'd slammed in the distance. Behind her. In the trailin' of wet tires on the gleaming cement. The sound of cellophane getting wrinkled.

3.

The five-dollar room didn't last a week. Philomène's called Louise. Louise tells her she can stay over for about two weeks. But no funny things. Don't you be bringing no one but Ti-Jean. I don't wanna get thrown out, I'm leavin' for Québec City. I sure wanna be helpin' ya but I don't wanna find the place turned upside down when I get back.

Philomène carries her bag to rue Duluth to Louise's place, in the east-center.

Moving – Philomène loves it. It’s her sport. Even when she’s working. Presently, she’s jobless, so it helps. Sleep here, sleep there. At girls’ places as much as possible, ‘cause of Ti-Jean. But she always finds a way to make it hard for Ti-Jean to find her. She’s scairt of him. She feels obligated to obey him finger and eye, and that’s her way of holding her own. She only sleeps with strangers when she cheats on him. Philomène’s sure never to see them again, anything so Ti-Jean doesn’t find out. ‘Cause if Ti-Jean found out... He’s a big naive one, Ti-Jean, but when he’s pissed, he breaks everything, he’ll bash everything, he becomes dangerous. He’s terrible.

- A real maniac.

* * *

Philomène gets herself a djobbe, a wrapper at a cigar factory. She puts
 five fat cigars in a box,
 five fat cigars in a box,
 five fat cigars in a box,
*coffee break*⁹... ten minutes,
 five fat cigars in a box. Get ‘em in restaurants, Philomène’s cigars. Thirty-five bucks a week for forty hours of work, all that to make some cancer steam. All her hardwork going up in smoke.

Louise works on nights. She’s gonna be leaving in two days. Gets back from work when Philomène’s leaving in the morning.

Ti-Jean often comes over after Philomène’s leaving. He pushes Louise into a corner. Louise lets it happen. The reader is eager, no doubt, for a smutty description. Let him refer to his past experiences or, for lack thereof, let him curse.

* * *

⁹ In English in the original. (Translator’s note)

Philomène's arranged a date with Berthe in a restaurant. The reader's eager again, no doubt, for a lascivious and perverse conversation followed by a lesbian orgy in an apartment. Let him curse.

It's consisted of, at the most, alcohol, stimulants, gouffebâles. They babbled and babbled. Berthe knows someone who's trafficking gouffes. Say then, Mémène (yes, yes, of course, here, here's the ten dollars I promised you), could you do me a teeny tiny favor? hum? Tomorrow, find this address, ask for Bouboule and tell him you've been sent on Berthe's behalf. Ask him if he doesn't have a package for me. Hum...

* * *

Philomène's met Bouboule. Bouboule has Philomène in a corner. Philomène's dodged him. She wants to be prudent. She doesn't know Bouboule. She doesn't really know why but she's afraid. Maybe because it could bother Berthe. She quite likes Berthe and Berthe has money, a car. And you never know... Ti-Jean... When men sleep with another man's woman, they think they're swaggerers, they go around boasting about it... in the taverns... Ti-Jean often hang out in the taverns in Bouboule's neighborhood...

...Philomène's told Bouboule that Ti-Jean, well, he's the one I love. She's trying to play the role of the faithful woman to get out of it... For Philomène, it's about not losing face...

But Bouboule's used to it. He sees pretty well that Philomène's scared stiff of her Ti-Jean. He'd felt hard, Bouboule, but he too is scared of that Ti-Jean. For some, getting a piece of ass replaces receiving holy bread. No one except one person has the right to touch it. They're spoiled priests, the bunch of 'em.

— Dumasses...

Bouboule, bonered, jacks off.

* * *

Berthe smiles serenely at the wheel of her volkswageune. A few little bank notes and there I'll have yet another one who'll soon lie down in my bed. These factory

workers are so stupid and naive. It's incredible. She runs my errands like a good little do-all maid. Berthe smiles serenely. She parks her car in the university parking lot.

Literature, car, gouffebâles and daddy. Baudelaire and paprika.

* * *

Philomène told herself, coming back to Louise's place, that after all, Bouboule or no Bouboule, one more or one less...

Louise, beat, was sleeping.

Rolled-up cigs have been crushed into the ashtray next to the bed. Philomène doesn't smoke, so ashtrays leave her indifferent. She sits on the edge of the bed and, while undressing, pushes the ashtray away with the tip of her foot. Philomène lies down and falls asleep... A Vòkse... Bouboule... five cigars in a box... Berthe... Oh nice, oh nice... Philomène turns in her bed, stretching her legs... Louise's cleaned the ashtray when she's up...

— Damned men! do they do it on purpose or what, getting' caught like that...

* * *

Ti-Jean, in his room, is reading *Allô Police*. He's kinda disappointed. What he really enjoys are the decapitations. But that don't happen much no more. Thefts, rapes, murders, some blood, yeah, there's all that, but that's 'bout it. Some pics of badly-shaven bandits, their hair like a trip a hay, a number long like an arm by their throats. It's pretty boring, 'cause it's always the same thing. Bandits lack imagination.

Ti-Jean opens his *Déetective* where he learns that the *Déetectives* know most of the sexual pervs. There's a pic of a naked lesbian, spread out on the floor in full solitary crisis of perversion. Says the caption! So no one took it, the damn picture?! Ti-Jean swallows hard.

Huguette, the lesbian (that's the name the *Déetectives*'ve given to the girl on the pic) was attacking innocent girl-children. Sometimes even teenage girls. The *Déetectives* had their eye on her but rarely managed to catch her in the act. And then, whenever they let

her go, she started over. One day, this masochist lesbian, the *Détectives* say, asked one of the teen girls to make small cuts on her buttocks and breasts with a razor blade. A masochist, y'see, oh yes, oh yes, assert the *Détectives*... pom popompom... a masochist.

The teenager yielded to the lesbian's initial whim. But wanting no doubt to rival Huguette's originality, or maybe through a curious reversal of her mood, it's with a bread knife that the teenager made the cuts... pom popom pom... with the obvious results that you'd expect. They found Huguette bathing in a pool of blood. That's how all sex perverts end up, maintains the *Détective*, 15 cennes.

There's another article, on Cleopatra who took milk baths. And another one on school mistress Georgette who suffered from venereal disease and freely distributed her buggies to her students. She got herself cured, adds the *Détective*, they don't say what for.

Ti-Jean lets the magazine fall on the linoleum, flicks the radio on, stretches out on his bed – gassed out.

* * *

That very afternoon, walking on rue Sherbrooke, Yves spots Philomène going up to Bouboule's. Yves is aware that almost everyone knows Bouboule... But Mémène... How come she knew Bouboule?... Ah well crap! Shitty shit! Don't tell me... Oh, she good... Yves knows Philomène pretty well. He'd gone out with her. One night, Yves was asleepin' in Philomène's bed when someone, a kinda maniac, smashed into the apartment door and ran in, enraged, his hair all up in his face, hollering to Yves to get the hell out...

Yves had gone out. Ti-Jean, that was the maniac's name. Yves recognizes him sometimes on the street. They send each other small hi-s, a kinda quick noddin' of the head.

Yves is a small one. His hair is a light chestnut brown, his beard is pale. A lil' hypocritical face.

When Yves saw Philomène go up to Bouboule's, he doesn't call her out. Not now. No. Yves prefers to say everything to Ti-Jean without Philomène even knowing. Ti-Jean hangs around a bit everywhere. Yves's pretty sure to bump into him at some point.

Yves walks serenely.

4.

Bitch of a life.

Peace, that's not for tomorrow. Happiness neither. But what's happiness, even? Ti-Jean thinks about it.

The reader is waiting no doubt for me to say how Ti-Jean feels a certain nostalgia for some form of material security. Or more exactly, for a certain stability. But that's impossible for him to feel. He's known neither stability nor material security, so he can't have any nostalgia for it. His elements are the brawl, a hostile city, violence. Sometimes he just wants to calm down a bit and see others do the same. When he's fed up, he thinks about the same thing as everyone else: happiness. But it floats by him, just like it escapes everyone. And you quickly forget something impalpable. Besides, not everyone's got the free time and the money to delve into deep metaphysics.

Ti-Jean's not the kind to tell his life's story to the whole world. The narrator should thus mind his own business. It's what he'll do, actually. He's a writer.

Ti-Jean thinks of the kind of happiness that can protrude a belly. To be swollen with happiness all the time, now that'd be living.

A mosquito's happiness comes from the blood it sucks from humans. The blood fills it. But mosquitoes, well, they end up exploding with happiness. Happiness is as cursed a thing as life if you think about it. At the end, it's the same ~~thing~~, like eating too much... there's no way out of it.

Ti-Jean thinks of the frogs he used to cure by smoking, when he was young. They smoked out of a good heart. They exploded with a pop, drunk and happy, but also like a guy gone on a ball, shitting himself crazy with joy, before he kills himself in a road crash.

Ti-Jean steers himself home. Two or three more minutes of walking. Two minutes. His boxers and his shirt are damp with sweat. He wipes his wet forehead with the back of his hand. The sweat makes warm droplets glow on his nails. The heat of his chest stagnates under his shirt, the sweat blocked at his belt, floating around his neck. It feels kinda hot. Ti-Jean feels good despite everything, as if the air was just a light fur collar around his neck.

He'd told them, at the unemployment insurance. Just back from seeing them. Gang of damn dumb dopes! He tells them he can't live off eleven bucks a week when he has to pay ten bucks for a flat every week...

— What do you want... Us here, we work with stamps... we calculate from the stamps... you've worked a year and a half but you've only payed thirty-eight cents per week...

— That ain't my fault, is it! I made nothin' but twenty-six bucks per week, christ! I wasn't working in no office, me, I served at the counter...

— I know that well, mister, but what do you want...

— I want more than this, that's all.

— We can't...

— Hell nah! Eleven, that ain't enough... It's me who's telling ya! I ain't gonna start eating my mattress... My concierge'll make me pay for it... Listen, you, I ain't blaming you for it but I gotta eat... A dollar a week, that ain't cool... You taking me for a dimwit or somethin'?

That very day Ti-Jean^{2d} found out his son was worth four bucks a week. Up till now, he hadn't paid anything for the kid's pension, Philomène being the one who took care of all that. Ti-Jean, in the end, didn't really give a crap for the kid. He hasn't often asked himself how it could help him. He's noticed the kid only when declaring him as a dependant. So he's told them that the kid's pension was ten bucks a week. They've given him four extra bucks for it. That's fifteen a week, total.

But despite it Ti-Jean still thinks that, at the unemployment insurance, they're all just a gang of dogs 'cause to pay a ten dollar pension a week, four really ain't enough.

— I can't well think they're dumb 'nough to know that Imma be keeping those four bucks fer me. Or then, they don't give a shit... Fer me, that's it...

Thankfully for Ti-Jean, Philomène's the one paying the pension. She's working again, at a cigar factory. It pays a bit, tobacco does. Every time Ti-Jean rolls one now, he thinks of Philomène. But Philomène's working with cigars. He can't well treat hisself to cigars. In the beginning, it kinda upset him, it sure did. But he soon resigned himself to it. Bacco's always bacco anyway. Gotta roll it. The pre-made ones, they's too expensive.

Unemployed.

* * *

— Ain't ya with Philomène no more?... says Yves. I saw her go up Bouboule's room the day 'fore yesterday...

— Yeah...

— Didn't know that, the fellar...

Ti-Jean, neither, he didn't know.

Bouboule with Philomène?...

* * *

He still has to see if it's true. Yves, we all know who he is. Yves with the small damned hypocrite's face. Yves has his fun in mocking others when they're in trouble or well near trouble, that's all true, but maybe he's inventing this for sum r'vengin'...

Ti-Jean sees Philomène once or twice a week. The rest of the time, Ti-Jean's searching for work without too much zealin'. He bums around a bit, has a pint. Two pints. More. Ti-Jean hides himself in his room to read newspapers, to listen to the radio. That's more or less what his week's about. Ti-Jean's not very sociable.

Ti-Jean sees Philomène once or twice a week. Takes to her cunt, clean or unclean. He's gotta wash it quickly when he pulls it out and it's all bloody. Them diseases, them godhelpme damned diseases... Don't wanna end up with a big blowup like that... Pufa!

Once a week or twice. They listen to records, they stroll in the empty streets. Back in the day Philomène stayed on rue Iberville... Deserted, silent... The Masson carrefour... all yellow from the lampposts... Closed off... Cold... Arid... They walked to the parc La Fontaine sometimes... They didn't talk much... Ti-Jean usually couldn't wait to go away... To leave when it was all over... Philomène used to hold him back... But now, Philomène doesn't hold him back no more...

Twice a week or less. Ti-Jean tows his fat face and his fat hands to Louise's place... Louise's left, for now, for two weeks... Philomène... Licking her like the last famished man in the world, Ti-Jean finds pleasure in life again, a new taste for life...

Time to shiver, to tremble like the Jacques-Cartier bridge, to the bones, to tremble like a walkway when the ten-tonners smash the pavement, the motors a-ragin', drunk off themselves...

Every week... Philomène moans with surprise... Ti-Jean always has new tricks up his sleeve...

Philomène doesn't look like a woman who cheats, though. It's true that she has the time to do it... But it's going well between them. It's been a while since he smashed his big beater against her temple, in a movement of impatience, because a bloke on the street'd looked at Philomène from head to tits... Back then, Philomène'd told him she'd break it off if he did it again. Ti-Jean decided to control himself. It ain't easy. But you've gotta find a reason to keep your promises.

Philomène doesn't look like the kinda woman who cheats, but maybe women who cheat look like any other woman.

Maybe Yves just wanted to piss him off, fool around with him. Yves is just that kinda guy, it's like he had somethin' against the whole world. Especially against him, Ti-Jean, because of Philomène. He ain't in the wrong, Yves, to have somepin' against everyone. Ti-Jean too's got it... He can't tune with anyone.

But me at least, I keep my things to meself, thinks Ti-Jean... 'nd I don't piss folks off for nothin'... 'nd I don't tell no lies... Yves, what a pisser... Probs why he does things like that...

Philomène with Bouboule... Hell naw... I'm makin' things up for nothin'. Can't imagine that, Bouboule with Philomène... Philomène's hands, scratching at Bouboule's ass when Bouboule... No, no... Hey! Ain't nothin' but stories for old grannies... Philomène's got no reason to do that.

* * *

Ti-Jean turns on the corner of rue Saint-Denis. Ain't got no sleep last night... He couldn't sleep... He strolled about... He bummed around... Ti-Jean's got a taste now for insomnia, he's taking to the hotass weariness that floats to his chest when he's out

walkin' for a long time... The sweat... The hotass atmospheric thickness on his whole body... Along his legs... down to his ankles...

He impales a lock with his key. He enters and closes the door behind him. He impales another lock with another key. His room. His. Not the one on Jean-Talon that he wanted to rent for Mémène. Here, there's a too-high ceiling and a white sandstone table, a table that makes you grind your teeth when you scratch it with your nail.

Next to the table, to the left, there's a fridge, too fat, too large for whatever Ti-Jean can put in it. To the right, the kitchen sink, white, grubby, classic, a Royal Doulton *made in England*. Above the sink, there's a suspended mirror that's a foot wide and two feet tall. A mirror on a grey greenish background, a wall that had never been washed, full of dark undefined tints... In it: Ti-Jean's face and shoulders. In the mirror, in the back: the window, too high, too large with its two narrow-squared panels... The panes are almost all broken. The cracks look like spider webs, thin frozen sun rays, silvers of sun. The room is too big, much too big for him alone. He has a double bed. Whenever Philomène comes over, that's where they bang. Philomène had come twice... Three times... Ti-Jean, he ain't one to count the times. The whole room's an echo, too large and too empty.

Ti-Jean turns the lights on. The ceiling lights make it all too clear. To shrink the room, to make it smaller, Ti-Jean turns on the yellowish night-light above the double bed, and then turns off the ceiling lights.

Ti-Jean goes to sit on the tchesterfilde by the window. A spring whines. Ti-Jean gets up, then lies down on the bed. Thirtyish seconds. The electricity discharges its shortening filter through the night-light's eye... Ti-Jean gets up again. His face is tense. He walks to the mirror 'nd he sees it there. He goes back to the tchesterfilde, sits on the rounded edge, closes his eyes, rubs the rough tissue slowly, distractedly. The spring doesn't cry out no more.

Ti-Jean looks around, slowly, distractedly, coldly, without any curiosity, like a camera... Bouboule's in his head, lying on Philomène... A whole movie in his head... Pictures... The panting of breathless bodies trickle down his Eustachian tubes... He looks at the phone: a fat toad on the linoleum... That damn *Bell* cut his phone... Because of it, Ti-Jean can't move to the same pace as the rest of society. Ti-Jean turns no more to the trade's gears, to the speed of phone calls and telegrams... It leaves him time to think,

leaves him time to stop and look at the pictures still reeling in his noggin... Now it's like they're in front of his eyes, them pictures... Them thoughts... Bouboule... Bouboule 'nd Philomène... Yves, was he really lyin'?...

Ti-Jean shrugs. Bouboule... Ouach... His shoulders jump with surprise like those of a city chick stepping on a snake... A pile of newspapers, magazines on the sandstone table... Pussy tales... Ha! Full o' shit... I'm hungry... Gotsta eat... El fridge-o...

Ti-Jean sinks his teeth in a piece of salami. Something crispy sticks between two incisors like a bit of string.

Ti-Jean sinks down on the double bed. He can't feel the sweat no more, now that he ain't movin'... But it felt good, the sweat... Felt muggy and good...

Slumber... drowsiness... suffocation...

5.

The window cuts out a square of blue night. Everything's moving in the room, there's some confused noise. On the tchesterfilde, under the window, there's a bunch of bodies piled up high, legs, arms, torsos, heads all swarming around. Laughter bounces around Ti-Jean like bitter provocations whenever the pile moves, like lil' crabs sticking in places you can't shake off, lil' insects in your ears – bitter provocations.

Philomène trickles limply from the pile of bodies like a rubber knife pulling out of its rubber sheath, or like toothpaste gently evacuating from its tube with the press of a palm... Like the uncertain white of a popped pimple... Philomène seems pale, terribly pale in her black hair falling down her shoulders... Philomène rises suddenly like a snake under the charm of a magical flute. Ti-Jean watches her, Philomène can't see him but she can feel herself being observed, she's pale...

Philomène rises on her high heels. She turns her back to the shapeless pile of male and female bodies. In it there's old men, white-haired, toothless, with thick-rimmed glasses on their noses. Philomène had once told Ti-Jean that a man with thick glasses followed her for two months on the street. That was before she met Ti-Jean. One day, she'd seen the dimwit up close, but you couldn't see his eyes... 'Cause of the glasses...

The heads stretch their necks out to Philomène, their elastic necks that seem to want to break all of a sudden, with a clac! like some overstretched rubber band.

Their mouths open inordinately. Now they're tunnels illuminated by neon lights. Sounds flow from the phosphorescent throats, the sounds of Mack trucks, cars, tires, motors... The heads close their yaps, return to the heap of bodies where they emerged from, inhaled.

Now a hand sprouts from the hill of bodies, it's a smooth white hand, the hand of a young girl wrinkling up all of a sudden, caressing Philomène's legs, Philomène's firm calves, those thin calves... The hands cackle just like tattletales, balcony pissers, reedy hands do, stupefying, "Mémène... Mémène..." The hands stretch out their arms just like the heads with the necks, the hands wrinkle, crease, then return, dried out, sterile, in the shapeless moving cluster like, just before, the damned big pappy heads with their thick glasses going back in the heap...

Then a penis appears, emerging like a plant whose sprouting is being filmed at high-speed. The penis hitches up Philomène's skirt, a bit like the calf's head, with small movements of its nose, going up to a cow's teat... The penis knows what it wants, where it's going, you'd think it has eyes, it hitches up the skirt to show her panties. The penis rises and forces itself unto the pink panties, rubs itself...

Philomène cries, spreading her legs. The penis pierces her pink panties, the tear frays like a ragged flag. Philomène's thighs are wet with red juice, then it's her whole body that flushes red and her too-pale face turns scarlet... Ti-Jean sees it all and Philomène feels like she's being watched... She's ashamed and she blushes, she's scarlet...

Then the whole moving mass flusters all of a sudden... it hiccups ridiculously with a sort of gagging that shakes it. A cross surfaces from the hill of bodies, a heavy red cross... Ti-Jean thinks about the Mont-Royal... The cross, she's an elastic one... like all these arms and paws and necks. The hands rise again, seize the cross and shake it and draw it towards the pile. Suddenly, they let go... The cross bounces back and forth on all sides...

Philomène bursts out laughing. It's a rare, Philomène's laugh, and it annoys Ti-Jean. It's the nerves, it is, those damn nerves... Ti-Jean watches them appear, the damn nerves, gather themselves in a ball, a ball growing and growing as Philomène laughs... Like brown earth worms, reddish, glistening... The ball swells and swells... It takes up

the whole space of his head now... Philomène grabs the ball of nerves like she would've grabbed her head, exasperated... Philomène scratches the head of nerves furiously... She screams, "Ti-Jean, go away! I don't wanna see you no more!"

She has noticed Ti-Jean and starts howling like she's lost.

Penises emerging from everywhere take advantage of the moment to enlarge her vagina... Hands, feet, nails, toothless mouths appear from the howling sobbing moaning mass and they rip Philomène's skirt, what's left of her panties, her blouse, her bra, it's like ripping a newspaper...

Ti-Jean hears Philomène when she bursts out laughing, she's looking at Ti-Jean. He's furious... Philomène back to herself again... Her black eyes, black hair, her pale face... Ti-Jean doesn't know if she's laughing or bawling...

Ti-Jean's jumped on his double bed, leaped on it, furious... With his left hand he's seized Philomène at the neck, he's making turn like a slingshot. The ligaments holding her to the pile burst like the ropes on a parcel. The pile of bodies melt away, quickly disappearing... Ti-Jean screamed, "Imma bust ya in two, my tart!... Imma bust ya in two!..." With his left hand, he's caught in flight Philomène's ankles... He's slamming her down on his raised knee, breaking her in two jes' like you break a plank of dry wood, 'nd he's hurled her out of the window...

* * *

Ti-Jean sits on the edge of the bed... Does me good though... Does me good, ti'ring dreams like that, feels like theys empty me... Piece of shit, I threw her out...

He's up from the bed and paces his room. Sometimes he can hear, coming from rue Jeanne-Mance, the warm rustling of a car going up the hill.

The sound of an engine is sweet, it don't make much noise... Rubber... Don't hurt no one...

Ti-Jean leans on the window sill...

I've pitched her out... The bitch! Wanted her to be unlookable... So no one can get his paws on her... Cept fer me... Me! Ain't no one but me! Christ!... Bouboule, it's gotta be true... He ain't nothin' but a lil' snot, Chris!

A sleepy, hazy idea in his head starts stretching her arms, waking up.

Imma break that friggin' dog's yap, thas what Imma do!

Imma bust his face!

Ti-Jean thinks: to kill him... With punches and kicks!

Ti-Jean shoos the idea away...

Look here... Look here... don't you kill 'im... Listen... You don't kill for that...

No! Lotsa others've done it... Crimes of passion they's call it... Passionate crimes... Jealous guys do 'em... There's a bunch of 'em in *Allô-Police*...

Am I jealous?... That's it, hell... I'm jealous...

Ti-Jean paces the room... The nightlight remains passive, not caring for his ideas of murder...

Ti-Jean sits down... He shudders all of a sudden. A split second of shivering reaches his chin, shrugged his shoulders... Bouboule, in his head, is lying down on Philomène... Both of them are lying down on his eyelids, in front of his closed eyes... Like a cool lil' breeze on his shirt, still humid from sweat.

It's a fear factory, my head is. Like mushrooms growing in humidity... Ideas like that...

Bouboule, he's a sonofabitch... Me, I'm a-startin' to think Yves's right... Bouboule, he's a-sleepin' with Mémène... 'nd she, she's a-lettin' him, the hoe! Bouboule's a bum... He's the one sellin' dôle... He's a stinkin' bastard... Mémène's good enuf to lick... 'nd she's right dirty... Bouboule likes that... he's a damn bastard, a mac daddy, that Bouboule... well, me too, I can be a damn bastard... But either it's him or me... That's how it works in this here life... Well her, I'm gonna ruin her, break her in ten pieces! In ten, goddamnit!... Imma kill 'em both!...

Ti-Jean takes his tobacco from the sandstone table. He grabs his rolling paper and rolls one. Lil' hail of a cig, lil' imperceptible hail, a fine drizzle of blond tobacco falls to the ground, on the grey ferns of the linoleum, on the old used foliage. Tobacco all packed up in creasing paper. Licks for the sticking paper. The soles of his feet sticking on the fresh ferns of the grey linoleum.

Bouboule, you, I'm gonna kill ya!

Ti-Jean doesn't dismiss the idea anymore. It stands tall in his head.

Dirty mutt!

Ti-Jean crushes the lighted cigarette in his right hand. He barely feels the short burn. He throws the rest on the wall, rubs the palm of his right hand on his left, then bangs them against each other like cymbals.

6.

Philomène walks up rue Crescent. Turns left. Up the green staircase. Rings. Waits.

Eight o'clock and a half. Nearly.

("Hopin' she there.")

The green paint on the staircase is chipping off. Under the dried paint are spots of grey wood. Philomène waits. The concierge answers. She swallows hard.

— Yes, miss?...

— I'd like to see Berthe Larue... Is...

— ...minute...

The concierge slowly climbs to the first floor. He climbs the staircase like a little kid, step by step. He puts one foot next to the other on the step... Never ending... It goes on forever... Philomène's bored. Them lil' old ones, they're all the same, dragging their leg... They waste everyone's damn time... They stink... They're tabacco-smellin', they smell like a spittoon... 'nd they won't die, they don't wanna... I hope he at least knows the apartment... Wonder how come she's a-stayin' in this hole, Berthe...

The concierge reappears in the same way he'd gone up, with the slowness of a funeral service.

— Miss...

He's got no time to finish his phrase. Philomène starts for the staircase. She's trotting, two steps, towards the old man...

— Missis Larue, she there?

— Yea... Yeah... Miss... Gotta ask, what's yer name?...

Philomène stops listening. Goes up. Apartment eight. A skinny one, Philomène is. Her black hair bounces on her shoulders. Thin, pink calves. Her hips still widened from her recent pregnancy. Berthe watches her coming up. She waits for her, her back pressed to the doorframe, one leg crossed. In shorts. Her thighs are firm, slender. Her calves seem

to be nervous, slender as well, a lateral muscle jutting out, ready to be bitten. Her white blouse is open. Philomène can see the black bra. Cat-like pixie brown hair. Philomène moves towards the apartment door. Berthe has soft brown eyes, a round, pleasant face, thin lips. She's sensitive without too much sensuality. She thinks then: Philomène's lips, I'm going to caress them with my fingers, kiss them, they're so fleshy. Maybe she's here to give herself up to me. A small thin body, delicate.

Philomène smiles.

— G'day, Berthe...

— Good day... A rare visit...

— We been busy, you know...

— Oh yeah?...

— Humm...

Philomène goes to sit on the armchair in a corner of the apartment. She sees Berthe, from behind, close the door for a split second. The blouse falls, lightly, on her red shorts. Philomène sees her from behind. She knows the blouse is undone. "She done it on purpose..." Philomène suddenly wants to feel good. Berthe emits the impression of safety, discretion, of confidence in herself. She sure is tender. Masculine and enticing.

— How are you, Mémène?

— Good enough...

Philomène feels a bit ill at ease, not knowing what to say in the presence of such an educated, distinguished girl. Philomène has her gaze turned to the window. The window's open to let the air come in, but the brown shutters are closed, she can't see the fronts of the houses across the street. Philomène turns around to Berthe who's watching her, upright, her right hand on her right hip. The blouse is open.

— Berthe...

— Yes... Would you like a glass of wine?...

— Yeah, it'd do me good...

Philomène feels like letting herself go. Wants to feel good. She knows Berthe won't mention it. She ain't girly enough to prattle. She's gonna keep it to herself. Philomène drinks her glass of Martini. Gots a lotsa cash, Berthe. She a student. Knows a good deal a

things. Speaks well. Is educated, and she always gets cash. Philomène's thinking. She needs ten bucks.

— Berthe...

— Yes...

— I need some cash again... I'm sorry, but what d'ya want, han? When you only get thirty-five a week and you still gotta pay a lil' baby's pension... I can't do it... Frankly, I can't...

Berthe goes to lie down on the tchesteurfilde. With the tip of her foot, suddenly, she throws a book lying on the couch across the room. *Les Fleurs du Mal*. Philomène knew of it. Berthe wanted to make her read it. She's read two, three poems from it. But reading, she don't like it none. Sometimes it's pretty. Sometimes it's a-sickenin'. But she likes gettin' sick from it. A lil' bit. Likes it, sometimes, to let it happen. Thinks of Ti-Jean. She gets bruises all around her body when she sleeps with him. He bites her. She answers back. They tear at each other.

— How much, Mémène?

Philomène raises her head. Berthe's face is blank, unreadable. Except for the eyes, brown and shining. Almost victorious. Philomène watches from under her lashes like a little girl. Philomène watches her like a scaird dog. And a grateful one.

— Ten bucks...

Berthe gets up. Philomène sees her approaching. She's gon' let it happen. Won't react none. Berthe has brown skin... An educated woman... Ain't crazy, Berthe... Gots lotsa cash...

— Sit up a bit...

Philomène obeys her. Her heart feels tugged at. Berthe puts her hands on her shoulders.

— I don't have money right now but I can go to my dad's... At ten o'clock, I could be able to give you some...

Philomène nods. Her heart feels tugged at. Berthe's as tall as her. Her delicate nose, her thin lips, her big brown eyes, her cat-like hair, all that brown, it's so soft, masculine, tender.

— Well, listen. At ten o'clock?... Come over to Louise's. Y'know her?

— No...

— She's gone on vacation for two weeks... Left me her keys. On rue Duluth... I gotta go work tonight and I got stuff to do back home... If you could come, that'd be perfect.

— What address?...

— 520 rue Duluth... Apartment eleven...

Berthe takes a piece of paper from her desk, a pen, bends over. Philomène gazes at Berthe's waist, at the birth of her breasts under the black lacey bra. It's all brown and dark.

— Good. I'll be there, Mémène... At a quarter to eleven.

— OK, thanks a bunch, Berthe. Thanks. Imma wait for ya at Louise's...

Philomène moved towards the door, she's a-cooing.

— Mémène...

Philomène spins around.

— Yeah?

Berthe moves closer to Philomène and takes her by the shoulders, pressing against her. She's sure of herself.

— Don't take me for a dumbbell.

A benevolent smile on Berthe's lips.

— A what?

— A dumbbell... A halfwit!

— No, look here...

Berthe moves her face closer to Philomène's. Philomène shuts her eyes. She lets herself melt. Feels Berthe's thigh forcing itself on her skirt.

7.

— Two!

Monsieur Cinquante's smiling with all his big white teeth, white like beer foam.

He's all of carboard, at least six feet of cardboard hanging from the tavern's yellow wall.

Hands in the air, heads sunken low on the tables everywhere, it's bright and loud with neons, with the television yapping above the bar. The waiters are running, glasses are chiming, speeding down the shining brown tables, them bottles too. The thirty cents are a-ringin' in the waiters' aprons, the ding ding ding ding déding of the cahses. On the tables, toosoft beer foam on brimming glasses. Wet fatigue, sauced in all the sound.

They're a-killin' each other on tivi. They a-shootin', theys a-fallin'. Them Americans' got a gift, don't they, han? Chrisst! Two others! Paul! Two others!

Bouboule chugs down his third pint.

— Christ, you're quick to chug, Bouboule!

Bouboule laughs, grumbles, licks his lips, chugs a fourth one. When he laughs, you can see his two upper incisors, small, fragile, stuck next to each other, isolated, all the other teeth are missing from his upper jaw. Gives him a rabbit's mouth. His hair's a dirty black, greyish, a few crazy hairs on his chin, his cheeks, a head made to die soon, a face made for spanking.

— Only the gouffebâles're missin'!

— Wan!

— Two more! Hey, Paul! Two more!

Bouboule chugs his fifth. It pays well, selling gouffebâles, we live as we can, han? Marihuana, my dear friend, it's like something impossible, you float, you soar, you swouing. You can be banging Brigitte Bardot then like you're actually there.

Bouboule chugs his sixth.

— Hey, Bouboule, z'it true you're a-going with Mémène?

— Mémène...

— Philomène, the girl with the black hair...

— Ha yea, yea!... Well no. Why?

— Yves saw her go up to your place...

— Oh yea... that was two, three days ago, I think. Came to get a package for sum'one.

— Did ya bang?

— Me? Hell naw. I asks her for a fuck, she says nuh uh. It's 'cause she's going out with a bloke called Jean, and she's a-scaird of him. 'Parently he's a bit of a maniac. He smacks her, he's all jealous. Don't like takin' no chances, me.

— It's better that a-way...

— Hey, Fernand! Two more again!... Dunno that guy, Jean, there. But 'parently he knows me...

— Like everyone!

— Yessir!

Monsieur Cinquante's standing guard. The Americans finish showing off and killin' each other on the TV. Bottles are bleeding. Ain't stopable, those darned ones, han! Han! Han!!!

The rounded backs pivoted their heads towards the doors. Towards the TV. The bar. There are some who drag 'emselves to the urinals. *Drink it, piss it.* The sound, the fatigue, them crabs. All on the shoulders of an earth that's enduring it while patiently waiting to shake off her bugs. In a corner, by the door, there's a-howlin' and a-whingin' going on. It's the artist, the guy who's a journalist, the devirginizer who's jerking off under the table. The sculptor empties his pint on his pocket. Fine Art.

The tables supports the workers dirty chins, chins all a-shinin' from white collars, the hairy chins of artists, bums, pimps, of those made redundant. Some foam. Bursting with foam. Bursting a jaw. That's it. Lotsa foam.

Bouboule chugs his eight beer.

— Well, that's that then!

— Seeya, Bouboule...

Bouboule melts away to the exit. *Out.* Leans a moment on *In.* Disappears in *Out.* The street, the cars, the tires, head low. Breakage. The Main crossing Sherbrooke. The Rich versus the Shit of the town. The wayside Cross. Bouboule dives in, into the noise that loses itself in more space than the noise of the tavern, in the evening's compact warmth. With the tavern's cool air-con'dichionin', the warm air's brewing in Bouboule's lungs. Nasty cold.

Bouboule crosses rue Sherbrooke. Waits. The green light's out. It's up higher: red.

— That there, that means: stop, Lil-Boy.

A woman's walking by him. Bouboule steps the wrong way. His hands slide down to the woman's lower stomach. She's a-comin' twistin' like a snake. She says a hiiii. Splits in two. Moves aside. People've stopped, snickering. The woman's a-hollerin'.

— What a pimp!... Perv!... Lil' perv!

— Get lost... Ya ain't nothing but an ass to grab like the rest of 'em...

The light's green, screaming green, green.

— So eat my friggin' shite!

Green light. This time it means: take advantage of it, Lil-Boy. Bouboule crosses the street, running. Runs to rue Clark. Goes down Clark, walking.

8.

Ti-Jean flicks the radio on. A guitar's moaning, enough to make you bawl, enough to make an actress shed some tears, enough to make the sun rain. There're cries bouncing around without stopping, like djinne balls, cantening, running round the room, disturbing the night-light and Ti-Jean's eyes.

It's the song of pow-wows, dances with panic-stricken women, all and nothing, boo-hoos, bottles shattered on alcohol-inflated heads, distilled spirits; hands, sliced from the heart by the saw of passing years, slide limply on bars reddened by the rubbing of bucks, the butts of glasses, the butts of whores, the butts of bottles, by the rubbing of pearl-incrusted purses, pearls fifty cennes the necklace. On the wrist of the prostitute shines a sham bracelet that René the policeman treated her to because his wife's not lecherous enough for him. Bars all red through the constant rubbing of elbows and the sleeves of plaid costumes and sequins. A vest 'nd two pants, forty bucks and ninety-five cennes, no taxeus, OK yung man?

The counters at nightclubs, well, they all smell like creased foreheads and sold vaginas.

Panic-stricken women, gunshots, Bouboule bowling down the staircase like a djinne ball, Bouboule bouncing like guitar frequencies, round first, then white, bouncing on the stairs two by two, bounce, bounce, bouncing to the street, breaking his heart that crumbles into tiny pebbles, busting his head on the pavement, that's it you sucker, toughen up that damn head of yours. You ain't even got a heart. Toughen up your head

and you'll become a great man, the pet of all these ladies, you'll be able to get with your bucks the women of those too beat for them. The car, old sport, the automobile, cars, that's what love is all about. Write your name down somewhere every week, write bullshit in the newspaper regularly, then you'll become a man. To rule, see, you gotta be the sickest of the sick. Anything'll do. Ya gotta be a hero, y'understand? Anything'll do, a hold-up, a murder, a novel, a good dose of good conscience, make us believe you've eaten enough friggin' shit before you got up to some good, don't say that you had to sleep with what's-his-name's wife before turning, by some miracle, into a hero, no, don't do that, you won't be a hero no more. Tell 'em you made it yourself. From nothin'. Don't tell 'em that you had to betray your friends, play a pimp, no. Lie! Christ! Lie! They'll believe ya, you'll see. Lie to them right up their nose! You'll get 'em, the whores and the cash.

Bouboule's hurtling down the long staircase. Social indifference paints him with patrol car sirens, all's black in front of Bouboule's eyes, the black reflecting white letters: POLICE.

The guitar's done its singing.

— This is CJMS Montréal, the French-Canadians' radio station. You're listening to the American hit-parayde with...

Ti-Jean shuts the radio off. He wrinkles his forehead. Crosses his hands. Looks at his slow-moving fingers. The sound of cars coming up from rue Jeanne-Mance stirs the silence. In any case, it pierces through Ti-Jean's stomach, his heart's beating fast. He has the real pain of Philomène to master, the pain of Philomène being in Bouboule's arms. Mémène, come here my Mémène, my lil' kitty, c'me here. Ha! Like that, you're sleepin' with Bouboule, my dead bitch! Bouboule, Imma kill 'im, the wanker! And you too, hell, you too!...

Ti-Jean's not only talking in his head, no, his mouth is open, too. He's screaming. His voice knocks out in the room. It caulks the lizards in the corners, the cracks of the windows.

Ti-Jean kicks the fridge door. A dent. Then starts punching it. His knuckles are swollen. His right wrist is hurting him. Ti-Jean throws himself, his heart raging, on the bed. Pulls at his hair with both hands. Punches the mattress. His stomach throbs on the

jumping mattress. It creaks. Ti-Jean hears himself crying like an old cow in the fields at five o'clock. He has like a loud pain in his stomach. Like an electric guitar's sound box. Ti-Jean, too, is hurtling off somewhere...

Ti-Jean blows his nose. A trumpet. He wipes his eyes. His eyelids. His temples are tingling.

No more bawlin'!

The time for foolin' 'round's over.

An idea in his head's illuminating all the others.

Ti-Jean slides into his blue serge windbreaker.

Puts his keys in his pocket.

Goes out the door, down the stairs.

Waits a moment in front of the cellar door: PRIVATE.

Ti-Jean listens. Glances at the corridor to his left: the first door was the concierge's. Ti-Jean could hear a deafening voice singing. He can imagine the woman swooning in front of the television.

She won't hear him. Won't intervene. No danger. Signal's clear.

Let's go!

The cellar door doesn't creak. Ti-Jean enters, puts his foot down on the first step. Turns 'round, closes the door. It doesn't creak. It's got felt. Ti-Jean turns the light on. There's piled up chairs, tables, cardboard boxes attached to a rope, a canopy bed, slipcovers on the armchairs. Ti-Jean goes down. In the back: the workbench. The toolbox. Ti-Jean opens it. A a lil' metal noise.

Ti-Jean climbs back up. Turns off the light, closes the door, jams his hands in the pockets of his windbreaker. His right hand touches the object in his right pocket.

Let's go!

* * *

Ti-Jean. Everything seems easier for him now that he's walking in the warm evening. Gentle. Summery. Bouboule, Philomène, all that hurts less than a-bit earlier. Now they're just objects of hatred and vengeance... All's easy, all's clear. Ti-Jean looks

at his watch... Feels busy, occupied... Work... Activity... A djobbe... Ten past nine... They don't get annoyed none, the hands of a watch. The night is blue. The streets, the sidewalks are well lit. The eternal complaint of a cop or ambulance siren brings him back to his city's most daily reality: carnage, hysteria, crime, death. The siren's protesting like she should. She's howling her will to power. Everything's simple. So simple, so proper... Like class assignments... Twenty past nine. Ti-Jean knows where he's going.

Rue Clark.

* * *

Ti-Jean sat down in the darkest corner of the restaurant. Anyone can go unnoticed there. The light's diffused in small screaming colorful bursts. All's loud. Undefined. Bouboule's there. Ti-Jean sees him. He observes him, at ease. Feels a bolt in his body, Bouboule, he's a-happy, a-talking 'nd talking... Ti-Jean remembers having already seen him at the tavern, Bouboule...

— *Whoa, looka there... Bouboule, well, that's him...*

— *So?...*

— *Passes around gouffes. It's him, it is... If ya ever want some...*

Ti-Jean recalls the two isolated incisors, a rabbit-like denture, the look of a skinless rat. Long hair of a dirty black.

Two couples sit down at Ti-Jean's table. All the tables are busy, tonight. Ti-Jean thinks it might be Friday. Pretty sure it's Friday. The days, he counts 'em. 'Til he gets the cheque... It's important to know the day he finally gets paid... If you miss a day, if you get there two, three hours late, the lil' civil servant – with his damned thin common face, with the tip of his dried lip annoyed by the Hitler mustache, the seedy worker, in his plaid costume (forty bucks), his bargain suit – the lil' turd cooks you up and asks you fifty-six indiscreet, embarrassing questions. He gets to decide, with a yes or a no, to cut your payments, the sicko. It's gotta be Friday, because...

One of the two couples' females is sitting in front of him, female... A girlie... Fifteen, sixteen years old... Looking at Ti-Jean from under her brows, vice and

masochism in the slow blink of her eyes. A girlie who doesn't understand a thing. Doesn't guess nothing.

Ti-Jean knows he's got a big bummy face. He lowers his head to his cup of coffee. His face is all tensed up. He feels bad in front of the girlie staring at him, won't look away. She can't guess... Nothin'... What's she know 'bout life? Han? No. She can't guess what Ti-Jean's gonna do when Philomène gets here. 'Cause of course Philomène's gonna come to meet Bouboule. The obsession... If Ti-Jean had no obsession, what'd he do? A good obsession... The girlie's not ruined by life yet to guess. And besides, girls don't get ruined like that, they're like diamonds. She ain't crazy enough to feel anything in front of her, to see, four feet in front of her nose, the fury of a man's madness... A male's... A suffering machine's... Ti-Jean, what he gon' do, he gon' get up when Philomène gets here, and then... Gonna do it the quickest way possible, the quickest he can. He's getting hard only thinking about it...

The girlie's still contemplating him. Ti-Jean's worked up. Sips his coffee, head down. Later, it's gon' explode in here... Free for all... The girlie's gon' see him get up suddenly, won't understand right away what's a-happenin', she'll never understand. A few seconds after seeing Ti-Jean do it, she's gon' start bawling like the rest. Ti-Jean knows it all. He's used to seeing women howling, women running towards the exit, pulling at each others' hair, tearing at each other's necklines, fighting, pushing each other to get out, like lil' piglets piling on top of each other to suckle their mama sow. When Ti-Jean's like this, everyone's a-screaming, a-howling, saving hisself...

Around him, they're all cacklin', screamin', laughin', grabbin' asses, natterin', settlin' world affairs, the jukebox's pissing Aznavour, puking the Beatles, shaking Vigneault by the bun of his neck to make him breathe out his last big breaths of fresh air, make him drop the last firs lodged in his head, the last morsels of himself... Thirty cennes for three tunes... what's more, no one's satisfied...

The girlie's still eyeballing him.

Looky here, girlie, I gots me an idea in the gut, in my balls, in my head... It's a-growin', d'you get that? It's swelling, Christ!

Ti-Jean turns his head towards Bouboule. The two almost transparent damned teeth... Annoying... Imma make ya swallow 'em! Ti-Jean feels the right pocket of his

windbreaker, imperceptibly. His right wrist's still sensitive from bashing in the fridge door. Later on. When Philomène gets here. Philomène, she's not a picture in his head anymore, like earlier. No. Now she's simply someone he's waiting for, someone he barely knows... But the obsession feels good... He ain't dropping it, Ti-Jean... He feels like he was livin'... It's swellin' in his groin, this taste for a good massacre... It's a-swellin' his stomach, dilatin' his throat, Ti-Jean wrinkles his forehead, lowers his head, sips his coffee... It's a-comin'... See ya later, Philomène, my Mémène, my dead carcass, my bitch...

Ti-Jean's disdain the folks around him, especially the girlie. Unlike him they don't have an idea driving them, an obsession haunting them, a good obsession, compact, palpable. They got no passion. Ti-Jean's the only inhabitant of this sicko world. He makes the decisions he wants. Does what he wants. He's free, see. No one can stop him. All too mediocre... *Gang a bastards!* They're out discoursing, having good fun. They ain't desperate, these ones, like him, Ti-Jean, desperate to the point of getting drunk from the desperation, living off it, off the despair, the despair shooting up like a drug and the hate rushing like through a pressure valve, a barbiturate worth more than all a Bouboule's gouffes... Everyone's talking about everyone, no matter the hatred, the madness sitting next to them, a guy pushed to the edge, bursting with explosives, a human bomb with a heart beatin' its fat red nervous tic-tac, a bomb ready to explode under them like a rat astray that's a-gonna bite and rip out their tendons, swallow the leftovers from their sammiches like a starved one from the port, ripping all the cash, tenners, twenties, fivers, all that chronometered, ready to jump, explode in the idiots' faces... Like a rat gone astray, like a cat too... Like anything frenzied, distraught; like a man... The girlie's gawking at him and painting him with her lil' blue eyes, not loony enough to imagine, feel even, another's madness...

Philomène's not arrivin'...

Philomène's not arrivin'. There's noise, coffee, flirting, some theory lost in the smoky curls, those curls breaking off on tables, mugs, all possible corners, curls floating to the ceiling, like thoughts, beautiful thoughts, I love you forever and I'll always b'yours, real Saint-Ex, sermoning, a woman's love...

No more gettin' screwed over, Lil-Ass Ti-Jean!

If Philomène doesn't get here, you start first with Bouboule. Then, it'll be Philomène's turn. She's at Louise's... Philomène likes that, changing places. The blessed bitch! That's it, holy bread! Sleeping somewhere else... Damn am I retarded, Lil-Ass Thing! If Bouboule's all alone here, she's gotta be with someone else... But Bouboule all the same, body of Christ! I didn't bawl like a cow for nothin'. I ain't gon go 'scuse m'self to Bouboule just 'cos he ain't her only mac daddy. He still gon taste it! Even if it ain't just to let him taste those two damned shit teeth! Enough of gettin' played behind my back. There's limits to everything! It's a-gon bleed later on! Han, Mémène?! These things don't work no more with me!

The rabbit's prattling, bites on a girl's finger like an incarnate carrot. Aznavour's moaning from frustration. The girl kisses the rabbit in the neck. She's squirming in her skirt... She's wet... Come on, nibble his ear! Don't be shy! Me, I tell you, I swear, he ain't got much time left... Gotta enjoy it while it lasts... Didn't got enough of my Philomène, the dog!

Ti-Jean's drunk three coffees by now. His heart's pounding in his swelling obsession. Wants ta get another one. But Bouboule gets up, goes out by himself. Bouboule's leaving. Philomène hasn't come. Bouboule brushes past Ti-Jean. Ti-Jean lowers his head. Bouboule sways towards the exit. The door and its springs put him out. Ti-Jean stands up. Exits.

9.

Ti-Jean sees Bouboule walking down rue Clark towards rue Ontario. Ti-Jean hurries behind him. Bouboule reaches the corner of Evans and Clark. In thirty seconds, he's gonna put his foot down on rue Evans to cross it. Ti-Jean runs after him. He takes the tool from the pocket of his windbreaker. He squeezes the handle of the screwdriver in his clammy hand. He feels his hand slide on the thick plastic, the green plastic of the handle. He presses his left hand on his right wrist, it's still hurting. Bouboule's walking. The metal rod hits Bouboule on the right temple, behind the ear. The blow's badly struck, but Bouboule bends towards the sidewalk. Bouboule's dizzy. Ti-Jean expected the rod to plant itself in Bouboule's skull, piercing the bone like an egg's shell. But no. The blow's badly struck. Bouboule sure had a damn hard head, and a pig's head, too. Bouboule's

bleeding into his hair. It's all shiny. He's twisting on the sidewalk like a rubber four that's being shaken, undulating on the blue cement, all soft and warm. Bouboule groans feebly.

Ti-Jean seizes him under the armpits. He pulls him to the right, onto the sidewalk of rue Evans. Bouboule lets him, babbling in pain. Ti-Jean drags him to the back of a courtyard. On the second floor of the house whose basement door gives onto the courtyard, the blinds are lowered, a small square of light. Someone's there. Gotta do this quick. Ti-Jean lowers his head towards Bouboule. For a split second, his gaze meets a knotted hole, like a vertical eye, in the brown wooden fence plank, ravaged; run down by time, the fence, snow, rain... Ti-Jean blinks his eyes... Gotta do this quick.

Bouboule lies on his back. He groans. He starts bawling a bit more than before. The two incisors: Ti-Jean clogs his face with a kick of the heel. The two lips split. Bleeding. Bouboule's bawling too loud. Ti-Jean kneels down on his shoulders, sticks the screwdriver's rod in his palate. Let's go! Right in his throat through the sticky mouth. Ti-Jean enjoys giving the screwdriver a jerky movement, a come-and-go. Blood spurts from the nose. A butchered rooster.

Ti-Jean feels a bony resistance against the rod. Like when you open a fish to gut it.

Ti-Jean pushes the metal rod into Bouboule's throat. Bouboule's fidgeting like a sunfish that's being scaled.

When Ti-Jean was little, he used to go fishing for eels in the Saint-Laurent with his father. They'd plant them on the little willow by the house. With an ice pick that'd pierce in one shot the little slimy skulls. The sunfish, they'd give off the sound of broken bones when you drove a pocketknife in 'em.

His yaps well closed now, han?!

Bouboule gurgles like a sink pipe being emptied... But thicker... Less ringing... Slowly... Like a nightmare...

Ti-Jean goes to get a big rock that's lying around with others in the back of the courtyard.

Bouboule's lost his head... you can't patch that, can ya...

* * *

Ti-Jean wipes the screwdriver with his handkerchief. He throws the handkerchief down a sewer drain. On his left thigh, there's some fat, a blotch of warm fat. But it's drying up as he walks. And his pants are all brown. Blood, it ain't more or less discreet than mud. Ti-Jean's hands are sticky. Taverns are labyrinths. He washes his hands, his wrists, it was annoying him, sticking to him. He sprinkles water on his face. Lets some water trickle down his back. His screwdriver's shining like brand new under the faucet's water, a sturdy screwdriver with a bottle-green plastic handle. He always washed himself coming back from work. He turns to look in the mirror... I got a big flat face... My hair's not brushable. My hands... Damn I got big hands. He plays the cymbals with his hands.

Philomène.

* * *

Half past one o'clock. The night is blue, proper, well-raised. Ti-Jean walks quickly. He'd maybe be nervous, Ti-Jean, if he didn't walk so fast. Walking tires out obsessions as well as legs. Gives 'em muscles, too.

Philomène.

* * *

Rue Duluth. Deserted. Silent. No one. Like always. The blue night. The warmth and the lampposts. Ti-Jean's in a rush.

Apartment eleven. Entering the block, Ti-Jean passes by a gang of kids gone on a bender.

Ti-Jean rings. Goes up the stairs. Waits in front of the door. Apartment eleven. He knows the place well. Used to come see Louise. Louis screws a lot, she does, she don't stop. Get one! Get the other!

Ti-Jean knocks on the door. No answer. A nightlight's scraping the surface under the door in a gloomy cut. Ti-Jean hears some orchestral music, dull, long, insignificant. Coming from the apartment. Ti-Jean knocks again. Nothing. The music zics and rezics.

The ray of light's glooming away under the door... No answer. Ti-Jean feels enraged, knocks with blows doubled in force, screams. No neighbour complains, the concierge neither. Either they're out, or they're drunk.

But there's someone behind the door, of that Ti-Jean's sure. He knows it. It's Philomène. You carcass! Don't wanna answer do ye! Wait for it!

Ti-Jean leans against the wall, in front of the door. Raises his right leg and violently kicks with his heel at the lock. The door frame cracks. Ti-Jean's all excited to see, to feel doors faltering, like bodies. He goes at it again. A violent blow with his shoulder. Another one. Everything is possible tonight. Everything. Ti-Jean goes in, running, on edge, into the boudoir. Runs towards the kitchen to his right, at the end, there's a room...

— Philomène!

— Wanna tell me what the hell you're doing here, you, at this here hour?

Philomène's coming up to him in the kitchen. Victory! Conquest! Before a-killin' her Imma sleep with her! Hip hip hip! Duplessis! Imma screw you in the ass with my club, you carcass! Kowalski! Sock it to her! Harder! Hitler! C'me here!

Philomène blinks her tiny eyes.

She's stepping outta the dark.

— What do I want? Well I came to see ya, 'course.

— How's that?...

Ti-Jean moves towards the room.

— ...No! Go away, Ti-Jean! None of yer business!

— Let's go! Move!

Ti-Jean grabs Philomène's wrist. Drags her to Louise's room. In front of the bed, Ti-Jean, he softens! He's mad. Has to get it out somehow. He crushes Philomène's wrist. Berthe's lying, all naked, in the bed, bronzed by the half-light. Ti-Jean's all too surprised to stay hard.

Don't tell me she's a-sleepin' with women, nowatime!

— Hell is this?!... D'you even know whatcha want, you?!

— Yes! Leave me in peace!

Philomène glares at Ti-Jean right in the eyes. Ti-Jean's enjoying feeling superior to Philomène.

— Wha, peace! You want some peace! Here's yer peace!

Ti-Jean knocks the back of his big paw on Philomène's temple. Lets go of Philomène's wrist. She goes to lean on the wall, all a-swingin'. Holds her temple with both hands. Her negligé's open. Ti-Jean knocks her on the other temple. Mémène closes her eyes, contracting her eyelids. Ti-Jean's taken at the shoulders by the need to strangle her. He contents himself by kicking a leg. Philomène's a-bawling like a lost soul. Folds over her tumid shin. Ti-Jean tears away her negligé. Feels hisself invincible. With the push of a hand he sends Philomène near the chest of drawers, in the shadows.

— All naked are ye, han! My bitch! Banging Bouboule and sleepin' with women besides it! A nice sickness, your business!

Berthe is at first terrified. Then stunned. Then she doesn't know whether to give an expression or a mime. Then she starts varying her expressions hastily. Stunned, terrified, stunned, terrified. Seeing this, Ti-Jean laughs to tears. In the shadows, Philomène's a-bawling, cryin'. Ti-Jean feels himself being reborn. Laughs. Feels pain in his neck, his ribs. It pulls from the inside.

Ti-Jean leaves, slamming the door.

The street is warm. The facades are dirty and okay. A newspaper is wound round a pole. Ti-Jean walks. He rests his chin on his chest and he's laughing in his exhaustion. Thinks it lucky Philomène didn't join Bouboule in the restaurant. He was a maniac at that moment there. Woulda killed both of 'em, 'front of everyone. The police woulda come. The police woulda hung him. But nowatime, there ain't no danger. No one knew Ti-Jean in the restaurant. No one saw him kill Bouboule. Walloped a good one to Philomène. His chin laughs in his exhaustion. Berthe. Hé! Sure's a bummer to be like that... Has a pretty box... 'nd maybe she goes both ways... Like Philomène, the hoe... I wonder... Wonder if... Yves, was he lying...

10.

Ti-Jean walks on the concrete sidewalk that belts the pond in parc Lafontaine. The morning's bent its back over. Ti-Jean too, because of his exhaustion. The morning's not moving. Ti-Jean neither. Ti-Jean stops.

The sun's wet, the sky grey, the grass looks dumb, cold, greenish. Ti-Jean listens a bit. He pays attention to all the sounds he can hear. Wants to be sure nothing's moving. Silence, that's good. Nothin's moving. Not the pond, nor the present, nor him, nor the morning frozen in warehouse-grey, in alleyway blue. Nothing, he hears nothing.

He cocks his head over the pond.

Wouldja look at this!

Fat flat face!

Ti-Jean spits into the water. Breaks his face. Then his face recomposes itself in the water, in small nervous silvers. It's ground up real fine, his face, carved by the little waves.

My face is pathetic. The pond cuts around like a pocket knife. Hits me in the face like a mill hitting ears of wheat, and the ball darting in the air before going to sleep in the weeds. It hurts like razor blades, the water. A face, it's also a real farce once it's in the water.

A torn newspaper's rotting away at the bottom of the pond. The headline says: *Sawchuk fished by Chicago*. Fished up! It's a bit drunk, this affair! He's drowning really where he is now... That's what he means, there, he does.

A crazed laugh runs from his esophagus to his jowls. Ti-Jean rises. He hears himself laugh in the park. He straightens up.

The newspaper's rotting at the bottom of the water. A newspaper just as ephemeral as the rest. Just as ephemeral as the box of sardines rusting away over there. Just as.

But still brief. Fragile like everything else. Fragile like Ti-Jean's head.

But still, one day, I won't be worth devil's more than a box of white metal in the water. I already feel meself going all rusty.

Rusting. That's what living about. You'll end up rotting away from living. In my case, maybe it's not as far as I think. They gon find Bouboule, head all bashed in. There'll be witnesses coming to see in the back of the courtyard.

To be able to say that they, too, saw it, the murder in the rue Evans. There'll be talk of a maniac, the screwdriver maniac, or the maniac with the large, heavy rock. It'll intimidate the mechanics and the masons. A maniac. A killer doesn't have any rights to a past or to a future. He's just a killer, essentially a killer. For all those interested who keep

searching for mistakes everywhere, a killer only exists in the space of being sick, sadistical, maniacal. Before? After? Doesn't matter none. A killer is nothing but a killer. He especially can't be anything else. It'd complicate everything. Born already killing, born from an already-decaying body. Gotsta die killed. Properly hanged. Killers, they form their own race. No one wants to know nothing about their lives before the murders. They're born into a gospel of scandals. Their country is the prison. Their morals aren't those of the mistake-seeking kind. Killers and the others die killed. It's written in the gospel of scandals. Only those too-curious, too-righteous folk end up never dying. They're always there, to witness it all happening.

Some'll say, why, yes, well of course, those are Bouboule's clothes. Everybody knows Bouboule, he's sure to have some papers on him, that's like nothing. There'll be some who'll say, well yeah, we saw some guy go out right after him. Guy with a blue windbreaker, looking kinda crazy. Like a maniac. Personally, I think that guy for sure is a maniac. 'Cause he was heavily built, and killers, well, they supposed to be big. Didn't look normal. Had some creased forehead and eyes big as thirty cennes. Real curly hair, and long too. A real bum.

Looky here. Who's gonna go around saying these things? Ain't no one who knows me from that damn bearded folks' restaurant. No one. It was only the second time that I'd gone in. Went once, with Philomène, but I didn't do nothin' but go in and out. I didn't like the place. That's all! Looky here. Don't get all worked up, Lil' Ass Ti-Jean.

They gon' find him dead, Bouboule, and they never gon' know who done it.

But they gonna know Bouboule was screwing Philomène. Yves, that lil' dirty sonofabitch, he gon' go tell the police what he told me that afternoon. The police'll say: a crime of passion. They gon' search for me. But the bastards, if they run after me, they ain't gon take me alive.

If they get me, it's gon' be like in *Allô Police*. They gon' publish my picture with a number on my throat, a number as long as my arm.

That's it. But me, I know I ain't no bandit like them in *Allô Police*. That can't be, it can't. Them guys there, they're madmen. Everyone's scairt of 'em. Police put 'em up in prison so they don't do no more harm. I ain't pretty, aight, but I ain't a killer 'cos of that, neither.

No, that ain't it. They gon' think it's a gang thing 'cos Bouboule, he sellt gouffes. That's it. He's a gang kinda guy and, well, gangs, they kill between thesselves... Ha! And han again!

Ti-Jean shakes himself. Starts walking again. He hasn't even thought of running away yet. Doesn't mean nothin' to him. Ti-Jean wants to think about something else.

Ti-Jean thinks of his grandmother who made kegs out of papier-mâché. The newspaper at the bottom of the pond could've been used for that. Ti-Jean could've made a big ball of papier-mâché with the newspaper. The ball would've been hard like wood once dried. Harder yet than Bouboule's pig head. Too bad for him. It was up t'him not to be a dog.

Ha, yes! The small kegs... They were about three feet high and a bit less than a foot round. Didn't do my high school for nothing, I gots me some vocabulary, and I gots me some memoary, too... They looked like those Indian toms-toms, those small kegs. She put her catalogne¹⁰ and her needles in 'em. When she a-smear'd it with all sortsa colors, me, I thought about the candy fishes hiding in the brown bowl in the pantry... All kindsa colors, violet and yellow and... Colors a bit like when I get out from the tavern all tanked, at night... All kindsa colors... Yellow, blue, all in a zigzag, and black too, and some pink, and red, blue, red especially... Way more red than Bouboule's lips when I broke his mug with a kick of my heel... It's true that it's real dark, blood... That damn loser... He coulda bawled all he wanted to...

No! But it was seeing Berthe's reaction! She didn't know no more if she gotta be scairt or if she gotta laugh, or be surprised... or... or...

Christ of a slut!

Ti-Jean's still laughing. Stops. The park benches are realigned, seated, rigid like soldiers, like comedians sitting on a stage. Ti-Jean sits down.

Ain't that funny! Gotta walk to think a bit. I'm like a djouk-box. My head, it's like an old djouk. Gotta give it a hit so it starts playin'. Ain't it funny, the world, the way it's made.

¹⁰ A heavy, multicolor, hand-woven blanket or rug, traditionally French-Canadian. (Translator's note)

It's seven in the morning on his watch. A grey morning... Feels like fall in the middle of the summer... And fall'll be starting... That's why I'm sad... Fall, it's dead like Bouboule and his dumbass love... it's funny... I killed Bouboule... Doesn't even feel real... How did it happen?!

Ok, ok! Don't mess around none, Lil'Ass Ti-Jean. You're tryin' too hard to calm down. It'll play tricks on ye.

Ti-Jean shivers in his exhaustion.

It badgers me that the morning's all grey. If there was a bit o' sun, I'd not be thinking bout Bouboule, Philomène, Berthe... Berthe!... No! Just seeing her expression... A damn pretty box, though... No, but did ya just see her!

At least, there's two three lil' sparrows around. Pit pit pit. Damn I can be dumb... The lil sparrows... Can't hear 'em during the day, 'cos of all the noise... I'm sure they do pit pit all the time... In the evening, they go to sleep...

The dawn, delight and beard make a dumbass in one morning... Like in my grammar book... My hand's itchy, I scratch it on my beard. My Mémène, who rubs against it and lets it sting her... Kiss me... Ain't nothin' but a waste but still, kiss me... I hate ya but I still love ya... Fall asleep in my arms... From the park to the apartment, it's as close as a nose... Don't wanna see no further than my own...

Ti-Jean remembers the night he just had. Some idiots honking. There was some echo... The echo of the idiots, my roly-poly...

The city, it ain't sayable, at night. These ain't people... It's dead. It's the summer, it's a bit like a dead sea. The wind's warm, grazing the leaves of trees. The trees are ticklish. The bus motors swallow the warm wind. Their noise is softened. The buses pass and you ask yourself why... No one in it... No one in the street.

He remembers well that there night, Ti-Jean does. The city'd been bedridden. A real lake, the city. The horns crying, striating the night before a silence like from the stroke of a brush dipped in white paint. It shines in his ears. Then the frenzied horns quieting down when they heard an echo so alike the nightmares of he who pressed against the stomach of the steering wheel like against the stomach of a woman, where a chrome-plated half-moon waited the pressure of a palm to exist.

Ti-Jean starts thinking of the folks lying in bed, those who are asleep and those who can't sleep. The folks who dream about their swooning bodies, pushed to the edge of exhaustion like engines on slopes. Ti-Jean starts thinking of agonies, of the murders that give nothing, goddamn, give nothing in emptying creches and houses too full of kids, tired blokes, women in bathrobes, women's legs mapped in blue stripes like the stripes you see in fake marble; nylon stockings down to the ankles like cumbersome, busy masks, falling down almost by themselves from feeling too ridiculous, useless. The varicose veins.

Creches, infant homes that murders won't ever empty out, can never come to empty them, creches and orphanages bursting with beautiful babies, frail ones, fat ones, sick ones, swollen ones, all kinds. Kids who belong to someone or who, in all ways, won't ever belong to themselves. When will we belong to ourselves even a tiny bit? I wouldn't have killed Bouboule if Philomène hadn't held me by the balls. It's her fault! Or my mistake for bein' a bastard. Ha! Don't know no more!... I ain't all to m'self.

All that's happening now is too much for him. Life, that damned mystery, makes him feel damn stuck. He doesn't wanna know nothing. Nothing.

Ti-Jean's night is warm. He's getting hot just by walking. A bat's making, at regular intervals, piercing, freeing cries, then shuts up or moves away. Near the lamposts, the maple tree leaves look creamy. In the shadows, they're just brown, uncertain leaves. The city's beat, numbed, scary in places.

Every one's stuck in their quibbles. Every one dreams of impossible things. Do some business... Every one wants to do business... Every one screws every one else... I did well, killin' Bouboule... His heels echoed... The city copies all the noises she hears, at night...

When a car passes by, the purr's real loud. Then it disappears. My fridge, it purrs in my back, sometimes, whenever I read books with pretty cunts in them... Or the papers... All kindsa papers... Dirty ones... Not dirty ones... Politics, I like that too, but it's so dirty... Pretty sickenin'... Some guy in a bar once stopped me to tell me that you gotta be an activist and do it the right way, he said. Being an activist, that's a thing I know, he told him that. For quite sum time already, I like that word... Back in school the teacher talked to us about being an activist... Him, he was in the activist Church... Said that it was us,

real men, and women too, everyone in the same boat... But I saw no one being an activist, like the teacher said, no one in my area... I still saw us being activists in my head... That was something, it was... We'd leave in gangs and show everyone we had guts, we gave a good example... We trusted the gospels, we didn't tell any lies, we did like Jesus Christ told us to do, we didn't jerk off, we didn't fool around with no girls before marriage, didn't mock others, y'see?...

Me, I was damn well ready to do all this... So I tried... But I was the only one in the gang to do like Jesus Christ did... I got bored real quick... The others, they messed around... Or then, they'd talk and talk and do nothin'... In the end, they wanted to plant their big asses on th'Christ to save their souls and their futures, like they told us when we went to school... They pretended to be real Christian and all but, in the end, they were damn dirty dogs... some phonies...

I got real bugged out, heck. So I threw that there. It's like that. It's always a damned part of being alone in this business... Never liked it, getting fooled with... Told Jesus Christ to eat my long ass shit, then started jerking off thinkin' about Mary Magdalene... The guys, they sent me to the devil... Couldn't send me nowhere else... And anyways, life's a living hell... In real hell, can't be much worst than this... You pray to God to forget that you're already there, in hell... That you'll stay there in hell, even after your death, cos you gonna rot in the earth... In the meanwhile I arrange myself to live when I wanna... I don't get nothing it, life, it means I don't wanna know what the livin' do... Even if I wanna know somethin', they can't tell me nothin', they know nothin', nothin' more than I do. Is that there real and true, is it, yeah or no?

The guy makes a face. Hooks up his nose. Ti-Jean continues...

Was like Marilyn Monroe, Mary Magdalene was, blonde and kept marrying tons of men... Jesus Christ was probably heckin' mad. The others, anyway, it didn't bother them none, Marilyn Monroe... At all! Anyways, lady sinners, I got nothing against them no more. I love 'em. How old was I then?... Fourteen, fifteen... Dunno, no more.

I'd gone to grab Robert's girl's ass... Eat me out, Ti-Jean, OK?... Me, I felt all funny. My throat felt all dry and swollen. She sat down in the armchair, in the cellar at Robert's place. Robert wasn't there. It tasted salty. It made me sick a bit, it was my first

time. What I really liked was seeing her wriggle and mope around... Looked damn loony. And crazier she looked, the more I liked it, the more I licked.

- Suck it, righ'now, Christ! Come on!

- How... I dunno if I wanna...

- Suck it! I ate you out, my bitch, now suck it! Or Imma tell Robert about it all...

I was hard, a scary thing... And she looked crazy... I wanted her to bend over in front of me... It was hot... Damned crazy bitch... Told me I ain't goodlooking... And well, I resented that... But she discovered that I was smuttier than Robert... That's why she was always searching for some dark corner, so that I could pass my tongue in her crack. My tongue smelled strong, after that...

One pretty day, I got bored of her... I told Robert everything, that I ate out his girl between her legs... He got all pale and he left... Never saw his girl between the legs again... Only on the street... She didn't even say hello...

Robert told me, later, that he ate her out and had become smuttier... He had to, in order to keep her. He was better-looking than me and becoming smutty... All the odds were in his favour. All this to say, you can't trust no one. Give 'em some advice, they gon' use it against ya. I guarantee it!

The guy gets up and Ti-Jean continues talking to himself, like when he walks all alone in the parc Lafontaine.

Gogos. Babies. They look alike. That's what we called them when I was little, cars. I'd roll 'em on the carpet drawings. In the courtyard, I made roads for them with the earth, the mud, the gravel. Funny how gogo horns sounds like a baby screaming. It's dumb.

11.

Yes. The cries of babies in a bedridden city. It's summertime. Montréal's a bruised island. An island loud and moving, like a sea getting killed. The river stands motionless around it, like heavy iron. The river wants to sleep. Nothing will stop her. The river's an anarchist. When she wants to invade the city, she will. Whenever she wants to. Don't you all cry that you all want to die. It's useless. You don't even need to want it. Life's taking care of it in every instant. Suicide's no question of cowardice or of courage. It's not even

a question. It's not even a problem. It's an act. Being born is killing yourself. We all kill ourselves. Look around and go see the factories, go see the night clubs, the real rich ones and the real poor ones, go around and see the newspapers and the artistic and intellectual circles, look at them tearing at each other, watch them self-destruct, too. The sole difference between Eastern and Western orgies, it's that in the East, you get stupefied, but in the West you get to have some fun. In the East, you get shitfaced; in the West, you have fun, you get hammered, and to do that, there's a whole gang hiding by, surrounding themselves with fences.

The river's a hernia belt. Montréal's burst herself. Every evening, every morning, except for the grey ones, the red of the sun in the waves is the blood of the islanders getting diluted indifferently in the cold still water. Montréal is a grumble. Babies' bawling. It never ends. A long lowing of car horns. Montréal's just a tortured, wornout island, hideous in her poliomyelitis. Montréal, spread out under the moon in all her bruises.

Montréal fed up.

Montréal sold out.

Montréal damned out.

Gang of dogs!

Who that?

Everybody!

Spank it! Hit it! The air smells wholly of violence. Carbon monoxide and lies.

And tenderness, sometimes, when a tree takes in a couple by the waist in the shadow of a great quiet arm.

12.

When Ti-Jean sees people on the streets at night, what strikes him the most, even when he searches everywhere for traces of the contrary, is realizing despite himself that these people he looked at in a fleeting glance all seemed unaware of his act. He couldn't get it into his head, this ignorance people have towards him. Incredulous. A refusal to realize that he, Ti-Jean, just killed Bouboule. No one on the street stops to ask him if it's

really him, Ti-Jean, Bouboule's murderer. No one. And it had all happened only a few hours ago.

You don't become a real criminal till you've felt or repeated a hundred times that you are one. Little by little, Ti-Jean convinces himself that, after all, a killer's a man like the rest of them. He's even a bit disappointed in having killed Bouboule. He misses the delight of his rage and his obsession before the strike of the screwdriver in that throat... That felt good. Now that it's all done, that Bouboule's dead, he wants to start hating someone else, but this time, he'll wait a bit longer before planting a screwdriver in his throat... And then... He'll have to start over... Damn boring life... It's like wanting a woman... You push her in a corner, you open up her legs, give it a go-over with your tongue... The next day, gotta start over... It never ends... If I gotta start killing as often as I screw... It'll never end... We'll never be happy...

Then, in the morning, Ti-Jean entertains himself by spitting in the pond of parc Lafontaine to make small noises, to trouble the surface out of disrespect, or to make rings of water that grow without stopping.

Ti-Jean hesitates at the corner of Marie-Anne and Papineau. To the East? To the West? To the North?

He wants to roll himself a cigarette. He goes through the pockets of his windbreaker. He takes out the screwdriver. He throws it into a sewer. He's out of tobacco. He searches the pockets of his trousers. He doesn't have a cenne on him.

Broke and beat.

Quel est ce langage qui sert d'écriture? Pour une traduction poétique du joual

Joual : jargon montréalais raffiné par le théâtre puis exploité par la chanson et le cinéma québécois.

Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, p. 21

Introduction

Lorsque les membres de Parti pris se sont mis à employer le joual dans des œuvres littéraires, ce recours ne visait pas à une survie ultérieure du joual littéraire, et n'avait pas pour but ultime sa transformation en norme d'écriture. Ainsi, Robert Major écrit que, d'après les articles publiés dans la revue, « l'utilisation [du joual] ne peut être que momentanée et partielle. [...] Les partipristes n'entendent nullement institutionnaliser le joual¹¹. » Ressenti d'abord comme un « instinct de mort¹² », le joual permet à l'écrivain d'explorer une destruction de son identité, identité intimement liée à l'oppression et l'aliénation qu'il ressent au sein de son groupe social. Ce désir de s'enfoncer dans le néant devrait être suivi par l'émancipation des Québécois, à laquelle participera la littérature¹³. Le joual littéraire permet donc d'accéder à la réalisation d'un dépassement. Afin d'observer l'expression de ce langage littéraire dans *Le cassé* pour ensuite appliquer notre compréhension du joual à sa traduction, nous allons

¹¹ R. Major, « Le joual politique. Sur *Le cassé* de Jacques Renaud », p. 81 : « [...] son usage est dialectique, moment négatif d'une rédemption à assurer; le joual est boue d'origine : en mettant à nu l'aliénation québécois, il servira à provoquer la prise de conscience nécessaire à son dépassement. »

¹² *Ibid.*, p. 69

¹³ « Présentation », p. 2 : « De nombreux jeunes écrivains témoignent dans leurs œuvres de la naissance de l'homme québécois, qu'ils inventent autant qu'il les inspire, qu'ils deviennent eux-mêmes et nous aident à devenir dans la mesure même où ils le nomment. »

brièvement étudier les prises de position de Parti pris, aux niveaux idéologique, littéraire et puis plus précisément linguistique. Ensuite, nous nous engagerons dans l'analyse du rôle du joul chez Renaud, dont le roman est devenu, à l'époque, « le porte-étendard du mouvement¹⁴ ».

Cette analyse est nécessaire afin de retraduire *Le cassé* autrement qu'il ne l'a déjà été : d'abord de manière plutôt littérale par Gérard Robitaille en 1964 (*Flat Broke and Beat*), puis de manière ethnocentrique¹⁵ par David Homel en 1984 (*Broke City*). Notre objectif ultime dans notre traduction est de *requébéciser* le roman en langue anglaise. Pour y arriver, nous nous sommes tournés vers la notion de poème que nous avons trouvée chez Henri Meschonnic. Défini brièvement, le poème serait : « l'invention par la sensibilité et par la pensée d'une expression qui n'a encore jamais eu lieu jusque-là¹⁶ ». La poétique, qui englobe le poème, implique de réfléchir autant à l'éthique qu'à l'aspect politique d'un texte dans un mouvement continu où tous ces éléments seraient indissociables¹⁷.

¹⁴ R. Major, « Le joul politique. Sur *Le cassé* de Jacques Renaud », p. 72.

¹⁵ A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p. 29 : « Ethnocentrique signifiera ici : qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci —l'Étranger— comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture. » Nous ne croyons pas, cependant, que Homel détient une vision négative de la culture de départ, mais que celle-ci pourrait plutôt accroître la richesse de la culture d'arrivée, c'est-à-dire de la culture canadienne anglophone.

¹⁶ M. Bourler et C. Gishoma, « Des voix dans la poésie : entretien avec Henri Meschonnic », p. 5.

¹⁷ H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, p. 9 : « [T]raduire est indispensable pour penser le langage, l'éthique et le politique, à condition de penser poème, et de traduire poème. La force et non plus seulement le sens. »

Chapitre un : La mise au monde du *Cassé*

1.1. Parti Pris – dénoncer pour dépasser

Malgré que le politique ne puisse « faire oublier la littérature¹⁸ », Parti pris œuvre avant tout sur un plan idéologique : sa littérature et son engagement ne font qu'un, car l'une aide sans cesse l'autre à venir au monde et à s'y déployer; l'engagement force la littérature à s'annoncer pleinement, car cette dernière se définit comme une théorie du langage¹⁹; et la littérature, à son tour, oblige le politique à prendre en compte les enjeux réels qu'elle met en œuvre dans ses romans, comme *Le cassé*. Dans le Québec des années soixante, l'une s'exprime donc grâce à l'autre. À la fois réceptacle des idées accueillies par l'engagement politique et terrain de jeu et de création, le langage devient alors essentiel pour ceux qui n'ont aucun autre moyen de formuler la gamme d'émotions négatives ressenties et la situation qu'ils vivent quotidiennement dans l'aliénation et l'oppression. L'éditorial du tout premier numéro de Parti pris, publié en 1963, décrit l'importance de la parole pour l'émancipation non seulement individuelle, mais collective, du peuple québécois :

La parole, pour nous, a une fonction démystificatrice; elle nous servira à créer une vérité qui atteigne et transforme à la fois la réalité de notre société. C'est dire que pour nous, l'analyse, la réflexion et la parole ne sont qu'un des moments de l'action : nous ne visons à dire notre société que pour la transformer. Notre vérité, nous la créerons en créant celle d'un pays et d'un peuple encore incertains²⁰.

Prenant ainsi position contre la génération précédente d'intellectuels québécois qui, « en prenant le parti de l'«objectivité», jouaient le rôle du spectateur impartial²¹ », la revue

¹⁸ J.-P. Sartre, « Présentation des Temps Modernes », p. 30 : « Je rappelle, en effet, que dans la “littérature engagée”, l'*engagement* ne doit, en aucun cas, faire oublier la *littérature* et que notre préoccupation doit être de servir la littérature en lui infusant un sang nouveau, tout autant que de servir la collectivité en essayant de lui donner la littérature qui lui convient. »

¹⁹ H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, p. 141 : « Le rapport entre écriture et littérature implique toujours une théorie du langage. »

²⁰ « Présentation », p. 2.

²¹ *Ibid.*

annonce d'entrée de jeu ses deux objectifs principaux : la dénonciation de l'aliénation²² et le dépassement de cette situation²³. L'expression, qui passe par la prise de la parole ou bien par l'écriture, servira donc à ces desseins. L'équipe de la revue, par ses articles et par les romans et la poésie qui paraissent grâce à sa maison d'édition, s'attache donc à rompre plusieurs présupposés qui formaient jusqu'alors l'essentiel de l'identité canadienne-française au sein de la province du Québec²⁴, se plaçant dans une position socialiste, laïque et anticolonialiste, et critiquant également le rôle de l'écrivain canadien-français afin de le réintégrer dans la société plus directement, plutôt que de le placer à part dans une position d'écriture solitaire²⁵.

Si « rien ne change au pays du Québec²⁶ » pour les partipristes, il a donc fallu s'attaquer à tout ce qui heurte le Québec dans son désir de s'accomplir pleinement²⁷. Or c'est par le langage que la plus grande partie de cet accomplissement et ce dépassement de l'aliénation aura lieu. Pour ce faire, les membres de Parti pris ont dû redéfinir une grande partie de ce qu'était l'écrivain canadien-français; ils ont alors pu énoncer les enjeux particuliers que ce dernier vit dans cette marge où il est né.

²² *Ibid.*, p. 3 : « L'aliénation dont nous souffrons, et qui existe à tous les niveaux, vient de ce que nous sommes colonisés et exploités : au[x] niveau[x] politique, [...] économique, [...] culturel. »

²³ *Ibid.*, p. 3 : « Nous nous libérerons bientôt de cette aliénation parce que la société québécoise est entrée dans une période révolutionnaire. »

²⁴ L. Gauvin, *Parti pris littéraire*, p. 17 : « Le groupe [...] s'attaque simultanément à une série d'idéologies ou d'attitudes qui ont contribué jusque-là à identifier le Canada français. » Dans la « Présentation » du premier numéro, p. 4, on retrouve également l'affirmation suivante : « [...] la fonction de *PARTI PRIS* est double. D'abord, par rapport aux structures aliénantes qu'il s'agit de détruire, cette revue est une entreprise de démystification; nous tenterons de démonter les mythes et les idéologies qui cachent la violence qu'on nous fait, et de révéler les structures, les moyens et les auteurs de cette violence. »

²⁵ *Ibid.*, p. 20 : « En 1963, on refuse le salut individuel pour l'écriture, comme on cherche à bannir toute forme d'élitisme. »

²⁶ P. Maheu, « De la révolte à la révolution » dans *Parti pris*, I, no. 1, oct. 1963, p. 5.

²⁷ Un accomplissement qui passerait par l'indépendance de la province, de cela il n'y a aucun doute; on l'annonce dès l'éditorial du premier numéro : « L'essentiel pour nous est de nous libérer de ceux qui, à l'intérieur comme à l'extérieur du Québec, nous dominent économiquement et idéologiquement, et qui profitent de notre aliénation. L'indépendance n'est que l'un des aspects de la libération des québécois [sic] par la révolution » dans « Présentation », p. 4.

L'écrivain québécois est souvent décrit comme privé de la parole par les Partipristes. La parole que cet écrivain emploie dans ses écrits n'est jamais la sienne propre : elle représente celle du Parisien, du Français vivant au loin dans un pays qui a autrefois abandonné le Québec et qui lui est désormais étranger; la langue française devient donc tout aussi opprimante que la langue anglaise, car elle n'appartient pas à l'écrivain canadien-français, mais lui est imposée²⁸. Cette situation ambiguë engendre la douleur associée à la parole, de « notre langue comme une blessure²⁹ », que plusieurs écrivains de Parti pris tenteront d'explorer dans le but de la dépasser et de la réconcilier avec la position de l'écrivain, manquant cruellement d'un passé littéraire au Québec, au sein de sa société distincte³⁰.

Dans ce nouveau monde qu'il doit construire, l'écrivain québécois se rend vite compte de certaines tâches qui l'attendent s'il veut bel et bien sortir du carcan de l'intellectuel dans sa tour d'ivoire : il doit vivre son aliénation jusqu'au bout, *omnem movere lapidem*, ce qui comprend une éventuelle destruction de soi et des attaches qui faisaient jusqu'alors partie de son identité. Ce refaçonnement identitaire passe inévitablement par l'incohérence, seule manière d'appréhender la profondeur de l'aliénation vécue, et un rejet de la tradition communicative de l'écriture :

Éviter cette logique de la domination qui veut que l'on fasse la révolution en art, faute de pouvoir la faire en histoire. L'écrivain choisit alors non pas d'écrire, de faire, de forger une œuvre, mais de divaguer, d'incohérer. [...] Indice de solitude et de rupture, le monologue disloqué, distancié, s'inscrit dans un refus de non-identité cohérente³¹.

²⁸ Jacques Renaud écrit à ce sujet, dans « Comme tout le monde ou le post-scriptum », p. 23 : « Mais moi, je n'arrive pas à me révolter dans la langue de Camus. Ni à y souffrir. (Par contre j'arriverais peut-être à y loger ma soumission, autant que dans l'anglais.) »

²⁹ Expression d'A. Belleau dans son article « Notre langue comme une blessure » dans *Liberté*, 6, No. 2, Mars-Avril, 1964, p. 82–86.

³⁰ L. Gauvin, *Parti pris littéraire*, p. 36 : « [L'auteur québécois], ne pouvant même se réclamer d'une tradition d'écriture, ou s'intégrer à une conscience de classe particulière à l'homme de lettres, ressent un malaise indéfinissable devant la découverte trop brusque de l'univers des mots. Il se retrouve soudain dans une situation de rupture, rupture non seulement théorique et intellectuelle d'avec une classe sociale donnée qu'on nomme le prolétariat, mais rupture complète et blessante d'avec les siens, dont l'indice le plus éloquent est le fait que la langue dans laquelle il écrit apparaît comme un langage abscons à une partie de la population. »

³¹ *Ibid.*, p. 41.

Tour à tour une parole qui cause une profonde douleur³² et dont la mise au monde est vécue comme une mort pour l'écrivain aliéné (lui-même se décrivant déjà comme un monstre³³), les membres de Parti pris n'ont pas, pour ainsi dire, la parole facile. Le joul sera dès lors le seul langage capable de recevoir la complexité de l'aliénation canadienne-française; c'est aussi la seule échappatoire, le seul point de fuite entre l'anglais qui risque de faire disparaître le Québec et le français parisien qui fera disparaître son particularisme³⁴. Seul le joul permet de transmettre « l'écoeurement collectif³⁵ » d'un peuple qui arrive difficilement à s'affirmer entre deux forces géantes, de même qu'écrire permet de s'affirmer dans son mal-être : « Écrire, c'est alors choisir de mal écrire, parce qu'il s'agit de réfléchir au mal vivre³⁶. » Langage choisi pour incohérer³⁷, comme le souligne Paul Chamberland, le joul permet également d'échapper à la communication avec les autres et à l'universalisme contre lequel se positionne Parti pris dès son premier éditorial, illustrant alors non pas un désir de s'unir au monde, mais de vivre dans sa différence, d'assumer sa blessure et d'habiter son non-langage. En effet, malgré son idéologie socialiste, Parti pris ne veut pas joindre le mouvement internationaliste vers une langue commune que parleraient tous les peuples du monde : « Une majorité de partipristes, ceux du groupe initial, récusent la thèse socialiste qui voudrait que la frontière linguistique soit détruite et qu'on puisse ainsi réaliser la "grandiose union des prolétaires des deux nations"³⁸. » Le groupe *veut* incohérer et encourager le particularisme de sa littérature émergente, préférant s'y lover afin de jeter les bases d'une nation et de mieux créer les conditions nécessaires à son émancipation, plutôt que

³² G. Miron, « Un long chemin » p. 25 : « Et c'est pourquoi, tournant en rond dans sa situation impossible, la parole lui est atroce, douloureuse. »

³³ P. Chamberland, « Dire ce que je suis », p. 34 : « Mais j'allais devenir *ce monstre qu'est l'écrivain canadien-français*. »

³⁴ *Ibid.* : « Et celui qui choisit l'abstention, l'exil en France, ou en Objectivité, en Universalité ou en Beau-Langage, trahit, en le fuyant, le particularisme canadien-français, qui, toujours intact, le poursuit, l'atteint et le ronge de l'intérieur. »

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ L. Gauvin, *Parti pris littéraire*, p. 69.

d'accéder à la communication écrite³⁹ avec les autres peuples ou à l'ouverture de cette littérature au marché mondial des lettres. Le regard des Partipristes n'est donc pas rivé sur un quelconque accès de la littérature québécoise à l'international, voire même au sein de la francophonie : « Seuls les Québécois qui sont et auront été victimes de la mise à mort de notre langage et de son remplacement progressif par des rapports étrangers, seuls ceux-ci pourront percer les mystères de nos livres⁴⁰. »

La littérature de Parti pris participe donc à la vision d'une littérature écrite par les Québécois pour les Québécois, écriture qui ne peut s'accomplir qu'à travers ce joutil décrié, signe de l'aliénation de tout un peuple, et écriture qui ne désire, finalement, aucune ouverture sur le monde.

1.2. Renaud, le rebelle

Dans un travail critique sur la traduction d'une œuvre, il nous paraît judicieux de suivre la démarche traductologique d'Antoine Berman en posant des questions sur l'auteur du texte à traduire. Qui est Jacques Renaud? Mais plus important, *qui est ce Renaud que l'on veut introduire et traduire?*⁴¹ Surtout que, malgré sa présence au sein de Parti pris, cette même présence a été assez minime, périphérique, celle d'un « mauvais partipriste⁴² ». On ne peut donc confondre entièrement son esthétique avec les prises de position du mouvement, comme on l'aurait fait avec d'autres partipristes plus fervents, comme Gérald Godin, par exemple.

Le cassé fait une entrée fracassante sur la scène littéraire québécoise des années soixante, changeant pour toujours la manière d'approcher et d'écrire la littérature au

³⁹ J.-M. Pottle, *Autocritique de Parti pris*, II, 1, sept. 1964, p. 36 : « [N]ous n'avons jamais limité l'écrit ou la parole à la recherche et à la communication. Dans une société aliénée, et dans la perspective politique que nous choisissons, la parole demeure avant tout un moyen d'action. »

⁴⁰ G. Godin, « Le joutil politique », p. 57. Il ajoute, p. 58 : « L'utilisation du joutil n'a jamais été avant maintenant une attitude revendicatrice et de rébellion ouverte contre les canons d'une société dont nous ne rejetons pas d'ailleurs que les coutumes littéraires. »

⁴¹ Berman pose d'abord ces questions par rapport à l'écrivain métaphysique John Donne dans *Pour une critique des traductions : John Donne*, p. 29, où il prend cette démarche pour la première fois en se demandant : « Qui est Donne ? *Qui est ce Donne que l'on veut introduire et traduire ?* »

⁴² R. Major, « Le joutil politique. Sur *Le cassé* de Jacques Renaud », p. 73.

Québec en y introduisant un élément essentiel : le joual. Renaud fait donc fi de la langue telle qu'elle est supposée être, c'est-à-dire dans les règles d'un certain standard à suivre par l'appareil littéraire, afin d'ultimement créer une nouvelle manière d'aborder et de concevoir la littérature au Québec⁴³. La publication du *Cassé* provoquera d'ailleurs ce qu'on nommera la querelle du joual⁴⁴. Or, ce qui a tant dérangé les critiques et les lecteurs du *Cassé* n'est peut-être pas la représentation d'un parler populaire dans la narration et les dialogues, mais la représentation violente d'un *certain* parler qui, plus que simplement populaire, tombait dans le vulgaire, tout en agissant comme le reflet non seulement d'une basse classe en disgrâce, mais de tout un peuple, processus de réflexion déjà entamé par les partipristes et leurs publications.

La démarche littéraire de Renaud mélange à la fois l'engagement et son envers. D'un côté, il dira qu'écrire *Le cassé* lui a permis de donner une voix aux individus au plus bas échelon de la société⁴⁵, à ceux qui sont le plus aliénés par l'expérience de vivre. De l'autre, il tentera à plusieurs reprises de soustraire son roman d'une quelconque forme d'engagement social au sein de la littérature et de Parti pris. En effet, Renaud aurait « [...] utilisé le joual sans aucune intention idéologique, parce qu'il collait à l'expérience qu'[il] vivai[t]⁴⁶ », opérant alors un « refus de la théorisation ou même de l'embrigadement⁴⁷ » de son roman, contrairement aux lectures qu'on en faisait alors.

Dès lors, pourquoi se concentrer ici sur Parti pris et ses rapports avec la langue et le particularisme du Québec, alors que, pour Renaud, son roman n'est pas un roman politique, et que le joual n'est surtout qu'objet d'expression personnelle⁴⁸?

⁴³ L. Gauvin, *Parti pris littéraire*, p. 122 : « L'utilisation plus ou moins abusive, et en tout cas symptomatique, d'un certain langage, signifie alors une volonté de rupture avec une tradition littéraire qui privilégiait la mise entre parenthèses de l'auteur au profit d'une 'fiction' savamment orchestrée. »

⁴⁴ R. Major, « Le joual politique. Sur *Le cassé* de Jacques Renaud », p. 80.

⁴⁵ J. Renaud, « Comme tout le monde ou le post-scriptum », p. 21 : « Il faut inventer, créer, renouveler, ou bien, plus simplement donner une voix à ceux qui parlent trop mal pour pouvoir se faire entendre. »

⁴⁶ J. Renaud, cité dans R. Major, « Le joual politique. Sur *Le cassé* de Jacques Renaud », p. 74.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁸ J. Renaud, « Comme tout le monde ou le post-scriptum », p. 23 : « Ma révolte est celle d'un Canadien français, ses mots et ses tournures de phrases sont canadiens-français, plus spécifiquement montréalais, jouaux. Mais il y a aussi le ton personnel, le langage

Les désaveux de Renaud sont souvent venus des années après la publication du *Cassé*, alors qu'il était déjà trop tard pour faire marche arrière : « Le mal [...] était déjà fait. *Le cassé* était irrémédiablement identifié au mouvement Parti pris et les circonstances biographiques de sa rédaction n'importaient plus⁴⁹. » Le roman avait déjà accompli l'objectif même de Parti pris en justifiant sa thèse sur la condition aliénée du colonisé québécois qui s'exprime dans un langage violent, seul réceptacle de la violence qui lui est faite au quotidien⁵⁰. Le roman aurait donc dépassé les intentions initiales de son auteur⁵¹ en se transformant en symbole de combat et de lutte pour l'émancipation des Québécois. Et c'est justement cette violence que Renaud décrit dans ce roman, car dans sa propre condition d'aliénation, de colonisé québécois, rien d'autre n'aurait pu être écrit. *Le cassé* de Renaud devient donc, pour Parti pris, l'exemple parfait de ce que la revue tente de montrer par ses articles et sa philosophie, car l'auteur et son œuvre sont alors à la fois l'affirmation de l'existence d'une situation, sa dénonciation, et son dépassement nécessaire à une libération à tous les niveaux. En somme, *Le cassé* réussit à illustrer parfaitement la thèse de Parti pris et à appuyer son argumentation.

1.3. Pour (ré)écrire *Le cassé*

Durant le processus de traduction, certains traits du roman qui, autrement, auraient pu passer inaperçus, nous ont semblé comme indéniablement importants. Tout d'abord, force est d'admettre que le joul du *Cassé* n'est pas le même que celui de Michel Tremblay dans *Les Belles-sœurs* quatre ans plus tard : le joul du *Cassé* n'est pas un joul de la célébration, de l'intimité, du chant, de l'enthousiasme. Chez Renaud, le processus de néantisation que Parti pris prévoyait pour son utilisation du joul est en œuvre, c'est-à-

personnel qui met sa marque, car c'est quand même moi qui écris, un individu, et non pas la collectivité. »

⁴⁹ R. Major, « Le joul politique. Sur *Le cassé* de Jacques Renaud », p. 74-75.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 78 : « La mise en scène de personnages profondément aliénés, dépossédés de tout, même de leur identité, réduits à l'état de loques, menant la vie d'un *lumpenproletariat* dépourvu de toute possibilité de rédemption, frappait l'imagination comme une illustration exemplaire de la dépossession collective. »

⁵¹ R. Barthes le dit : « L'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce sujet neutre, ce composite, cet oblique où fait notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même qui écrit. » Dans *Le bruissement de la langue*, p. 61

dire que ce langage, symbole de l'avilissement collectif d'un peuple, devrait s'autodétruire afin que ce peuple puisse naître avec une posture plus légitime. Cette impression est renforcée par la multiplication des sacres et des mots mal orthographiés, qu'ils soient en anglais ou en français, afin de mieux rendre leur prononciation, mais également par la chute progressive de Ti-Jean, le personnage principal, qui détruit un autre homme par une jalousie infondée et incontrôlable. Le joul de Renaud est loin d'être une célébration; il s'inscrit irrévocablement dans la lignée directrice de Parti pris en revêtant cet idéal d'un non-langage, plutôt que celui d'une langue qui se dresse fièrement et joyeusement.

Ensuite, il est à noter que *Le cassé* n'est pas entièrement rédigé en joul. Le joul vient se mêler à certains passages, mais se voit effacé dans d'autres où il est remplacé par un français standard, voire érudit par instants. Cette superposition des registres, minutieusement exécutée au point de confondre le narrateur avec le personnage, rompt la narration traditionnelle attendue des romans à l'époque⁵². Du reste, l'utilisation du joul s'inscrit dans un objectif commun avec d'autres figures littéraires sur le plan international et, plus particulièrement en suivant une tradition résolument nord-américaine, celle d'écrire dans une langue jugée inapte à l'écriture.

Faire accéder le langage parlé au rang de « langage littéraire » et réduire ainsi l'écart entre les deux, tels ont été l'entreprise de Céline, le souhait de Queneau et la démarche irréversible des écrivains américains. [...] [L'auteur québécois], en utilisant le joul, loin d'être à la recherche d'une nouvelle esthétique, a voulu accomplir cette descente dans les profondeurs imprévisibles de l'anti-littérature afin d'opposer l'absolue nécessité de l'expression à l'immobilisme d'une structure quelconque de l'œuvre⁵³.

En somme, le roman de Renaud a dépassé son auteur et ses intentions initiales pour devenir l'incarnation même du mouvement partipriste, dans toute sa douleur de

⁵² L. Gauvin, *Parti pris littéraire*, p. 143 : « La superposition de deux langues, celle que l'auteur prête au narrateur et celle de ses personnages, atteste [...] une conscience aiguë de la fonction narrative. [...] Un langage par ailleurs assez neutre et d'une syntaxe irréprochable, des mots populaires ou des mots d'anglais transcrits phonétiquement. [...] L'adoption exclusive du joul indique ici bien sûr une identification entre l'écrivain et la conscience prolétarienne. »

⁵³ *Ibid.*, p. 146-147.

parler une langue qui ne lui appartient pas et une autre qui est trop basse pour être brandie fièrement. Ces éléments, les conditions de l'apparition du *Cassé* et sa réception critique, de même que la position ambiguë du joual qui s'inscrit dans un particularisme destructeur sans but de devenir le langage de la littérature québécoise, ont dû être pris en compte avant et durant la traduction de l'œuvre.

Chapitre deux: Retraduire pour mieux s'affirmer

2.1. L'équivalence dans *Broke City*

Pour nous, la question de traduire par équivalence, c'est-à-dire de procéder par un remplacement d'un vernaculaire par un autre, a été éliminée avant même le commencement du projet; notre traduction se place comme une réfutation de *Broke City*, où l'équivalence a été utilisée pour remplacer le joual. Néanmoins, nous nous sommes rendu compte de la différence de réception qu'engendre la traduction vers un vernaculaire lorsque le texte de départ lui-même est écrit en vernaculaire. Toutes les équivalences ne seraient pas de mauvaises méthodes de traduction en soi : lorsqu'on opte pour l'équivalence, le texte-source est accueilli dans la culture cible tout en douceur; il est loin d'être étranger, vu que le langage utilisé pour traduire participe déjà au réseau langagier et littéraire de cette culture, plutôt que de se trouver hors de celle-ci. L'équivalence empêcherait justement l'exotisation contre laquelle Ray Ellenwood, dans sa préface à *Broke City*, nous met en garde : « [Homel] gives us a text that will not draw attention to itself as 'exotic' [...] In this way, Homel avoids suggesting that the story is irrelevant to our experience as English readers⁵⁴ ». Cela permet en outre de présenter la composante de l'œuvre qui toucherait à l'universel, de la relier avec les expériences communes du lectorat. En effet, cette méthode de traduction pourrait protéger le texte de départ d'une exotisation trop prononcée en évitant de le transformer en stéréotype négatif des Québécois pour une réception plus facile auprès du lectorat canadien-anglais, en reflétant plutôt cette zone commune, nord-américaine en son essence, aux francophones et aux anglophones du Canada. Dans l'espace délicat d'une littérature qui se transforme, le rapport à l'équivalence cherche surtout à répondre à l'impossibilité supposée de traduire un texte trop particulariste. Homel avoue d'ailleurs que, pour lui, le joual est intraduisible : « What does the translator do when he or she decides to put a *joual* book into English? The first thing to realize is that the act is impossible⁵⁵. »

Dans *Broke City*, on trouve des préfaces rédigées par des figures littéraires imposantes : Gérald Godin, politicien, écrivain et membre important de Parti pris; et Ray

⁵⁴ R. Ellenwood, « Welcome to Broke City », p. 11.

⁵⁵ D. Homel, « The Way They Talk in *Broke City* », p. 23.

Ellenwood, traducteur et professeur à l'Université York. Grâce à ces préfaces, la traduction qu'est *Broke City* devrait être tout à fait légitimisée : impossibilité de la contester. Or, Godin aborde à peine le roman lui-même et ne mentionne pas la traduction que le lecteur a entre les mains : il se réfère à *Broke City* comme au *Cassé*, et non pas comme à la traduction de ce dernier :

Broke City was the heart talking – and the guts looking for a fight. If you want to understand how violent Québec was back then, what a steaming volcano it was, read *Broke City*⁵⁶.

Peut-être Godin avait-il ressenti que cette traduction n'était pas celle à laquelle on s'attendait dans les cercles indépendantistes. Peut-être l'avait-il appréciée, ou bien il s'était aperçu des problèmes qu'engendrait une traduction plaçant Ti-Jean, désormais devenu Johnny et représentant d'un *lumpenprolétariat* quelconque, mi-criminel, mi-itinérant, au fond d'une ville nommée Montréal, mais ayant été dénudée de tous ses traits francophones. Ce choix de traduction n'est, après tout, pas un hasard, comme le rapporte Homel :

I went back in time and “channeled” [...] the rough brand of English we used to use in Chicago. I quite deliberately turned East End Montreal into the Southwest Side of Chicago, and used a kind of “dirty white boy” speech for the characters in this altogether nasty little novella. And I even wrote a preface about doing that. Really, I just wanted the joy of seeing my kind of hometown English on the page of a book published in my linguistically lonely new country⁵⁷.

Mais Ti-Jean n'est pas un « dirty white boy », et Ti-Jean n'est pas Johnny. Ti-Jean ne parle, ne communique, ne s'exprime pas dans une variante de l'argot chicagoyen, mais dans une langue propre à certains francophones de Montréal.

Ainsi, malgré la note éditoriale de *Broke City* – affirmant que « [t]he publication of the present translation should not be construed as a critical refutation of *Le Cassé*'s first translation⁵⁸ » – la préface d'Ellenwood fait transparaître presque explicitement cette réfutation reniée : « we do very little, a bare minimum, to make sure our literatures get

⁵⁶ G. Godin, « *Broke City*, Twenty Years Later », p. 6.

⁵⁷ D. Homel, « I Can Do Better Than That! », p. 6.

⁵⁸ J. Renaud, *Broke City*, p. 4.

published in translations. [...] A case in point is Jacques Renaud's *Le cassé*, which has had to wait twenty years for a decent translation⁵⁹. » Ellenwood souligne l'effet négligeable de la traduction de Robitaille (dont il écrit mal le prénom, qui devient « Gérarld ») sur le marché littéraire, où elle serait passée inaperçue, et ajoute : « It disappeared without a trace like its Montreal publishers, Éditions du Bélief. Its passing is not mourned, not by me at least...⁶⁰ » Ellenwood termine son introduction en soulignant une « amélioration » qui, d'après lui, serait évidente dans cette nouvelle traduction : « To say that David Homel's version is an improvement hardly seems enough. You will see for yourself⁶¹. » Un tel placement, dans le paratexte, d'une préface argumentant contre l'ancienne traduction laisse planer le doute sur les affirmations de la note éditoriale.

Homel adopte plusieurs procédés que Berman considère être des tendances déformantes, et qui s'entrecoupent souvent. Certes, la clarification⁶², par exemple, demeure une pratique courante dans les textes traduits, en raison du processus interprétatif qui découle de la traduction. Toutefois, elle agit autrement dans la traduction de Homel, puisqu'elle réduit les différents registres de langue présents dans *Le cassé* à un seul dans *Broke City*. La conséquence en est qu'un sens restreint est imposé à *Broke City*, en contraste au texte original où aucun sens propre n'est imposé, mais où des sens flottent : « Là où l'original se meut sans problème (et avec une nécessité propre) dans l'*indéfini*, la clarification tend à imposer du défini⁶³. » Ainsi, toujours selon Berman, « [l]e passage de la polysémie à la monosémie est un mode de clarification. La traduction paraphrasante ou explication, un autre⁶⁴. » Pour ne montrer qu'un exemple de cette tendance, reprenons l'incipit du *Cassé* :

⁵⁹ R. Ellenwood, « Welcome to Broke City », p. 7.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 7-8.

⁶² A. Berman, *La traduction de la lettre ou l'auberge du lointain*, p. 55 : « Certes, la clarification est inhérente à la traduction, dans la mesure où *tout* acte de traduire est explicatif. [...] Mais en un sens négatif, l'explication vise à rendre « clair » ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original. Le passage de la polysémie à la monosémie est un mode de clarification. La traduction paraphrasante ou explication, un autre. »

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

Bon. Tout exprimer dans une seule phrase, par un seul mot, en un seul son. Ça serait trop facile. Pas possible. Y a pas un mot qui résume tout. Y a pas un seul maudit principe qui tienne le coup devant la vie. Qui s'énonce sans mauvaise conscience devant la vie. Dans vie que je devrais dire. Dedans. [...] Vivre. Recommencer pis recommencer encore. On est jamais content. On récidive, on récidive tout le temps⁶⁵.

Et la version de Homel :

Okay. Try and sum it all up in one sentence, one word, one sound... Too easy... You couldnt do it.
Theres no one word sums it all up. Like theres no single idea can stand up to life. That can speak its name in front a life and not feel ashamed. I mean really in life, right inside it. [...]
Living. Starting, and starting again... Youre never satisfied. You keep relapsing, keep slidin back⁶⁶.

L'extrait du *Cassé* n'est pas, en tant que tel, un extrait en jocal. Le français qui y est employé est plutôt standard, certes un peu populaire, vu la présence de quelques indicateurs d'un registre plus bas (l'élision du « la » pour devenir « dans vie » au lieu du « dans la vie », par exemple). L'utilisation du subjonctif (« qui tienne le coup ») et du verbe récidiver modulent la voix narrative du texte pour que celle-ci sorte d'un registre exclusivement bas. Or, dans la traduction de Homel, cette modulation disparaît, accomplissant en effet ce passage de polysémie à monosémie contre lequel nous prévient Berman. En outre, l'appauvrissement orthographique par l'élision des apostrophes dans le texte en anglais nous paraît arbitraire, de même que celle du dernier « ing » dans « slidin » : sur cinq mots terminant en « ing » dans le texte cité, un seul manque le « g » final. La clarification qu'opère Homel tout au long de sa traduction impose en outre une certaine homogénéisation du texte, qui n'est toutefois pas hors des normes traductives, puisque : « Face à une œuvre hétérogène – et l'œuvre en prose l'est presque toujours – le

⁶⁵ J. Renaud, *Le cassé*, p. 11. Dorénavant, les renvois au *Cassé* seront indiqués par le sigle *LC* et donnés dans le corps du texte.

⁶⁶ J. Renaud, *Broke City*, tr. David Homel, p. 17. Dorénavant, les renvois à *Broke City* seront indiqués par le sigle *BC* et donnés dans le corps du texte.

traduction a tendance à unifier, à homogénéiser ce qui est de l'ordre du divers, voire du disparate⁶⁷. »

Dans un exemple similaire d'homogénéisation due à un appauvrissement qualitatif⁶⁸, le français normatif de la narration est remplacé par un anglais tout à fait populaire :

Le lecteur s'attend sans doute à ce que je dise que Ti-Jean a la nostalgie d'une certaine sécurité matérielle. Ou plus exactement, d'une certaine stabilité. Ça lui est impossible. Il n'a jamais connu ni stabilité, ni sécurité matérielle. Il ne peut pas en avoir la nostalgie. Son élément, c'est la bagarre, une ville hostile, la violence. (*LC*, 29)

Et la version de Homel :

The readers probably expecting me to go on about how Johnny was real nostalgic about some kind a material security. Or any kind a stability, what the hell. Well, the readers got the wrong number, Johnny never had no stability, material or otherwise. So like he cant be nostalgic about it. What did he have, you might ask? Combat, a hostile city, the taste of violence. (*BC*, 37)

Homel procède à remplacer les « of » par des « a », de registre plus bas et propre à l'oral, tout au long du texte traduit, tout comme il élimine les apostrophes et les « g » finaux à plusieurs endroits. Dans l'ensemble, ces procédés descendent le registre de langue là où le français n'est pas rédigé explicitement en joul. L'allongement – l'ajout d'éléments qui n'existent pas dans le texte de départ – qui sous-tend cet appauvrissement passe par les maintes additions au texte initial (« what the hell », « well, the readers got the wrong number », « what did he have, you might ask? »), caricaturant presque cette partie de la narration en baissant le registre qui y est utilisé, par souci d'homogénéisation d'un texte qui n'est pourtant, lui, pas homogène, mais polysémique et polyphonique comme le sont beaucoup d'œuvres en prose. C'est

⁶⁷ A. Berman, *La traduction de la lettre ou l'auberge du lointain*, p. 60.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 58 : « renvoie au remplacement des termes, expressions, tournures, etc., de l'original par des termes, expressions, tournures, n'ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante ou – mieux – *iconique*. »

d'ailleurs cette même « informité » de la prose, la forte hétérogénéisation de la voix narrative, qu'on tend à aplanir dans les textes traduits⁶⁹.

2.2. Lorsque traduire le sens pose toujours, et encore, problème

C'est dans la communication avec autrui que se cacherait ce sens si nécessaire, pour certains traducteurs et théoriciens, dans l'accomplissement d'une « bonne » traduction. Or, cette recherche du sens participerait à une vision fautive de la langue, basée sur la binarité du signe :

La notion béhavioriste du sens comme réponse [...] présuppose la réponse du récepteur d'origine. Elle privilégie l'exégèse et l'herméneutique aux dépens de l'épistémologie. Sa notion pragmatiste du performatif désigne sa visée comme idéologique et non scientifique [...]. Elle se fonde sur l'opposition entre forme et sens, et, circulairement, elle la justifie. Elle réduit la polysémie à la monosémie. Elle réduit la culture à la langue⁷⁰.

Lorsqu'une langue est le point fondamental de l'affirmation de soi, autant pour un texte littéraire que pour la minorité d'où ce texte est issu, la traduction doit néanmoins tenter de transporter la force de cette langue dans la culture cible. Sinon, pour une méthode de traduction annexionniste, c'est le *sens* qui demeure prioritaire et qui reste interchangeable de texte en texte :

[Il est d'u]n certain type de « translation, » celle du « sens, » considéré comme un être en soi, une pure idéalité, un 'invariant' que la traduction fait passer d'une langue à l'autre en laissant de côté sa langue sensible, son « corps » : si bien que l'insignifiant, ici, c'est plutôt le signifiant⁷¹.

⁶⁹ A. Berman, *La traduction de la lettre ou l'auberge du lointain*, p. 50 : « La prose littéraire se caractérise en premier lieu par le fait qu'elle capte, condense et entremêle tout l'espace polylangagier d'une communauté. Elle mobilise et active la totalité des "langues" coexistant dans une langue. [...] De là qu'au point de vue de la forme, ce cosmos langagier qu'est la prose, et au premier chef le roman, se caractérise par une certaine *informité*, qui résulte de l'énorme brassage de langues opéré dans l'œuvre. »

⁷⁰ H. Meschonnic, *Pour la poésie II*, p. 312.

⁷¹ A. Berman, *La traduction de la lettre ou l'auberge du lointain*, p. 33.

Or, le sens et la lettre ne peuvent vivre de manière séparée l'un de l'autre, encore davantage auprès de voix minoritaires, car « comment une culture peut-elle survivre dans sa différence sans la frontière réelle de langue⁷²? »

Dans le cas de *Broke City*, les ajouts, les suppressions et les transformations que le texte subit lorsque traduit par Homel vont à l'encontre de notre propre vision traductive, qui se base non sur des critères de « rejoignabilité », donc d'annexion et d'assimilation, mais plutôt sur un rapport culturel entre les textes et un rapport poétique entre l'œuvre et sa traduction⁷³. Si, par peur de heurter le lectorat par l'Étranger que présente le francophone québécois, nous procédons à la transformation de celui-ci en un anglophone, alors le fossé déjà prononcé entre les communautés francophones et anglophones du Canada ne cessera de se creuser.

Cette stratégie de l'équivalence et de l'effacement est certes populaire auprès des maisons d'édition⁷⁴, qui y décèlent l'occasion de joindre leur public cible en produisant des traductions qui « se lisent bien » et exigent peu d'efforts de compréhension de la part du lecteur afin d'accommoder l'Autre chez soi. Notre critique envers ce critère de lisibilité rejoint celle qu'en a fait Vladimir Nabokov :

I have always been amused by the stereotyped compliment that a reviewer pays the author of a “new translation.” He says: “It reads smoothly.” In other words, the hack who has never read the original, and does not know its language, praises an imitation as readable because easy platitudes have replaced in it the intricacies of which he is unaware. “Readable” indeed!⁷⁵

⁷² F. Paré, *La distance habitée*, p. 28.

⁷³ H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, p. 315 : « Le rapport poétique entre texte et traduction implique un travail idéologique concret contre la domination esthétisante (l'« élégance » littéraire) qui se marque par une pratique subjective des suppressions (de répétitions, par exemple), ajouts, déplacements, transformations, en fonction d'une idée toute faite de la langue et de la littérature – qui caractérise la production des traducteurs comme production idéologique alors que la production textuelle est toujours au moins partiellement anti-idéologique. »

⁷⁴ Voir L. Venuti, *The Translator's Invisibility : A History of Translation*, 2008 [1995], 319 p.

⁷⁵ V. Nabokov, « Introduction », p. ix.

Cette observation de Nabokov se rapproche d'ailleurs de celle que fait Walter Benjamin lorsqu'il demande : « Une traduction est-elle faite pour les lecteurs qui ne comprennent pas l'original?⁷⁶ »

En nous basant sur cette vision de la traduction, nous détachons donc l'acte de traduire de son rôle d'agent communicateur, car nous croyons que la langue va au-delà du simple échange; elle est elle-même la chose, plutôt que la communication d'une chose, de même que l'on cherche d'abord l'expression avant l'expression de quelque chose.

Le rapport de domination présent dans l'anglais serait impossible à renverser, écrit Homel⁷⁷; or, tout en cherchant à éviter ce mouvement de domination, le *Broke City* qu'il nous présente est un texte annexionniste : « Homel's disquieting choice of equivalency further suggests that translators no longer need to highlight the origin of the translated text and the otherness of Quebec society⁷⁸. » Ce choix nie pourtant l'importance de l'identité québécoise, de la fondation même de celle-ci, ayant porté l'œuvre et dont l'œuvre est devenue porteuse, comme nous l'avons montré dans notre premier chapitre.

Toutefois, il ne faudrait pas oublier que les vernaculaires sont également des langues d'usage, malgré leur fermeture perçue. Tout ce qui peut être dit dans une langue peut également être redit dans une autre : « Il faudrait justement pouvoir s'en prendre au fantasme de la transparence de certaines cultures et de certaines langues, sur lequel sont fondées les structures de la domination⁷⁹. » L'accessibilité perçue de certaines langues, celles que l'on considère comme dominantes, ne serait alors qu'une manière de continuer cette domination culturelle, littéraire et sociale. L'intraduisible, dès lors, n'est pas un phénomène concret et scientifique, mais plutôt un mouvement vers l'enfermement dans sa culture dominante. Ainsi, grâce à l'équivalence, qui serait une forme d'annexion, les lecteurs ne sont pas heurtés par l'Étranger et ne se retrouvent pas face à des obstacles

⁷⁶ W. Benjamin, *La tâche du traducteur (Die Aufgabe des Übersetzers, 1923)* in Œuvres I, Gallimard, Folio Essais, 2000. Traduction de Maurice de Gandillac revue par Rainer Rochlitz.

⁷⁷ D. Homel, « The Way They Talk in *Broke City* », p. 23 : « English influences and alters French in North America, not the other way around. Domination is always a one-way street. »

⁷⁸ G. Lane-Mercier, « Disquieting Equivalents : David Homel Retranslates *Le cassé* by Quiet Revolution Novelist Jacques Renaud », p. 219.

⁷⁹ F. Paré, *La distance habitée*, p. 29.

langagiers ou culturels, car ce qu'on leur renvoie dans le texte fait partie de leur propre culture. Ainsi, « on cherche à établir ce que l'auteur a voulu dire, et nullement ce que le lecteur entend⁸⁰ »; c'est-à-dire que l'on cherche à restreindre le langage de l'œuvre pour lui imposer le sens que l'auteur aurait, croit-on, accordé à celle-ci, un sens universaliste, en ce sens qu'il correspond à ce qui est attendu dans la culture d'arrivée. Or, et cela se ressent davantage dans les textes provenant de minorités, « le passage de l'annexion au décentrement, poétiquement, ne peut plus être pensé en termes de langues, mais dans les termes de ce qu'une œuvre fait à sa langue, de ce que traduire dans ce rapport à l'altérité fait à la langue d'arrivée⁸¹ », rapport qui n'implique pas de sens universel surplombant le texte. Le critère de l'altérité devient et demeure vital dans un pareil contexte traductif où il s'agit avant tout de déployer une éthique qui vise la primauté du sujet écrivant plutôt que la réception du lecteur⁸². Or, ce qui reste davantage à souligner est le rôle primordial du texte lui-même, particulièrement de sa voix, c'est-à-dire de ce qu'il fait au langage et que lui seul est capable de faire. Cette « force » du langage serait la poétique, où vit le poème : « J'appelle poème la transformation d'une forme de vie par une forme de langage et la transformation d'une forme de langage par une forme de vie, toutes deux inséparablement⁸³. »

2.3. Faire sens du poème pour le traduire

La poétique est l'œuvre. Simplement. Si l'on soutient que « [l]e langage est l'être de la littérature, son monde même : toute la littérature est contenue dans l'acte d'écrire, et non plus dans celui de “penser,” de “peindre,” de “raconter,” de “sentir”⁸⁴ », alors le langage n'est plus un simple instrument de passation, de communication d'un message.

⁸⁰ R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, p. 34.

⁸¹ H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, p. 30.

⁸² *Ibid.*, p. 8 : « Je ne définis pas l'éthique comme une responsabilité sociale, mais comme la recherche d'un sujet qui s'efforce de se constituer comme sujet par son activité, mais une activité telle qu'est sujet celui par qui un autre est sujet. Et en ce sens, comme être de langage, ce sujet est inséparablement éthique et poétique. C'est dans la mesure de cette solidarité que l'éthique du langage concerne tous les êtres de langage, citoyens de l'humanité, et c'est en quoi l'éthique est politique. »

⁸³ *Ibid.*, p. 27 : « [...] ou je dirais encore une invention de vie dans et par une invention de langage, ou encore un maximum d'intensité de langage. Vie au sens de vie humaine. »

⁸⁴ R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, p. 14.

Le langage d'un texte contient une force qui ne peut se diviser en compartiments (des thèmes, par exemple), et qui regroupe en son sein la culture, le politique et l'éthique⁸⁵.

Par la poétique, il s'agit surtout de percevoir que ni la captation du sens ni la fidélité rigoureuse à la lettre d'un texte ne suffisent à la traduction, comme Berman l'affirme lui-même : « La traduction découvre à ses dépens que lettre et sens sont à la fois dissociables et indissociables⁸⁶. » Ils sont dissociables si l'on veut accomplir de « mauvaises » traductions, des traductions offrant de communiquer un message que l'on croit véhiculé par l'auteur du texte; ils sont indissociables, si l'on veut accomplir des traductions qui tentent de briser ce rapport réducteur et binaire, qui transforme le langage en une série de signes alors qu'il est bien plus puissant et riche. La poétique permet donc à la fois d'aller au-delà de ce qui est de plus facile, c'est-à-dire de ces traductions de la lettre ou du sens, et de penser au texte de manière éthique : « Le rapport à soi, à la pensée, aux autres, passe et repasse sans cesse par le langage⁸⁷. » Si l'on accepte alors le poème comme acte éthique, on accepte qu'il puisse être bien plus qu'un réceptacle d'informations à transmettre et à partager : « Parce qu[e le poème] fait du sujet, il vous fait du sujet. De qui l'écrit, d'abord, fondamentalement, mais aussi, et autrement, de qui le lit et éventuellement en est transformé⁸⁸. » Ce qui nous fait réfléchir irrémédiablement à la transformation qu'a effectuée *Le cassé* lorsqu'il est apparu pour la première fois en 1964, transformation qu'il ne cesse d'accomplir depuis avec chaque nouvelle lecture. Dans cette perspective, la traduction d'une œuvre comme *Le cassé* vise, plutôt qu'à un simple *passage*, à une transformation et un dépassement, tout comme le jocal littéraire des partiprises visait au dépassement de sa propre condition par un processus de néantisation du langage cohérent.

La poétique a nécessairement comme but le décentrement du poème, ce qui dans le cas de notre traduction est inévitable. La poétique propose surtout de ne pas se baser sur un système d'équivalences en traduction, mais encourage le jeu dans l'espace du

⁸⁵ H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, p. 8 : « La poétique est aussi une éthique, puisqu'un poème est un acte éthique car il transforme le sujet, celui qui écrit et celui qui lit. Par quoi il transforme tous les autres sujets [...]. »

⁸⁶ A. Berman, *La traduction de la lettre ou l'auberge du lointain*, p. 42.

⁸⁷ H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, p. 20.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 27.

texte. Il faut prêter attention au poème, car « [l']éthique du traduire, c'est de traduire la subjectivation maximale d'un système de discours que fait un poème. Autrement, c'est le signe qu'on traduit⁸⁹. » C'est donc justement tenter de traduire ce qu'on qualifie d'« intraduisible », oser s'attaquer à cela. Il faut conserver un certain rythme au poème, dans le sens où le rythme est « une organisation du mouvement de la parole dans le langage⁹⁰ » et que la parole représente « l'exercice du langage par un sujet, par quelqu'un qui parle ou qui écrit⁹¹. » L'acte de la parole, c'est-à-dire du parlé, n'est pas étranger à la littérature. Ce rapport se perçoit davantage dans des romans comme *Le cassé*, justement, où le rapport à l'oralité est explicité. Faire attention au rythme du poème revient à être à l'écoute des modulations de la voix dans le texte.

La poétique regroupe donc plusieurs aspects, dont nous avons cherché à tenir compte dans notre approche traductive du *Cassé*. Ces notions nous semblaient en outre nécessaires dans une telle entreprise, vu que nous avons travaillé à renverser une certaine annexion perçue dans les traductions précédentes tout en soulignant le rapport étroit du texte à la parole – à une parole, entre autres : celle du joul montréalais. Qui de plus est, la poétique permet davantage d'espace pour explorer le côté créatif de notre traduction, car elle rejette que celle-ci ne soit qu'un acte de communication. La traduction retrouve donc, avec la poétique, sa place comme écriture et, surtout, comme création.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 35.

⁹⁰ M. Bourlet et C. Goshima, *op. cit.*, p. 5.

⁹¹ *Ibid.*

Chapitre trois: La politique de traduction de *Broke and Beat*

3.1. Pourquoi retraduire?

Considérant, d'une part, que le joul de Renaud et des Partipristes ne cherche ni à accomplir une ouverture au monde ni à s'accomplir dans la cohérence, préférant plutôt se cramponner à une *incohérence*, traduire ce joul relève d'un défi particulier. Si traduire est « bien sûr écrire, et transmettre⁹² », alors, dans le cas du *Cassé*, la transmission devra être difficile d'accès vu que son langage s'écrit pour un public fermé et qu'il s'oriente dans la recherche de la fondation d'une identité unique, à part. La solution qui s'est imposée dans notre traduction éloigne alors l'acte de traduire d'un acte de communication, mais le rapproche d'un acte de création : il nous fallait créer un sociolecte littéraire en anglais qui puisse accommoder le joul avec sa honte, sa rage et sa violence. Cette décision de traduire sans recours ni à l'équivalence ni à l'exotisation a été prise après notre lecture de *Broke City*, la traduction de David Homel, qui transporte *Le cassé* vers un monde décidément nord-américain et très anglophone dans une tentative d'ouvrir l'œuvre à l'universel⁹³. Nous jugeons cette traduction annexionniste, d'après la définition qu'en fait Meschonnic :

Le *décentrement* est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue, cette structure linguistique étant valeur dans le système du texte. L'*annexion* est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, le comme-si, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure linguistique. Un texte est à distance : on la montre, ou on la cache. Ni emporter, ni exporter⁹⁴.

⁹² A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, p. 17.

⁹³ Voir G. Lane-Mercier, « Disquieting Equivalents : David Homel Re-translates *Le cassé* by Quiet Revolution Novelist Jacques Renaud », p. 208-222.

⁹⁴ H. Meschonnic, *Pour la poésie II*, p. 308.

Afin de contrer les tendances annexionnistes de la traduction précédente du *Cassé*, il nous fallait *requébéciser*⁹⁵ le roman en anglais. Nous n'ignorons pas la visée avant tout esthétique et même métaphysique de notre projet, une visée qui consisterait, pour reprendre l'idée de Benjamin, « à chercher, par-delà le foisonnement des langues empiriques, le “pur langage” que toute langue porte en elle comme son écho messianique⁹⁶ ». Si nous avons analysé, dans le premier chapitre de ce travail, le rôle politique et idéologique du joul, c'est parce que ce rôle avait un impact direct sur la langue et sa portée au Québec, et parce que « traduire un texte n'est pas traduire de la langue, mais traduire un texte dans sa langue, qui est texte par sa langue, la langue étant elle-même par le texte⁹⁷. » La traduction s'éloigne alors d'un acte de communication, car cet acte à lui seul est insuffisant comme critère pour la traduction d'un texte comme *Le cassé*, qui a changé la littérature au sein de son groupe sociolinguistique en plus d'en changer la manière d'approcher le langage. En effet, *Le cassé* est « un texte littéraire qui fait partie de ceux qui transforment la littérature⁹⁸ », vu son impact sur la littérature québécoise et sa participation à l'introduction du joul dans celle-ci, en plus d'avoir été au cœur de débats dans plusieurs domaines connexes qu'il continue d'alimenter⁹⁹. Traduire ce roman comme communication seule l'enfoncerait dans une méthode plutôt ethnocentrique si l'on reconnaît qu'identité et universalisme sont en opposition dans des situations de minorisation, et que l'identité ne s'affirme que par l'exploration de l'altérité :

La traduction depuis toujours tient une place majeure comme moyen de contact entre les cultures. La communication y consiste à faire passer un énoncé d'une langue dans une autre. C'est la notion encore plus

⁹⁵ Tout comme Henri Meschonnic a *taamisé* le langage biblique en français pour sa traduction de l'Ancien testament. Voir *Pour la poétique II* ainsi que *Politique et éthique du traduire*.

⁹⁶ A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, p. 21.

⁹⁷ H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, p. 312.

⁹⁸ H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, p. 15.

⁹⁹ G. Lane-Mercier, « Disquieting Equivalents : David Homel Retranslates *Le cassé* by Quiet Revolution Novelist Jacques Renaud », p. 208 : « While the shock waves created by Jacques Renaud's unprecedented use of *joul* as a political tool in his 1964 novel *Le cassé* have long since subsided in Quebec, their effects still fuel research and debate in the areas of literary history, criticism, and sociolinguistics. »

répandue. Elle peut suffire pour certains objectifs. Elle n'est plus la seule. Pour des raisons qui tiennent à la transformation en cours des rapports interculturels. Transformation liée aux diverses décolonisations et à la planétarisation des conceptions du langage, dont l'histoire de la traduction n'est pas séparable¹⁰⁰.

Ce qui est frappant dans *Le cassé* n'est donc pas le récit du *lumpenprolétariat* qu'on peut retrouver à Toronto, à Chicago, à New York, et qu'on a déjà plusieurs fois dépeint dans la littérature de langue anglaise. Si *Le cassé* nous heurte dans notre lecture, c'est à cause de la violence d'un langage unique dans l'espace américain, un langage qui existe dans les rues de Montréal et une violence qui fait écho à son antihéros, Ti-Jean.

Pourquoi retraduire *Le cassé*? La question est simple et, pourtant, elle ne peut être ignorée ni écartée dans un tel travail de refondation, de recreation, de réécriture. D'abord, nous sommes d'avis que chaque retraduction est implicitement une réfutation, que celle-ci soit affirmée ou non. Encore plus que l'écriture, la traduction n'a pas de finitude : elle peut être constamment retravaillée, réécrite, rééditée; on peut retraduire le même texte, relire les mêmes phrases avec de nouvelles possibilités de lecture. D'où le fait que la traduction vit et tolère la critique sur un plan plus poussé et différent que l'écriture et la création, et qu'un même texte puisse vivre des retraductions infiniment.

La dernière traduction du *Cassé* date de 1984, soit quatre ans après le premier référendum sur la souveraineté, qui voit brimer les espoirs de plus d'un tiers de la population québécoise face à la création d'un pays séparé du Canada. Le moment choisi pour traduire ce roman classique de la littérature militante québécoise, afin de le revêtir dans sa version anglaise d'une image d'universalisme, est donc propice. Suite à la lecture de *Broke City*, nous en sommes venue à la conclusion que ce texte n'est pas un texte *traduit*, mais un texte *anglicisé*, malgré sa présentation comme solution aux problèmes sévissant alors dans la lecture des romans canadiens-français en anglais¹⁰¹. *Broke City* se rapprocherait donc plutôt de l'interprétation ou de l'adaptation que d'une traduction. Cela signifierait donc que *Le cassé* n'a pas eu de traduction complète, du moins pas encore¹⁰².

¹⁰⁰ H. Meschonnic, *Pour la poétique*, p. 13.

¹⁰¹ R. Ellenwood, « Welcome to *Broke City* », p. 7-11.

¹⁰² Nous considérons que la première traduction, *Flat Broke and Beat*, de même que la deuxième, sont plutôt toutes les deux des traductions-introductions, pour reprendre le terme de Meschonnic. Nous croyons en effet qu'un texte pourrait avoir plus d'une seule

Notre expérience de traduction nous a permis de réfléchir à ce en quoi consiste une mauvaise traduction et, largement, à ce qu'on peut nommer une traduction. Implicitement, cela revient à retrouver et repenser le but même de l'acte de traduire, qui serait une recherche de la vérité dans la parole, dans le texte, alors que cette vérité est elle-même en déplacement constant¹⁰³. La traduction serait de ce fait même une manière d'enseigner au public comment lire un texte particulier, avec toutes les implications idéologiques que cette lecture présuppose :

Translation, as well as any other form of writing, is always manipulation for some purpose. No discourse is free from ideology. There is no such thing as objective truth, and thus the most dangerous manipulator is not the one who does it openly but the one who claims to be objective. The danger then lies in the invisibility of the translation, not in the act of translation itself¹⁰⁴.

La traduction, loin alors d'être détachée d'une quelconque neutralité idéologique, « dit aussi qui traduit et quand, de même que l'écriture écrit celui qui écrit¹⁰⁵. » De ce fait, nous n'ignorons pas la présence de notre propre idéologie de la traduction, qui se base sur un accès implicite à l'œuvre traduite, lequel nécessite un déplacement du lecteur vers celle-ci. Ce mouvement est davantage nécessaire face aux écritures de minorités, linguistiques, ethniques ou autres, mais ne leur est pas exclusif¹⁰⁶.

Une approche priorisant l'esthétique générale du roman a donc été privilégiée. Elle inclut le traitement du jocal comme particularité à retenir, et fait écho à la poétique de Meschonnic dans sa démarche traductive. L'œuvre n'est donc plus traitée en parties séparées : son langage est sa fondation, et c'est seulement grâce à lui que toute

traduction-introduction, surtout lorsqu'une retraduction est créée sans dialoguer avec les traductions précédentes.

¹⁰³ Il s'agit ici de « reconnaître qu'il n'y a pas de vérité objective ou subjective de la lecture [...] ». R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, p. 35.

¹⁰⁴ K. Koskinen, « (Mis)Translating the Untranslatable: the Impact of Deconstruction and Post-Structuralism on Translation Theory », p. 451.

¹⁰⁵ H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, p. 410.

¹⁰⁶ D'où le fait que notre analyse ne mentionne pas, ou très peu, d'ouvrages portant explicitement sur la traduction et le traitement de ces minorités en littérature. Nous n'offrons aucune solution générale pour la traduction de *toutes* leurs œuvres minoritaires, seulement une tentative de solution à la situation traductive du *Cassé*, qui pourrait peut-être en inspirer d'autres.

l'oppression, le sentiment d'infériorité et la honte uniques à la condition des francophones au Québec à cette époque peuvent passer et s'exprimer.

3.2. Situer la vérité

C'est donc notre lecture de la traduction d'Homel qui nous a poussée vers un travail de retraduction. Nous avons noté un sentiment d'insuffisance face à la première traduction, celle de Robitaille, mais un sentiment presque de frustration face à celle de Homel; nous étions tout de suite en désaccord avec Gillian Lane-Mercier lorsque celle-ci, prenant position contre la traduction de Robitaille, écrit à propos de celle de Homel : « *Broke City*, like the original, has aged well [...]»¹⁰⁷. Vu que notre premier contact avec les textes, autant à l'œuvre en français qu'à deux traductions, s'était fait dans un contexte pédagogique, en salle de classe, nous avons pu remarquer comment l'opinion de nos collègues face à la traduction de Homel ne différait pas de la nôtre.

Ces traductions, dont une reproduit de manière très proche l'accès à la lettre alors que l'autre annexe l'œuvre à la culture nord-américaine anglophone, n'avaient donc pas réussi à traduire *Le cassé*. Mais étaient-elles de mauvaises traductions? Nous avons trouvé notre réponse, encore une fois, chez Meschonnic : « La mauvaise traduction est l'effaçante. De bien autre chose que du sens¹⁰⁸. » D'après cette définition, ce n'est que la seconde traduction qui serait mauvaise, car elle n'a pas cherché à traduire le texte, mais a procédé plutôt à une interprétation du roman dans un contexte nord-américain :

Paradoxalement, une *bonne* traduction ne doit pas être pensée comme une *interprétation*. Parce que l'interprétation est de l'ordre du sens, et du signe. Du discontinu. Radicalement différente du texte, qui *fait* ce qu'il dit. Le texte est porteur et porté. L'interprétation, seulement portée. La *bonne* traduction doit faire, et non seulement dire. Elle doit, comme le texte, être porteuse et portée¹⁰⁹.

La traduction de Robitaille, travaillant sur une méthode quasi littérale, nous sommes fait penser à une citation de Nabokov : « [T]he clumsiest literal translation is a

¹⁰⁷ G. Lane-Mercier, « Disquieting Equivalents : David Homel Retranslates *Le cassé* by Quiet Revolution Novelist Jacques Renaud », p. 220.

¹⁰⁸ H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, p. 20.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 22.

thousand times more useful than the prettiest paraphrase¹¹⁰». Nous ne pouvons donc pas la juger comme « mauvaise », vu qu'elle s'est accomplie dans l'utilité d'introduire le texte à la langue anglaise, « [s]elon l'historicité du traduire, une traduction-introduction, avant que soit produit, s'il peut être, le moment d'une traduction-texte¹¹¹. »

Notre désir de retraduire est également venu d'un désir de restituer certains critères de vérité au texte. Nabokov réussit à décrire, très brièvement, les problèmes que nous-mêmes avons ressentis face à une traduction-interprétation comme celle de Homel, donc qui éloigneraient le texte de ce même critère de vérité que nous cherchons :

Paraphrastic [translation]: offering a free version of the original, with omissions and additions prompted by the exigencies of form, the conventions attributed to the consumer, and the translator's ignorance. Some paraphrases may possess the charm of stylish diction and idiomatic conciseness, but no scholar should succumb to stylishness and no reader be fooled by it¹¹².

Alors que notre opinion de la traduction paraphrasante n'a pas changé au cours de notre expérience, celle qu'on avait par rapport à la « true translation » de Nabokov s'est bel et bien déplacée :

Literal [translation]: rendering, as closely as the associative and syntactical capacities of another language allow, the exact contextual meaning of the original. Only this is true translation¹¹³.

Notre critère de vérité ne s'est en effet pas métamorphosé en cours de route, même si notre méthode pour nous y rendre a changé lorsque nous nous sommes aperçue que traduire la lettre reviendrait à rester dans la binarité du signe et à ne passer que d'une langue à une autre, d'une structure à une autre, sans entendre les jeux qui sous-tendent le langage faisant la force du roman.

¹¹⁰ V. Nabokov, « Problems of translation: Eugene Onegin », p. 71.

¹¹¹ H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, p. 313.

¹¹² V. Nabokov, « Introduction », p. vii.

¹¹³ *Ibid.*, p. vii-viii.

3.3. Méthodologie du texte traduit

Si une mauvaise traduction a tendance à effacer, à assimiler et à annexer, une bonne traduction devrait redessiner dans une autre langue la même force de l'œuvre, sans passer par l'interprétation seule du texte, qui serait de simplement adapter l'œuvre au contexte d'une autre langue. Il nous fallait donc « *[t]raduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font*¹¹⁴ », d'où notre désir de travailler avec la poétique de Meschonnic. Le poème serait ce souffle dans le texte qui échappe à une vision herméneutique de la langue, ne s'enfermant ni dans la lettre ni le sens. Afin de créer une traduction pertinente du *Cassé*, il nous fallait tout d'abord rétablir la voix du joul, car dans les deux traductions précédentes cette voix si distincte avait largement été annexée à des variantes d'un registre bas, voire argotique, d'un anglais nord-américain indéfinissable, accomplissant ainsi ce que Berman décrit comme un ennoblissement contradictoire : « L'envers (et le complément) de l'ennoblissement c'est, pour les passages de l'original jugés "populaires", le recours aveugle à un pseudo-argot qui *vulgarise* le texte, ou à un langage "parlé" qui atteste seulement que l'on confond l'*oral* et le *parlé*¹¹⁵. » La traduction de Robitaille, où l'oralité devient figée et ne peut donc pas *devenir* du parlé, en est un cas conforme comme on le voit dans l'exemple souligné par Ellenwood :

Don't give me the jazz. Eleven ain't enough... I oughta know me! I'm not gonna start eatin' my mattress, am I? The janitor would make me pay it... Listen chum. I don't hold it against you but I gotta eat... A buck a week, it don't kill ya... Ya take me for a slob...¹¹⁶

Au-delà de cette voix rétablie, l'œuvre devrait ensuite être traduite comme littérature, dans la littérature, et non pas comme un texte derrière lequel apparaîtrait par instants l'ombre de sa littérature. Nous avons d'abord cru pouvoir y arriver par une traduction de la lettre seule, une méthode se basant sur le travail sur la lettre de Berman¹¹⁷. Toutefois, notre méthode s'est rapidement tournée vers une poétisation du

¹¹⁴ H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, p. 55.

¹¹⁵ A. Berman, *L'auberge du lointain*, p. 58.

¹¹⁶ J. Renaud, *Flat Broke and Beat*, tr. G. Robitaille, p. 41-42.

¹¹⁷ Surtout tel que cette méthode s'est déployée dans son ouvrage *La traduction de la lettre, ou l'auberge du lointain*.

texte traduit, s'inspirant des ouvrages sur la poétique de Meschonnic. Nous avons remarqué qu'un élément essentiel manquait à notre traduction : une voix. En choisissant la lettre, nous avons, malgré nous, choisi la voie de l'aplanissement. Nous ne parlons pas ici *des* voix qui existent dans le texte original, mais d'une voix qui pourrait porter notre texte vers une forme littéraire pour qu'elle puisse ainsi devenir littérature. L'oralité du texte n'arrivait pas à s'accomplir dans notre traduction, où il existait pourtant un rapport au parlé très présent.

Avec notre rejet inconscient de l'oralité (alors que toute écriture existe d'abord dans la voix et les mots prononcés), *les* voix du *Cassé* s'étaient également effacées dans un mouvement vers l'homogénéisation, laissant place à une voix narrative uniforme en anglais, alors qu'elle est fluctuante et instable en français.

Au commencement, voulant à tout prix mettre l'accent sur l'originalité du joul, nous avons fini par créer une variante sociolectale qui se basait trop fortement sur la lettre du texte. Cela faisait pourtant trop apparaître l'aspect artificiel de notre projet – artificiel dans le sens où notre sociolecte n'existe pas de manière organique dans le monde, mais qu'il a été façonné hors du monde réel pour ensuite le rejoindre par notre main. La difficulté de compréhension et de lisibilité devenait également trop forte lorsque nous nous appuyons trop sur la lettre; il a donc été jugé nécessaire de ne pas la garder, pour éviter justement une « ridiculisation » du vernaculaire. Quand l'importance de l'oralité s'est fait ressentir, oralité davantage soulignée dans un texte comme *Le cassé* qui ne se soucrit pas à des règles de bonne ponctuation non plus, notre traduction a poursuivi une direction qui nous a menée vers la poétique de Meschonnic.

Notre transformation de la langue anglaise afin que celle-ci puisse accueillir autant le joul que la narration imposante du *Cassé* est une démarche qui implique de malmener la langue anglaise. Il ne s'agit pas de créer des calques du français ni des gallicismes, mais de changer le fonctionnement et la syntaxe de base de l'anglais afin d'y introduire des éléments de ce français bas parlé dans le roman. Ainsi nous avons cru reproduire, dans la traduction, l'effet désiré qui est celui même qu'accomplit le texte en français. Si « la traduction, étant installation d'un nouveau rapport, ne peut qu'être modernité, néologie, alors qu'une conception dualiste voit la traduction d'un texte comme

forme et archaïsme¹¹⁸ », la nôtre est dès lors certainement, dans son ensemble, un réceptacle de néologismes et d'expressions non idiomatiques.

Certaines autres caractéristiques de notre traduction ont été influencées par cette approche. Par exemple, plutôt que d'utiliser les guillemets anglais pour les dialogues, nous avons opté pour un système de marqueurs similaires à l'original. Ces marqueurs, qui francisent légèrement le texte, ne sont pas exotiques et inhabituels en anglais et ne risquent pas de heurter un lecteur anglophone¹¹⁹.

Une des caractéristiques marquantes de notre traduction est notre rapport aux jurons en joual – aux « sacres ». Contrairement à Homel, nous avons refusé d'employer le *fuck, fucking, fucker* et toutes leurs variantes, pour traduire *osti, calvaire, crise*, etc. Nous avons plutôt tenté de jouer avec les « swear words » et les « minced oaths » de l'anglais, qui comportent une connotation religieuse similaire, quoique moindre, au système d'injures en français québécois. Ainsi, dans notre traduction, *damn, hell, Christ* sont souvent utilisés pour traduire les sacres québécois les plus communs.

Certains mots de l'original présentent une orthographe particulière parce qu'ils sont souvent des mots anglais que les personnages emploient avec un accent montréalais, comme *djobbe, volkswageunne, tchesterfilde, trennche*. Nous avons, lorsque possible (c'est-à-dire quand l'orthographe du mot ne venait pas rompre le rythme de la phrase ou du paragraphe), gardé cette orthographe étrangère en anglais. Dans certains cas, cette morphologie étrangérisante ne nous paraissait pas nécessaire : dans le cas de *gagne de chiens*, par exemple, où même en français nous ne percevons pas une grande différence phonétique entre *gang* (prononcé avec un accent « joual ») et *gagne*. Pour d'autres mots qui présentent une orthographe particulière, mais qui sont en français, comme *mirrouère*, les garder tels quels aurait fortement marqué le texte et nui à la compréhension du terme. De plus, de tels procédés auraient en effet contribué à une exotisation prononcée dont nous ne voulions pas pour notre traduction.

Là où Homel a changé le nom des personnages pour les angliciser, transformant Ti-Jean en Johnny, Philomène en Philomena (et Mémène en Mena), Bouboule en

¹¹⁸ H. Meschonnic, *Pour la poésie II*, p. 311.

¹¹⁹ Par exemple, nous avons retrouvé les cadratins comme marqueurs de dialogue dans le roman *Beautiful Losers* de Leonard Cohen, publié en 1966, soit deux ans après *Le cassé*.

Bubbles, nous avons préféré retenir les noms français afin de rappeler au lecteur que le récit se déroule à Montréal et en milieu francophone, et non pas dans une ville quelconque du territoire nord-américain anglophone. De la même manière, la toponymie de la ville est préservée : la rue Sherbrooke ne devient pas *Sherbrooke Street*.

Ainsi, après un premier brouillon où les calques du français, les gallicismes et les barbarismes abondaient, nous nous sommes résolue à effacer ceux-ci du texte autant que possible et à rétablir plutôt la polysémie de la voix narrative, que Homel avait aplanie. Dans la dernière version, notre travail s'est porté sur l'écoute attentive du texte, afin d'y retrouver les variations de rythmes et la cadence narrative qui se particularise surtout vers la fin du roman, où Ti-Jean s'abandonne à l'incohérence, déclenchée par sa jalousie extrême face aux rapports qu'il croit que Philomène entretient avec Bouboule.

3.4. Les vernaculaires

Comme nous l'avons souligné, nous avons choisi d'écarter l'équivalence dès le début de notre projet. Il s'agissait de tenir compte d'une perspective suivant laquelle la compréhension de l'Autre passe avant tout par l'acceptation que celui-ci *est* Autre, et de reconnaître que « l'identité n'est plus l'universalisation, et n'advient que par l'altérité, par une pluralisation dans la logique des rapports interculturels¹²⁰ ». Dès lors, ce n'est pas par le *donné* de la culture d'arrivée que nous allions rendre les particularités du texte de départ – elles-mêmes perturbatrices de la culture littéraire de départ. En même temps, il ne s'agissait pas de traduire le joual en le plaquant sur le texte d'arrivée (ce que la traduction de la lettre nous a d'abord mené à faire). Nous avons donc procédé à la création d'un sociolecte littéraire, en nous inspirant de ce que Robert Majzels avait fait pour traduire les romans de France Daigle. Bien que les premières publications de Daigle n'ont pas adopté de style particularisant, ses romans plus récents s'enfoncent de plus en plus dans l'exploration du chiac, un sociolecte acadien du sud-est du Nouveau-Brunswick où les conditions sociales et le manque de ressources pour les francophones de la région ont fait en sorte que le français qui y est parlé devient « habité » par un vocabulaire et une syntaxe anglais.

¹²⁰ H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, p. 13.

Afin de traduire le chiac des romans comme *Pas pire*, *Un fin passage*, *Petites difficultés d'existence* et *Pour sûr*, Majzels s'est senti obligé de construire un sociolecte qui n'existe pas dans la langue anglaise, mais qui a comme base plusieurs variantes et vernaculaires réels.

I was compelled to invent a non-normative English. [...] I didn't want to simply translate Chiac into a recognized English minor language, the way for instance Tremblay has been translated into Scottish. I couldn't allow the reader to forget that this was Chiac the characters were speaking. Because that's what this book is about, the culture and language of Acadia¹²¹.

Majzels a aussi affirmé que c'est par ce langage artificiel qu'il a pu contrer des tendances qui subsisteraient dans le monde de la traduction au Canada, dont ce qu'il appelle l'« anglo-chauvinisme », la forme d'ethnocentrisme propre aux sphères anglo-saxonnes et donc dominantes, où si une traduction réussit à se faire publier, elle doit nécessairement effacer toute trace de l'Étranger afin de ne pas heurter le lectorat par une forme d'incompréhension ou d'exploration de l'altérité et ainsi mieux participer à l'« illusion of transparency » dont parle Lawrence Venuti¹²².

Contrairement au vernaculaire qu'a produit Majzels, le nôtre n'a pas comme source d'inspiration des variantes de l'anglais précises ni des règles de fonctionnement, de syntaxe ou de lexique particulières. Notre sociolecte essaie plutôt de recréer la force et la violence du joul dans *Le cassé* en langue anglaise, maniant cette dernière pour qu'elle puisse accommoder ce joul, sans s'appuyer sur des usages vernaculaires préexistants. Nous ne cherchons pas non plus à instaurer un vernaculaire artificiel qui servirait de point de départ pour la traduction de tous les textes rédigés en joul. Comme nous l'avons précisé, le joul du *Cassé* n'est pas le joul qu'on retrouve dans toutes les œuvres québécoises. Notre sociolecte vise à ne traduire *que* le langage du *Cassé*.

¹²¹ « In Conversation: Catherine Leclerc et Robert Majzels », <https://lemonhound.com/2013/09/27/in-conversation-catherine-leclerc-robert-majzels>.

¹²² L. Venuti, *The Translator's Invisibility*, p. 6 : « Translating for “prose-meaning and interpretation,” practicing translation as simple communication, rewrites the foreign text according to such English-language values as transparency, but entirely eclipses the translator's domesticating work—even in the eyes of the translator. »

Dans le cadre de notre projet, il nous semblait judicieux de revenir à la citation de Berman à propos des vernaculaires traduits : « Malheureusement, le vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire. Seules les *koinè*s, les “langues cultivées”, peuvent s’entretraduire. Une telle exotisation, qui rend l’étranger du dehors par celui du dedans, n’aboutit qu’à ridiculiser l’original¹²³ ». Dans le cas du *Cassé*, nous voyons en effet l’accomplissement de cette ridiculisation dans la traduction de Homel. Ridicule, parce que cette traduction ajoute un aspect artificiel au texte en refusant de l’ancrer dans le langage par l’introduction d’un système d’équivalences qui est une manifestation de l’herméneutique du signe. Alors que Homel affirme : « But whatever choice a translator makes, *il s’est assis sur le tchesteurfilde* is still “he sat down on the sofa”; there’s not much more that can be done to capture the domination and the despair in that simple phrase¹²⁴ », nous contestons cette remarque en disant qu’autre chose *est* possible, et *doit* être possible. Le ridicule de sa traduction ne vient pas de ses capacités de rédaction, mais de la sursimplification d’un roman marquant de la littérature québécoise, qui transforme le particulier en universel – une sursimplification qui manque justement à l’éthique à laquelle nous croyons que la traduction devrait souscrire. Le ridicule vient de son remplacement de ce qui ne peut plus être remplacé : le joul du *Cassé* ne visant pas à une survie au-delà de son contexte de mise au monde, comment peut-on dès lors lui substituer une variante qui ne cherche pas sa propre destruction?

Alors que l’on pourrait voir, autant dans la citation de Berman que dans notre propre utilisation de celle-ci dans ce travail, une position élitiste ou réactionnaire¹²⁵, nous avons pu opérer dans un grand rapport de « jeu » en créant notre traduction, justement grâce à cette citation qui nous libérait des contraintes de réalisme sociolinguistique. C’est par cette sorte de mouvement que notre traduction revendique d’être une création. Nous croyons effectivement que les vernaculaires, vu leur tendance à s’enfermer et à se replier

¹²³ A. Berman, *La traduction de la lettre, ou l’auberge du lointain*, p. 64.

¹²⁴ D. Homel, « The Way They Talk in *Broke City* », p. 24.

¹²⁵ Voir G. Lane-Mercier, « Le conflit des subjectivités et des réceptions » dans *Faulkner : une expérience de retraduction*, pour les problèmes argumentatifs que pourrait soulever cette citation de Berman, dès la page 170. Notamment, Lane-Mercier souligne le rapport problématique que le GRETI avait encouru avec la survernacularisation, rapport qui nous est étranger ici car nous ne croyons notre texte *capable* de cette survernacularisation – vu que le vernaculaire d’arrivée n’existe pas dans la réalité.

sur eux-mêmes, ne peuvent être traduits par des langues dominantes comme l'anglais et le français standards ni, dans la majorité des cas, entre eux; car les « remplacer » par un autre vernaculaire verrait, comme nous l'avons montré, leur poétique complètement brimée.

Autrement, nous pensons que la traduction devrait œuvrer surtout dans un rapport au texte à *donner* au lectorat, ce qui sous-entend un espace où pourront se créer plus de liens avec celui-ci. Plutôt que de garder le lecteur dans l'ignorance d'une culture par des tendances annexionnistes, nous préférons l'ouverture – bien contradictoire, lorsque l'on pense que le choix de traduire en refusant l'équivalence s'est fait afin de s'enfoncer dans le particulier et de « fermer » le texte. En effet, force est d'admettre que dans le modèle de l'apprentissage – sur soi, sur l'Autre, sur un sujet particulier – il est nécessaire également de sortir d'une certaine « zone de confort » et donc d'affronter ce que l'on n'a souvent pas envie d'affronter. Amener le lecteur hors de sa sphère de connaissances déjà acquises, donc de la culture où il se sent à l'aise, revient pour nous à l'encourager dans son cheminement vers autre chose que son propre repli sur soi. Ainsi, nous voyons dans ce choix un rapport de connaissances, mais surtout, d'une expérience à *donner* : le lecteur, hors de ce qu'il connaît bien déjà, est alors plus apte à subir cette transformation qu'opère toute lecture d'un poème.

Conclusion

La traduction que nous offrons du *Cassé*, la troisième à ce jour, n'est pas pour autant (et bien que nous ayons confiance en notre méthode et en notre politique de traduction), une traduction « finale » de ce texte. Comme nous l'avons souligné plus haut, la finalité même de la traduction est, en général, à remettre en question, vu la nature pluridimensionnelle des textes littéraires et les différents mouvements de lecture et de réception qui les entourent. Le terrain de la traduction est un terrain propice aux remises en question, aux découvertes. La traduction est le lieu idéal pour participer à la théorie de la littérature et du langage, mais également pour réfléchir aux limites du possible quant à la compréhension. Ainsi, les traductions qui visent trop fortement l'Étranger et son acceptation, de force, dans le nouveau texte et auprès du lectorat, ces traductions jugées trop étrangéïssantes, participeraient peut-être à cette annexion que nous critiquons. Dans le cas du *Flat Broke and Beat* de Robitaille, par exemple, le mouvement d'ouverture ne s'est pas produit, possiblement parce que le texte, « translated from Quebecish » comme l'indique son sous-titre, collerait de trop près à l'œuvre de départ. Toutefois, ce mouvement d'ouverture ne s'est pas plus déployé avec le *Broke City* de Homel. Nous croyons que ce qui peut expliquer la réussite ou l'échec d'une traduction reste davantage l'appareil littéraire qui l'entoure que la traduction elle-même, qu'elle soit mauvaise ou bonne d'après les critères que nous avons donnés au deuxième chapitre de ce travail. En somme, tout comme la nature des traductions, nous nous inscrivons dans ce mouvement qui ne tend pas vers une finitude, voire qui refuse celle-ci, en n'offrant aucune solution universelle aux différents problèmes encourus dans la traduction, sauf la solution qui souligne l'importance de la poétique, et donc de l'éthique.

Cette portion critique reste néanmoins incomplète; non parce que nous n'avons pu présenter tous les points que nous croyons essentiels à la compréhension de notre projet, mais parce que celui-ci soulève d'autres questions auxquelles nous ne pouvons répondre pour le moment présent.

Broke and Beat est surtout un texte de création, dans le sens où l'on y voit se déployer et s'exprimer notre subjectivité et notre rapport au monde. Nous croyons fermement à la nécessité, souvent brimée par les contraintes de l'appareil littéraire et du

marché du livre, mais également par le domaine de la traduction pragmatique qui impose des assises allant à l'encontre d'une écoute du langage¹²⁶, que la traduction demeure un laboratoire expérimental du langage, comme le soutient Meschonnic. Traduire permet à la fois d'aller vers l'Autre et de l'introduire auprès de ceux qui côtoient notre espace. Ainsi, malgré notre réfutation des précédentes traductions du *Cassé*, leur mise au monde a été nécessaire à l'existence de notre propre projet, certes, mais également à l'enrichissement global de l'histoire et de la théorie de la traduction.

¹²⁶ Voir « La déontologie ne suffit pas », p. 11-15 de l'*Éthique et politique du traduire* de H. Meschonnic pour des exemples.

Bibliographie

1) Corpus

RENAUD, Jacques. *Le cassé, Électrodes*, en ligne : Hamilton-Lucas Sinclair, 2016 [1964].

— . *Broke City*, tr. David Homel, Montréal, Guernica, 1984, 95 p.

— . *Flat Broke and Beat. Translated from Quebecish*, tr. Gérald Robitaille, Montréal, Éditions du Bélier, 1968, 121 p.

2) Références théoriques et critiques sur la langue et sa traduction en Amérique du Nord

BOUCHARD, Chantal. *La langue et le nombril : histoire d'une obsession québécoise*. Montréal, Fides, 1998, 303 p.

BRISSET, Annie. *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil, Le Préambule, 1990, 347 p.

BRODSKY, Françoise. « La traduction du vernaculaire noir : l'exemple de Zora Neale Hurston », *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. IX, no. 2, 1996, p. 165–177.

CHAPDELAIN, Annick et Lane-Mercier, Gillian. *Faulkner : une expérience de retraduction*. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2001, 186 p.

DAIGLE, France. *For sure*, tr. Robert Majzels, Toronto, Anansi, 2013, 400 p.

GAUVIN, Lise. « Problématique de la langue d'écriture au Québec, de 1960 à 1975 », *Langue française*, no. 31, 1976, p. 74-90.

LAVOIE, Judith. *Mark Twain et la parole noire*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, 221 p.

PARÉ, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Le Nordir, 1992, p. 9-33

— . *La distance habitée*. Ottawa, Le Nordir, 2003, 273 p.

YERGEAU, Robert. « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien? », *Liaison*, no. 85, 1996, p. 30-32.

2) Références théoriques et critiques sur *Parti pris* et *Le cassé*

- « Présentation », *Parti pris*, vol. I, no. 1, octobre 1963, p. 2-4.
- BELLEAU, André. « Notre langue comme une blessure », *Liberté*, vol. VI, no. 2, mars-avril 1964, p. 82-86.
- CHAMBERLAND, Paul. « Dire ce que je suis », *Parti pris*, vol. II, no. 5, janvier 1965, p. 33-42.
- ÉTHIER-BLAIS, Jean. « Lettres canadiennes-françaises : une nouvelle littérature », *Études françaises*, vol. I, no. 1, février 1965, p. 106-110.
- GAUVIN, Lise. *Parti pris littéraire*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1975, 217 pages.
- GODIN, Gérald. « Le joual politique », *Parti pris*, vol. XI, no. 7, mars 1965, p. 57-59.
- HOMEL, David. « The Way They Talk in *Broke City* », *Translation Review*, no. 18, 1985, p. 23-24.
- . « I Can Do Better Than That! », *Transcultural*, vol. IV, no. 1, 2011, p. 5-14.
- LANE-MERCIER, Gilian. « 1984 : Disquieting Equivalents : David Homel Retranslates *Le cassé* by Quiet Revolution Novelist Jacques Renaud », dans Kathy Mezei, Sherry Simon et Luise von Flotow (dir.), *Translation Effects : Canada in Translation*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2013, p. 269-290.
- MAHEU, Pierre. « De la révolte à la révolution », *Parti pris*, vol. I, no. 1, octobre 1963, p. 5-17.
- MAJOR, Robert. « Le joual politique. Sur *Le cassé* de Jacques Renaud » dans dans André Gervais (dir.), *Emblématiques de l'époque du joual*, Outremont, Lanctôt, 2000, p. 69-84.
- . *Parti pris : idéologies et littérature*, Montréal, Hurtubise HMH, 1979, 341 p.
- MIRON, Gaston. « Un long chemin », *Parti pris*, vol. II, no. 5, janvier 1965, p. 25-32.
- MORGAN, Ceri. *Mindscapes of Montréal: Québec's Urban Novel, 1960-2005*, Cardiff, University of Wales Press, 2012, 238 p.

OUELLET, Réal. « Retour à Parti pris — *le Cassé* de Jacques Renaud : *les Confitures de coings* de Jacques Ferron », *Lettres québécoises*, no. 12, novembre 1978, p. 24-27.

PIOTTE, Jean-Marc. « Autocritique de Parti pris », *Parti pris*, vol. II, no. 1, septembre 1964, p. 36-56.

RENAUD, Jacques. « Comme tout le monde ou le post-scriptum », *Parti pris*, vol. II, no. 5, janvier 1965, p. 20-24.

3) Références théoriques et critiques sur la traduction

« In Conversation: Catherine Leclerc & Robert Mazjels », dans *Lemonhound*, <https://lemonhound.com/2013/09/27/in-conversation-catherine-leclerc-robert-majzels/>, page consultée le 12 avril 2019.

BARNSTONE, Willis. *The Poetics of Translation : History, Theory, Practice*. New Haven, Yale University Press, 1995, 314 p.

BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 412 p.

BASSNETT, Susan et Harish TRIVEDI (dir.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, Londres, Routledge, 1999, 201 p.

BENJAMIN, Walter. « La tâche du traducteur » dans *Œuvres I*, tr. Maurice de Gandillac et revue par Rainer Rochlitz, Gallimard, collection Folio, 2000 [1923], 195 p.

BERMAN, Antoine. *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2008, 181 p.

—. *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1994, 275 p.

—. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, 305 p.

—. *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, 141 p.

BOURLET, Mélanie et Chantal GISHOMA. « Des voix dans la poésie : entretien avec Henri Meschonnic », *Études littéraires africaines*, no. 24, 2007, p. 4-11.

LANE-MERCIER, Gillian. « Translating the Untranslatable : The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility », *Target*, vol. IX, no 1, 1997, p. 43-68.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, collection « Le chemin », 1973, 318 p.

—. *Éthique et politique du traduire*, Paris, Éditions Verdier, 2007, 185 p.

—. *Poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier, 1999, 480 p.

NABOKOV, Vladimir. *Eugene Onegin : A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin*, Traduit du russe, avec commentaires, New York, Fondation Bolligen, 1964, 4 volumes.

—. *The Annotated Lolita; edited with preface, introduction, and notes by Alfred Appel, Jr.*, New York, Vintage Books, 1955 et 1991 [1970], 457 p.

—. *Strong Opinions*, New York, Vintage Books, 1973, 335 p.

—. *Lectures on Literature*, Boston, Mariner Books, 1980, 385 p.

—. « Problems of Translations: Onegin in English », dans Lawrence Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres, 2012, p. 113-125.

SARTRE, Jean-Paul. « Présentation des Temps modernes », *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 9-58.

TEPLOVA, Natalia. « Les migrations linguistiques de Vladimir Nabokov », *TTR : Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 16, no 2, 2003, p. 137-154.

VENUTI, Lawrence (dir.). *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres et New York, Routledge, 1992, 235 p.

—. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres et New York, Routledge, 1995. [en ligne]