De *Kiss of the Fur Queen* à *Champion et Ooneemeetoo* : hybridation, traduction et survivance des cultures minoritaires

*From Kiss of the Fur Queen to Champion et Ooneemeetoo: hybridization,
translation, and the survival of minority cultures*

Franck Miroux

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/eccs/4674>

DOI : 10.4000/eccs.4674

ISSN : 2429-4667

Éditeur

Association française des études canadiennes (AFEC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2021

Pagination : 69-89

ISSN : 0153-1700

Référence électronique

Franck Miroux, « De *Kiss of the Fur Queen* à *Champion et Ooneemeetoo* : hybridation, traduction et survivance des cultures minoritaires », *Études canadiennes / Canadian Studies* [En ligne], 90 | 2021, mis en ligne le 02 juin 2021, consulté le 02 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/eccs/4674> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eccs.4674>

De *Kiss of the Fur Queen* à *Champion et Ooneemeetoo* : hybridation, traduction et survivance des cultures minoritaires

Franck MIROUX, Université Toulouse - Jean Jaurès

Cet article s'intéresse à la traduction en français du roman *Kiss of the Fur Queen*, de l'auteur cri canadien Tomson Highway. Il étudie, dans un premier temps, les mécanismes par le biais desquels le traducteur, Robert Dickson, parvient à reproduire certaines spécificités culturelles d'un récit qui fait de la conciliation des cultures allochtone et autochtone sa préoccupation majeure. Dans un second temps, ce travail montre que la démarche de Dickson a également consisté à remettre en question l'hégémonie de la culture majoritaire anglophone au Canada pour permettre aux cultures francophones de s'exprimer.

This paper examines Robert Dickson's French version of Cree Canadian writer Tomson Highway's novel *Kiss of the Fur Queen*. It first assesses the mechanisms allowing Dickson to render the cultural hybridity of a narrative whose main concern is the conciliation of non-indigenous and indigenous cultures. Then, it focuses on Dickson's use of translation to undermine the hegemony of English language and culture in Canada and, in doing so, to create a space for francophone cultures to express themselves and be heard.

Publié en 1998, *Kiss of the Fur Queen*¹ est un roman dans lequel l'écrivain cri canadien Tomson Highway livre le récit largement autobiographique et en partie fictionnalisé de son propre parcours et de celui de son jeune frère, René, à travers les expériences auxquelles sont confrontés les deux personnages principaux, Champion et Ooneemeetoo Okimasis. Il s'agit de deux enfants cris scolarisés dans un pensionnat indien catholique dans les années 1950, comme le furent Tomson et René. Dans cette institution dont le but est de « civiliser » les jeunes Amérindiens au prix de leur déculturation, les deux frères sont rebaptisés Jeremiah et Gabriel. Ils sont contraints d'apprendre la langue anglaise et de renoncer à leur langue maternelle, le cri. Ils sont également régulièrement violés par le directeur de l'établissement, le Père Lafleur. Cette rencontre forcée entre les cultures n'aura pas que des conséquences négatives. À l'instar de Tomson et René Highway, les deux garçons deviendront respectivement concertiste-librettiste (Champion), et danseur professionnel (Ooneemeetoo). Néanmoins, les traumatismes consécutifs aux violences subies dans le pensionnat de Birch Lake auront des répercussions tragiques, puisque le récit se solde par la mort du plus jeune des deux frères. En effet, après avoir contracté le SIDA, Ooneemeetoo décède au début des années 1990, destin qu'il partage avec le frère cadet de l'auteur.

¹ Toutes les références à des citations extraites de cet ouvrage sont notées (*KFQ*, numéro de page).

Kiss of the Fur Queen a été traduit en français sous le titre *Champion et Ooneemeetoo*², traduction publiée en 2004 aux éditions Prise de parole³ par le poète ontarien Robert Dickson. Les stratégies déployées par Dickson pour reproduire le métissage linguistique complexe – acoustique, lexical et syntaxique – qui caractérise le texte de Highway ont déjà fait l’objet d’une étude (MIROUX 2019, 129-135). Cet article se propose donc d’examiner les problèmes de traduction que pose un texte source qui manipule les formes de récits et les systèmes culturels dominants pour permettre la résurgence des modes mineurs au sens où l’entend Deleuze, c’est-à-dire des modes de narration qui participent de la déterritorialisation du récit dominant écrit et permettent une reterritorialisation du récit produit en proposant des formes et des structures alternatives (DELEUZE 1975, 11-12). Dans un premier temps, il s’agira donc de définir les difficultés posées par la transposition d’un texte hybride et composite, qui fait justement de la question de la conciliation des cultures dominante et subalterne une de ses préoccupations majeures⁴. Enfin, nous nous intéresserons à la manière dont le traducteur parvient à occuper les interstices du texte traduit pour permettre à la culture cible – qui est une culture minoritaire au Canada⁵ – de s’exprimer.

Traduire le texte mineur

La labilité des genres et des formes qui caractérise *Kiss of the Fur Queen* ajoute à la complexité de la tâche du traducteur. Comme l’explique Jean-Jacques Lecercle, ce roman est une mise en série (LECERCLE 2013, 155-156). C’est un petit récit, au sens où l’entend Jean-François Lyotard, c’est-à-dire un récit qui remet en question le consensus sur l’histoire plus largement diffusée, un récit qui se construit par l’ajout de couches successives apportées par ceux qui le relatent et dont l’objet est la transmission de la culture dont il émane (LYOTARD 1977, 56-60). Lecercle, qui souligne que l’avenir du roman passe nécessairement par son métissage, conclut que *Kiss of the Fur Queen* « pourrait bien être une

² Toutes les références à des citations extraites de cet ouvrage sont notées (CEO, numéro de page).

³ Les éditions Prise de parole ont été créées en 1973 à Sudbury, dans l’Ontario, par un groupe de professeurs de l’Université Laurentienne désireux de promouvoir la culture franco-ontarienne. Dickson, qui faisait partie de ce groupe, a joué un rôle actif dans le fonctionnement de Prise de parole jusqu’à sa mort en 2007.

⁴ Pour une étude plus détaillée des questions d’hybridité dans le roman de Highway, voir l’article publié par l’auteur en 2020 (MIROUX 2020, 77-103) et celui publié en 2018 par Marie Leconte (LECONTE 2018, 11-28).

⁵ Cet article ne prétend pas mettre sur un même plan les cultures autochtones, qui ont été minorées et ont été la cible de politiques d’assimilation très agressives, et les cultures francophones. Le terme « minoritaire » s’entend donc sur le plan numérique.

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION* ET *OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

annonce, celle de la survie et de la métamorphose du roman » (LECERCLE 2013, 161).

Cette refonte du genre romanesque s'inscrit dans une conscience indigène qui, comme l'explique l'universitaire cri Neal McLeod, ne se contente pas de glorifier la tradition, mais implique une remise en question de celle-ci par le biais d'outils critiques qui en émanent (McLEOD 2014, 97). Dans le cas des littératures indiennes d'Amérique du Nord, cela passe souvent par une insertion de l'orature, mode de transmission s'effectuant de bouche à oreille, au sein de l'écriture. Ce procédé permet un prolongement de l'histoire orale par le biais des formes imposées par la culture dominante – le roman en l'occurrence (RIGAL-CELLARD 2004, 13 ; 29 ; 261).

Le texte de Highway s'inscrit parfaitement dans cette tradition. Outre les paramètres d'ordre acoustique, que Dickson s'est efforcé de restituer (MIROUX 2019, 129-131), cette oralité de la narration passe par le recours aux incises par le biais desquelles le récit est ponctué de commentaires, tantôt appréciatifs, tantôt digressifs, donnant l'illusion d'un récit oral sorti de la bouche d'un conteur. C'est le cas dans ce passage qui place le lecteur au cœur de l'action pendant la course de chiens de traîneau sur laquelle s'ouvre le roman, passage dans lequel le père des deux jeunes frères, Abraham Okimasis, supplie le Seigneur de lui assurer la victoire :

Less than half a prayer and already God the Father was answering. Wasn't that his voice Abraham Okimasis could hear in the northwest wind? Less than a quarter of a mile to go, he was sure of it, and already he had passed musher number 32, Douglas Ballantyne of Moosoogoot. And now, not forty yards away, the banner hovered over the finish line [...]. (KFQ, 5)

Dickson s'efforce donc de transposer ce commentaire sportif version crie dans un style qui tente de restituer l'oralité de l'original, notamment en reproduisant les juxtapositions et l'antéposition de l'adverbe de temps « déjà » par apport au pronom personnel sujet :

À peine une demi-prière et déjà Dieu le Père répondait. N'était-ce pas Sa voix qu'Abraham Okimasis entendait dans le vent du nord-ouest ? Il restait un peu moins d'un quart de mille, il en était sûr, et déjà il avait dépassé le coureur 32, Douglas Ballantyne de Moosoogoot. Et maintenant, à moins de quarante verges, la bannière flottait au-dessus de la ligne d'arrivée [...]. (CEO, 19)

Comme cela est le cas dans de nombreuses cultures de tradition orale, la répétition est un autre élément caractéristique du récit cri. Highway a souvent recours à ce procédé, dont l'objectif initial est d'ordre essentiellement mémoriel, quitte à le détourner parfois pour en faire un ressort comique du roman. Dickson ne se prive alors pas de l'imiter. C'est ce qui se passe lorsqu'il choisit de reproduire à l'identique le récit de la remise des prix aux trois dauphines de la Reine blanche à l'issue du concours de beauté. L'évocation de ces jeunes filles, dont le sourire forcé peine à masquer leur mine déconfite, est déjà drôle en soi, mais sa répétition quasi mécanique ajoute au caractère dérisoire de la scène (*KFQ*, 8-9 ; *CEO*, 23-24).

Souvent, il s'agit d'une répétition d'éléments sonores, des allitérations dans la plupart des cas, qui témoigne de l'importation d'un autre procédé cher aux cultures de tradition orale : le recours aux phénomènes acoustiques comme moyen mnémotique (MIROUX 2020, 95). Parfois, il s'agit de la simple répétition d'un terme : « And he was so tired, his dogs beyond tired, so tired they would have collapsed if he was to relent » (*KFQ*, 4). Dans sa traduction, Dickson opte pour la suppression de la répétition par un recours à la quasi synonymie puis à l'effacement : « Il était tellement fatigué, et ses chiens complètement épuisés, tellement qu'ils s'écroulèrent si lui fléchissait » (*CEO*, 18). La préoccupation du traducteur a été de fluidifier la formulation en proscrivant le calque de la répétition. Cela entraîne la perte de l'ambiguïté créée par le second « so tired », dont on pense, dans un premier temps, qu'il constitue une reprise de terme à terme de la première instance et qu'il renvoie donc à Abraham Okimasis, mais dont on comprend, dès l'intervention du pronom personnel sujet « they », qu'il renvoie en fait aux huskies. Cet effet de superposition entre l'humain et l'animal n'est pas sans rappeler le fait que dans la culture crie la frontière entre les deux est particulièrement poreuse.

Ce qui ressort de ces emprunts à la culture crie en matière de narration, c'est la puissance conciliatrice du texte de Highway. Des procédés qui relèvent d'un phénomène d'hybridation que la poétesse et universitaire métis Tasha Beeds nomme « *creefication of English* » ajoutent au caractère protéiforme du roman (BEEDS 2014, 61). Cette hybridation ne participe pas de l'effacement de la culture autochtone, danger contre lequel l'écrivain et universitaire anishinaabe Niigaanwewidam⁶ James Sinclair nous met en garde (SINCLAIR 2010, 248), mais au contraire en favorise la résurgence et lui confère une vitalité accrue. Ainsi, un jeu culturel et linguistique invite le lecteur à décoder tantôt les sons et les cadences, tantôt les mots, tantôt les références culturelles, à la manière d'un

⁶ L'auteur a modifié l'orthographe de son prénom depuis la publication de son article. Dans le corps du texte, nous avons donc employé la nouvelle orthographe.

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION* ET *OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

traducteur. Cela a pour effet de créer une complicité manifeste avec l'auteur que Dickson parvient souvent à établir dans le texte en français.

Il existe également une autre caractéristique que le roman emprunte directement à la tradition orale crie : la coexistence quasi systématique du tragique et du comique⁷. Parmi les nombreux ressorts comiques sur lesquels repose le roman, le décalage linguistique, culturel ou social est un phénomène récurrent. C'est précisément le cas de cette carte de visite « façon crie » où le nom du chasseur de caribou est associé au terme « gentleman », terme qui renvoie à une réalité extralinguistique totalement étrangère au monde dans lequel évolue Abraham Okimasis :

In the thick of this raucous, festive throng, Abraham Okimasis stood, Cree gentleman from Eemanapiteepitat, Manitoba, caribou hunter without equal, grand champion of the world, unable to move, barely remembering to breathe. (*KFQ*, 9)

La proximité dans le texte du terme « gentleman » et du toponyme crie aux accents exotiques pour une oreille non autochtone ajoute au caractère incongru et donc comique de cette association que Dickson restitue fort justement :

Au cœur de la foule bruyante, en délire, se tenait Abraham Okimasis, gentilhomme crie d'Eemanapiteepitat, Manitoba, chasseur de caribou sans égal, grand champion du monde, incapable de bouger, oubliant presque de respirer. (*CEO*, 24)

Mais le trait d'humour produit par le décalage observé est à double tranchant. En effet, quand Highway qualifie un vieux chasseur de caribou de « gentilhomme », il ne se contente pas de subvertir les codes socioculturels. Il entend également poser pour acquis qu'un chasseur crie semi nomade peut effectivement être un véritable « gentilhomme ». Ce procédé témoigne d'une inversion des codes entre les deux cultures, le fameux *code-switching* fréquemment observé dans les littératures postcoloniales (ASHCROFT 1989, 71).

Chez Tomson Highway, l'humour et le tragique vont souvent de pair. Ainsi, *Kiss of the Fur Queen* est bien « le contraire d'un roman du traumatisme ou de la victimisation » (LECERCLE 2013, 155). De nombreuses scènes sont sauvées du tragique et du larmoyant grâce à l'intervention du clownesque et de la

⁷ Highway explique que cette interaction constante entre le comique et le tragique est étroitement liée à la mythologie crie (NIOSIS, 2006).

farce. C'est le cas, par exemple, du passage dans lequel une infirmière d'origine allemande tambourine à la porte de la chambre d'hôpital où Ooneemeeto est en train d'agoniser. L'imitation graphique de l'accent allemand de cette walkyrie en blouse blanche, à un moment où la tension est à son comble, constitue un des nombreux exemples de ce phénomène d'association d'affects contraires, procédé courant dans les récits traditionnels des peuples autochtones d'Amérique du Nord⁸. Sans doute inspiré par l'allemand des films de guerre, Dickson en propose une version tout aussi savoureuse :

"Open zat door!" What now, raved Jeremiah, the army? He poked his nose out. And came face to face with a towering blonde nurse.
"Vat is zat schmell?" (*KFQ*, 304)

« Oufrez zette porte ! » C'était quoi maintenant, délira Jeremiah, l'armée ? Il mit le nez dehors. Et se trouva face à face avec une imposante infirmière blonde.
« Z'est quoi zette odeur ? » (*CEO*, 345)

Parfois, c'est l'intervention de l'obscène qui permet au récit de ne pas sombrer dans le sordide, comme dans cet extrait où les deux frères déambulent dans la galerie marchande d'un grand centre commercial de Winnipeg. L'aîné se remémore alors une légende crie qui n'est pas sans évoquer les actes de sodomie auxquels le Père Bouchard les a contraints à se soumettre lorsqu'ils étaient pensionnaires à Birch Lake. Le rire et le mythe sont alors pour eux la seule manière d'exprimer l'indicible :

Jeremiah, however, was wrestling with visions of his own. "Remember Aunt Black-eyed Susan's story", he asked distractedly, his heart still palpitating from their brush with the Cree-whispering mannequin, "about the weasel's new fur coat?" A sudden swerve to Cree mythology might disarm such occult phenomena.
"You mean where Weesageechak comes down to Earth disguised as a weasel? [...] And the weasel crawls up the Weetigo's bumhole? [...] And comes out with his white fur coat covered with shit?" [...] "You could never get away with a story like that in English. [...] 'Bumhole' is a mortal sin in English. Father Lafleur told me in confession one time." "He said the same thing about 'shit'" said Jeremiah. (*KFQ*, 118)

⁸ Pour une typologie précise des différents types de récits autochtones, consulter le quatrième chapitre de l'ouvrage de John W. Friesen (*FRIESEN* 2002, 69-74).

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION* ET *OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

Si la langue anglaise ne permet pas de raconter cette histoire, et si Tomson Highway parvient malgré tout à l'employer pour la raconter à son lecteur, c'est précisément parce qu'il invoque et conjugue le scatologique et le mythologique qui extraient le récit de la réalité sombre à laquelle il renvoie pour le projeter dans une dimension à la fois mythique et comique où le *trickster*⁹ va donner une bonne leçon au terrible Weetigo¹⁰. Il n'est donc guère étonnant que les choix lexicaux de Dickson se soient portés sur le registre vulgaire, notamment pour sa traduction de « bumhole » :

Jeremiah aussi était en proie à des visions. « Tu te rappelles l'histoire de tante Marguerite à l'œil noir », demanda-t-il, distrait, son cœur battant toujours aussi fort depuis la rencontre avec le mannequin qui leur avait chuchoté en cri. « Celle du nouveau manteau de fourrure de la belette ? » Évoquer ainsi la mythologie crie réussirait peut-être à conjurer ces phénomènes occultes.

« Tu veux dire celle où Weesageechak descend sur terre déguisé en belette ? [...] Et où la belette entre dans le trou de cul de Wendigo en rampant ?

[...] et revient, sa fourrure blanche recouverte de merde ? » [...] « Tu sais, une histoire comme celle-là ne passerait jamais en anglais. » [...]

« “Trou de cul” est un péché mortel en anglais. Le père Lafleur me l'a dit une fois à la confesse.

— Il a dit la même chose de “merde” », dit Jeremiah. (*CEO*, 141-142)

Le *trickster*, qui est un personnage clé dans la majorité des récits autochtones d'Amérique du Nord, est, la plupart du temps, devenu étranger aux récits appartenant aux cultures colonisatrices. Son intervention est essentielle à la compréhension du roman. Ce qui se joue à travers lui, c'est une confrontation des cultures, une lutte entre le dieu chrétien, que les deux frères perçoivent comme un

⁹ Le terme utilisé est un terme anglais dont le sens initial est « farceur », « arnaqueur », « trompeur ». Claude Lévi-Strauss avait proposé le terme « décepteur » ou « démiurge » en français (LÉVI-STRAUSS, 1958, 248-251). Le *trickster*, qu'on retrouve dans d'autres cultures que les cultures autochtones d'Amérique du Nord, est un personnage qui révèle autant qu'il dissimule, qui facilite les situations autant qu'il les complique. Pour plus de précisions, lire l'article de Laura Makarius (MAKARIUS 1969, 17-46).

¹⁰ L'histoire est une des multiples versions du récit du combat entre le *trickster*, Weesageechak, dont la Reine blanche est un des avatars, et le Weetigo, esprit cannibale qui se repaît de chair humaine et qui est clairement associé au Père Lafleur et à la religion catholique dans le roman. Dans cette version du mythe, le *trickster* se métamorphose en belette blanche pour se faufiler dans l'anus du Weetigo et lui dévorer les entrailles. Il s'agit d'une sorte d'arroseur arrosé version crie. Le récit et le rire sont donc une manière d'exorciser la peur du Weetigo et de rappeler les tabous qu'il incarne.

FRANCK MIROUX

dieu vengeur et sanguinaire et qu'ils associent au Weetigo, et la déesse à la fois espiègle et protectrice qui veille sur eux : la Reine blanche / Weesageechak.

Dans les deux derniers chapitres, l'hostilité entre les deux cultures est manifeste. Mariesis Okimasis, la mère des deux héros, tente d'imposer la présence d'un prêtre pour administrer les derniers sacrements à Ooneemeetoo, tandis que Champion permet à une vieille femme médecine ojibwée d'accomplir les gestes rituels destinés à accompagner l'esprit du mourant. Cet affrontement prend la forme d'une guerre des langues, tandis que Gabriel lance un mot en langue crie au prêtre qui brandit un crucifix devant son visage. La langue proscrite devient alors une fois de plus un rempart contre le mal, un moyen d'exorciser le démon dans une scène où le prêtre se métamorphose en Weetigo et où Gabriel, contaminé par le mal, semble, pour sa part, se changer en une créature à l'apparence reptilienne. La guerre des langues commence alors, au sens propre comme au sens figuré, et pose un véritable problème de traduction lorsqu'il s'agit de faire intervenir une troisième langue dans ce véritable bras de fer linguistique :

The Weetigo came at Gabriel with its tongue lolling, its claws reaching for his groin.

"Haven't you feasted enough on human flesh while we sit here with nothing but our tongues to chew on?" hissed Gabriel. But the cannibal spirit now had the face of Father Roland Lafleur. Gabriel crept towards the holy man. "But I haven't eaten meat in weeks, my dear Sagweesoo," Gabriel whined, and flicked his tongue at the old priest's groin.

"Don't move away."

The creature lunged at Gabriel, brandishing a crucifix.

"Get away from me," Gabriel thrashed. "Get away, *awus!*" (*KFQ*, 209-300)

Le Wendigo avança vers Gabriel, la langue pendante, cherchant de ses griffes le sexe de sa proie.

« Ne t'es-tu pas gavé d'assez de chair humaine pendant que nous restions assis sans rien d'autre que nos langues à mâcher ? » siffla Gabriel. Mais l'esprit cannibale avait maintenant le visage du père Roland Lafleur. Gabriel rampa vers le saint homme. « Mais je n'ai pas mangé de viande depuis des semaines, mon cher Sagweesoo », gémit Gabriel, qui dardait sa langue en direction du sexe du vieux prêtre. « Ne t'éloigne pas. » Brandissant un crucifix, la créature fit un mouvement brusque en direction de Gabriel.

« Éloigne-toi de moi, cria Gabriel en se tortillant, éloigne-toi, *awus!* » (*CEO*, 340-341)

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION* ET *OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

L'effet rendu en français est similaire (choix lexicaux et maintien de l'hétérolinguisme). Toutefois, cette guerre des langues résiste au passage vers le français au prix de l'adoption d'un terme avec lequel le lecteur franco-canadien est plus familier. « Wendigo » n'est autre que l'orthographe francisée du terme « Windigo », employé par les Ojibwés pour désigner le personnage cannibale que les Cris nomment « Weetigo »¹¹. Il s'agit d'un cas intéressant où une deuxième culture autochtone vient inséminer le récit traduit.

Weetigo, Weesageechak, Sagweesoo, les personnages des légendes crie sont polymorphes. Leurs avatars sont multiples, et la Reine blanche n'échappe pas à la règle. Ainsi, apparaît-elle sous des formes aussi diverses qu'inattendues. Tour à tour reine de beauté, esprit tutélaire, *regina caeli*, marraine de contes de fée et même prostituée, elle ne cesse de se manifester tout au long du récit (VENTURA 2013, 165).

Il n'est donc guère surprenant qu'un élément si insaisissable ait posé d'emblée un problème de traduction. Il va de soi que le calque était à proscrire. Des formulations du type « Reine de la fourrure » ou encore « Miss fourrure » ne renvoyaient à aucune réalité culturelle dans le monde francophone et donnaient à l'expression une connotation grotesque. L'expression « Fur Queen » n'est sans doute pas connue de tous les anglophones au Canada, mais elle appartient bel et bien à la réalité extralinguistique du nord du Manitoba (où la population francophone est quasi inexistante). Dès lors, la « Reine blanche » que propose Dickson s'attache à reproduire par équivalence un effet que le simple calque n'aurait pas permis de restituer. Elle possède l'élégance de celle que nous dépeint Highway¹² et perpétue la métaphore filée de la blancheur de laquelle ce personnage participe¹³.

¹¹ Dickson vivait à proximité de la communauté ojibwée de Chapleau, en Ontario. Il était impliqué dans des projets axés sur la diversité des cultures au Canada, comme le projet *Six String Nation*. Il n'est donc guère surprenant qu'il emprunte ce terme à la culture ojibwée. À ce propos, dans son roman, Highway souligne la relation de très grande proximité entre les cultures ojibwée et crie (*KFQ*, 258). Les chapitres 38, 39 & 40 établissent d'ailleurs un lien de quasi gémellité entre le cri et l'ojibwé. Il convient également de souligner que c'est grâce à son expérience du pow-wow au sein d'une communauté ojibwée que Champion rétablit le lien avec la culture crie, lien distendu sous l'effet de sa scolarisation à Birch Lake.

¹² Majestueuse, ciselée dans le givre arctique, elle passe en quelques lignes du statut d'adolescente en quête de reconnaissance à celui de déesse (*KFQ*, 9-10).

¹³ Il convient de souligner que le choix de traduction retenu par Dickson invoque un autre personnage, la Reine blanche de Lewis Carroll. Cela n'est gère gênant dans la mesure où, à plusieurs reprises,

À l'exception d'une occurrence dans les toutes premières pages du roman, le choix de traduction « Reine blanche » est systématiquement adopté. Comment ne pas s'étonner dès lors du choix de traduire le titre du roman par le nom des deux personnages et non par « Le baiser de la Reine blanche ». En optant pour ce titre, Dickson soustrait au regard du lecteur potentiel le baiser à la connotation érotique promis par le titre source¹⁴. Il gomme au passage le mystère que cache la rencontre avec cette généreuse souveraine. En choisissant « Champion et Ooneemeetoo » pour titre, Dickson et les autres responsables des éditions Prise de parole décident non seulement de renvoyer à l'humain plutôt qu'au divin, mais aussi au métissage des cultures voulu par Highway puisque le premier nom est en anglais et le second en cri¹⁵.

Néanmoins, une simple comparaison des images choisies pour illustrer la couverture des différentes éditions témoigne d'une volonté de marquer ce chevauchement de l'humain et du divin, du réel et du mythe. Là où les éditeurs canadiens de la version anglophone optent pour une couverture évocatrice de l'humain et un titre qui renvoie au légendaire ou au mythique¹⁶, Prise de parole choisit une illustration représentant une Reine blanche quasi spectrale, faite de poussière de givre et de volutes d'air glacial. Le choix de ce support iconographique compense donc la perte linguistique en faisant resurgir la Reine blanche devant les yeux du lecteur.

En outre, cette Reine blanche devient dans la traduction le support d'un autre transfert culturel. En effet, dans les toutes premières pages, Dickson emploie l'expression « Reine du Carnaval » (CEO, 23). Au premier abord, ce choix de traduction peut sembler étrange et peu adapté. Néanmoins, la fête du Carnaval,

Highway convoque en hypotexte *Alice's Adventures in Wonderland* et *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*.

¹⁴ Pour une étude détaillée du sens du baiser dans le roman, voir l'article de Héliane Ventura (2013, 162-175).

¹⁵ Johanne Melançon, qui a participé à ce choix éditorial, nous a expliqué dans un échange de courriers électroniques que le choix du titre avait été problématique. Pour Robert Dickson et les autres responsables des éditions Prise de parole, « le baiser de la Reine blanche » ne renvoyait pas à une image forte pour un public francophone, tandis que le choix des prénoms, l'un en français, l'un en cri, étaient plus représentatifs du contenu du roman. Si l'argument en faveur du second choix est tout à fait fondé, on peut en revanche se demander si le titre « Kiss of the Fur Queen » est plus évocateur pour un lectorat anglophone de l'est canadien ou autre que canadien que « Le baiser de la Reine blanche » ne l'aurait été pour un francophone.

¹⁶ La couverture de l'édition originale publiée par Doubleday consiste en une photographie de René Highway en train de danser qui, par métonymie, évoque le personnage d'Ooneemeetoo Okimasis. Quant à la couverture de la deuxième édition, publiée par Anchor Canada, elle représente un musher traversant un lac gelé avec son attelage de huskies, c'est-à-dire à la fois le père de Highway et celui des deux héros du roman.

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION ET OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

rite d'inversion par le biais du travestissement et de la parodie au caractère fortement subversif, s'avère parfaitement compatible avec le personnage du *trickster* dont la Reine blanche est une des manifestations.

Toutefois, le travestissement et le détournement ne s'arrêtent pas là. Il faut se pencher sur la culture francophone canadienne pour s'apercevoir qu'il existe une manière particulière de célébrer cette fête au Québec. Ainsi, la ville de Québec voit l'élection de sa Reine du Carnaval chaque année. Cette « reine », tout de blanc vêtue et de fourrure parée, prend part à cette célébration de l'unité et de la nordicité québécoises. Un de ses missions durant le Carnaval de Québec consiste à rendre visite aux malades dans les hôpitaux pour leur apporter un peu de réconfort (scène évocatrice des derniers paragraphes du roman)¹⁷. Cela n'a pas pu échapper à Robert Dickson, fin connaisseur des traditions québécoises.

Lorsqu'il décide de traduire « the Fur Queen » par « la Reine du Carnaval », Robert Dickson, engagé dans un chevauchement des cultures depuis son adolescence (PELLETIER 2007, 189), importe bel et bien le personnage de la Reine blanche dans la réalité culturelle québécoise et franco-ontarienne¹⁸. En s'appuyant sur le caractère protéiforme du texte source, le traducteur s'approprie ainsi le récit pour le remodeler.

Traduction et résurgence de la culture minoritaire

La migration culturelle est un domaine familier à Robert Dickson, qui se définit comme un transfuge linguistique (PELLETIER 2007, 177 ; 197). Né dans une famille anglophone, mais dont les origines sont déjà une invitation au pluriculturalisme¹⁹, Dickson s'intéresse très tôt à la littérature francophone de l'Ontario et du Québec. Après avoir vécu au Québec, c'est à Sudbury, qui accueille une population francophone importante, qu'il finit par s'installer. Il y enseigne la littérature francophone à l'Université Laurentienne pendant de

¹⁷ Pour des informations sur le carnaval de Québec voir : <<https://carnaval.qc.ca/carnaval/notre-histoire>>, [consulté le 14/11/2020]. Il existe également un travail de recherche effectué dans le cadre d'une maîtrise en ethnologie et patrimoine à l'Université de Laval (BISSON, 2015).

¹⁸ L'expression « Carnival Queen/ Carvanal Queen » est moins fréquente dans les provinces et les territoires des Prairies et de l'Ouest canadien. En revanche, l'expression « Fur Queen » renvoie bel et bien à une réalité extralinguistique manitobaine puisque le festival évoqué dans le roman a lieu chaque année dans les environs de Le Pas.

¹⁹ Ses grands-parents maternels étaient belge francophone pour sa grand-mère et turc séfarade pour son grand-père.

nombreuses années et publie sept recueils de poèmes, tous écrits en français²⁰, dont un est récompensé par le prestigieux Prix du Gouverneur Général²¹.

Figure de la communauté ontarioise très engagée dans la promotion de la culture canadienne francophone²², il a, c'est assez rare pour le souligner, choisi une langue minoritaire comme moyen d'expression alors qu'il était locuteur natif de la langue majoritaire. Sa traduction du roman de Highway est un exemple de traduction vers une langue qui, certes, est sa langue d'expression artistique, mais qui n'en demeure pas moins pour lui une langue seconde. Certaines ambiguïtés ou certains décalages sur le plan sémantique sont les rares signes qui nous rappellent que, pour Dickson, le français est une langue d'adoption. On citera, par exemple, la traduction « l'ange gardien du paradis » pour « the angel guarding paradise » (*CEO*, 19 ; *KFQ*, 5).

Parfois, une redistribution des genres se glisse dans le texte. Dans la traduction des remerciements figurant en début d'ouvrage, par exemple : « J'envoie un remerciement bien senti aux conteuses ou aux conteurs de mon peuple, créateurs de mythes, tisserandes de rêves » (*CEO*, 9) pour traduire : « A heartfelt thanks has to be extended to the storytellers of my people, the myth-makers, the weavers of dreams » (*KFQ* ; i). On comprend bien qu'en anglais le genre unique qui réunit la quasi-totalité des noms communs fait de « storyteller » le seul référent auquel renvoient les groupes nominaux placés en apposition « myth-makers » et « weavers of dreams ». Un francophone s'attend donc en toute logique à la traduction « tisserands de rêves ».

C'est sans compter sur le caractère fortement métissé du texte source et l'impact que cette hybridité a eu sur un traducteur dont le parcours de vie, nous l'avons vu, est intimement lié au métissage des cultures. Dans cet exemple, Dickson se réapproprie la langue pour mentionner les genres masculin et féminin dans sa traduction du terme « storyteller ». Cette évocation des deux genres possibles entraîne logiquement une redistribution des qualités qui leur sont attribuées : des conteurs « créateurs de mythe » et des conteuses « tisserandes de rêves ». En outre, ce croisement des polarités féminin / masculin et masculin / féminin participe de la labilité des genres et des formes qui est une des caractéristiques du roman de Highway. Ce n'est d'ailleurs certainement pas un hasard si ce choix de traduction intervient juste après la note sur le *trickster* dans

²⁰ Il se définit lui-même comme un poète franco-ontarien (PELLETIER 2007, 191-192).

²¹ Prix qui lui a été décerné en 2012 pour le recueil *Humains paysages en temps de paix relative*.

²² Lorsqu'il évoque le rapport entre les deux langues qu'il utilise, Dickson explique que, pour lui, le français fait office de « rempart contre le nivellement culturel » qui menace le Canada en raison de la proximité géographique avec les États-Unis (PELLETIER 2007, 190).

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION* ET *OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

laquelle Tomson Highway explique que la langue crie et, par extension, les légendes crie, font peu de cas de la distinction entre le masculin et le féminin.

À l'instar de Highway, qui s'approprie la langue anglaise par le biais de l'écriture et de l'importation d'éléments culturels propres aux communautés crie, Robert Dickson emploie la langue française à sa manière et avec les réflexes linguistiques propres à un traducteur traduisant vers une langue seconde. Il la fait sienne en la modelant afin qu'elle constitue le terreau qui vient enrichir l'héritage culturel qui lui a été transmis par la communauté anglophone au sein de laquelle il a grandi²³.

Comme Dickson le souligne lorsqu'il évoque sa propre poésie, le métissage entre les deux cultures s'inscrit dans une perspective créatrice dès lors qu'il nourrit la démarche artistique (PELLETIER 2007, 196). Ainsi, certains anglicismes colorent sa traduction qui prend alors un accent tout particulier à l'oreille d'un locuteur natif de langue française. Calques lexicaux : « se glissa de ses sous-vêtements » pour « slid out of his underwear » (*CEO*, 34 ; *KFQ*, 18) ; calques phonologiques : « Cham-pee-yun²⁴ » (*KFQ*, 53 ; *CEO*, 71) ; calques syntaxiques, comme l'antéposition calquée sur l'anglais de certains adjectifs épithètes (*CEO*, 33) ; ou calques grammaticaux, tel l'emploi de l'imparfait dans la dernière phrase du roman :

Se détachant de son corps, Gabriel Okimasis s'envola avec la Reine blanche dans la brume tourbillonnante, alors que le petit renard blanc sur le col de la cape se tournait vers Jeremiah. Et lui faisait un clin d'œil. (*CEO*, 348)

Rising from his body, Gabriel Okimasis and the Fur Queen floated off into the swirling mist, as the little white fox on the collar of the cape turned to Jeremiah. And winked. (*KFQ*, 306)

Le choix de Highway consiste à énoncer une succession d'événements au prétérit simple « floated », « turned » « winked », dont un (« turned ») intervient au sein d'une subordonnée introduite par « as » et est coordonné au

²³ Dickson explique : « la langue française ne peut pas me parler comme à quelqu'un qui l'a eue pour langue maternelle. Il faut absolument que ce soit moi qui parle, qui écrive la langue française à ma manière » (PELLETIER 2007, 198).

²⁴ Il s'agit de la façon dont Champion insiste sur la prononciation de son nom en anglais quand les prêtres et les nonnes décident de le rebaptiser Jeremiah. Ajoutons au crédit de Dickson que l'adaptation de ce jeu sonore en « Cham-pii-yon », par exemple, aurait eu pour effet de déplacer le récit en le ramenant artificiellement dans un espace francophone. Ce choix de traduction semble donc judicieux.

troisième prétérit simple (« winked »). Le traducteur choisit de traduire le procès « turned » par un imparfait. Son choix est cohérent puisque la propriété de l'imparfait de poser une situation préconstruite qui servira ensuite de repère aux autres procès s'accorde parfaitement au contexte de la subordonnée en « as ». En revanche, le second procès ne peut pas être interprété de manière identique, en dépit du fait qu'il soit coordonné au premier. La ponctuation indique que la valeur de la conjonction « and » est plutôt temporelle (de type « and then ») qu'additive. Le point marque bien une rupture qui signale la non simultanée des deux procès, le premier servant de repère au second. En français, seul l'aoriste peut restituer cette relation (le passé simple en l'occurrence). Si, comme l'explique la linguiste Christine Copy, l'imparfait convient parfaitement pour ouvrir les contes, force est de constater qu'ils trouvent souvent leur conclusion au passé simple (COPY 2018, 215-241). C'est précisément ce dont il s'agit ici. Le récit de Highway prend bel et bien la forme d'un conte, qui, comme cela est souvent le cas, enseigne au lecteur la leçon à tirer de l'histoire. En l'occurrence, la leçon est qu'il faut se garder de sombrer dans le tragique. Ainsi, le décès attendu d'Ooneemeetoo n'est pas une disparition, mais une évaporation que l'intervention inattendue du petit renard blanc vient, par son clin d'œil espiègle et complice, sauver du tragique²⁵.

Parfois encore, c'est l'emprunt qui maintient le récit dans un contexte anglophone en permettant un ancrage de la version traduite du roman dans la réalité culturelle du Canada anglophone des années 1950 aux années 1980. Les « Black Magic chocolates », les « Jell-O » et les « Sweet Marie » (KFQ, 81 ; 85 ; 127) passent d'une langue à l'autre sans subir de transformation, là où une adaptation en « rochers Suchard », « bonbons Haribo cerise » et « barre de mars » n'aurait fait que délocaliser le roman en France. Ces confiseries appartiennent à une réalité extralinguistique commune à tous les Canadiens, qu'ils soient anglophones ou francophones.

Robert Dickson maintient donc le récit au Canada. Néanmoins, il le ramène parfois dans la réalité socio-culturelle des communautés francophones canadiennes, qui constituent le lectorat cible de sa traduction. La transposition de certaines onomatopées, par exemple, prend en compte les spécificités phonétiques des variations du français parlées au Canada : « Whoa » (KFQ, 28) devient « Wo²⁶ » (CEO, 45). Un autre exemple se trouve dans la traduction du chant de

²⁵ Highway explique que son frère n'est pas parti. Que dans la mythologie crie, il n'y a ni chute en enfer, ni ascension vers un hypothétique paradis après la mort ; pas de désintégration du corps, mais une réintégration de l'esprit à une autre place sur le cercle de la vie (GHOMESHI 2014).

²⁶ L'ajout de l'accent circonflexe suppose une prononciation québécoise ou franco-ontarienne par rapport à la transcription « Wo » plus généralement admise dans les dialectes du français parlés en France.

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION* ET *OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

Noël traditionnel « Silent Night » qu'entonne Ooneemeetoo devant la crèche du pensionnat (*KFQ*, 80). En effet, celui-ci nous est livré dans sa version franco-canadienne, qui diffère de celle avec laquelle le lecteur français est familier (*CEO*, 100). Au début du récit, c'est l'utilisation du système impérial au lieu du système métrique qui perturbe le lecteur francophone non canadien : les « milles » et les « verges » (*CEO*, 18-19). Ce sont autant de signes que Robert Dickson ramène le texte vers la culture québécoise et franco-ontarienne. En dépit de l'adoption du système métrique dans les années 1970, de nombreux canadiens francophones continuent d'employer le terme « mille ». Quant au terme « verges », à présent devenu obsolète, il s'imposait pour évoquer une scène, la course de chiens de traîneau, qui se déroule au début des années 1950. Non seulement Dickson parvient à maintenir le texte traduit dans l'espace canadien, mais il parvient également à le maintenir dans le cadre temporel qui est le sien. Pour reprendre la terminologie employée par François Ost, la migration horizontale du texte entre les cultures est rendue possible, tandis que le traducteur empêche la migration du texte sur le plan vertical : celui de l'historicité, du générationnel (OST 2009, 129-130).

Néanmoins, au-delà des clins d'œil culturels et des allusions phonologiques, c'est dans le lexique que résident les signes les plus manifestes de cette capacité de la traduction à conférer au texte un degré d'hybridité supplémentaire et à faire affleurer la culture cible. Ainsi, les termes et les expressions « bonhomme » pour « guy » (*KF*, 18 ; *CEO*, 33), « deux petites boulettes de viande hachée écrapoutie » pour « two ugly little meat patties » (*KFQ*, 26 ; *CEO*, 42), ou « bécosse » pour « outhouse » (*KFQ*, 112 ; *CEO*, 135) sont autant d'éléments qui permettent aux cultures franco-ontarienne et québécoise de s'infiltrer dans les interstices que crée l'acte de traduction²⁷.

Ce phénomène est à son paroxysme lorsqu'il s'agit de restituer les insultes et les jurons. Dans le onzième chapitre, Ooneemeetoo simule la célébration d'une messe. Pour toute église, il dispose d'une clairière dans la forêt boréale. Le chien, Kiputz, lui tient lieu de congrégation et il officie lui-même en tant que prêtre. Soudain, l'attention de Kiputz est détournée par l'apparition d'un petit écureuil sur la branche d'un arbre voisin. Ooneemeetoo tente alors de rappeler la « brebis égarée » qui tourne en aboyant autour de l'arbre où se trouve

²⁷ Nous remercions chaleureusement Lucien Pelletier et Johanne Melançon de nous avoir fait profiter de leur expertise dans le domaine du lexique et de la syntaxe propres au québécois et au franco-ontarien. Notre analyse s'appuie également sur les travaux du linguiste canadien Raymond Mougéon (MOUGEON 1993, 61-78).

l'écureuil. Mais ses efforts sont vains et le lecteur assiste au dialogue entre le rongeur moqueur et le canidé furieux. Entre deux *miximoo*²⁸, le chien s'exclame :

“You fucking goddamn son-of-a-bitch-rat-coward, come down off that tree!” The squirrel bared his teeth.
Leaving the memory of host and chalice, [...] Gabriel had but one thought
[...] (*KFQ*, 95)

Dickson en propose la traduction suivante :

« Mon ostie de câlisse de tabarnak de rat peureux à marde, descends donc de ce maudit arbre ! » L'écureuil montra ses dents.
Délaissant le souvenir de l'hostie et du calice, [...] Gabriel n'eut qu'une seule pensée [...] (*CEO*, 116)

La dextérité de Dickson en tant que traducteur est manifeste. L'introduction de termes appartenant au registre vulgaire des dialectes francophones du Canada confère au texte traduit une saveur authentique aussi délicate que l'est le dialogue entre les deux animaux imaginés par Highway. La « magie » de ce passage, quant à elle, réside dans le fait que le texte source a permis à Dickson de donner à l'extrait une dimension à la fois comique et subversive supplémentaire. Par coïncidence/co-incidence, les jurons « ostie » et « câlisse » trouvent un écho dans l'hostie et le calice qui ont servi à célébrer cette messe sylvestre²⁹. En d'autres termes, là où Highway détourne les objets profanes par transfert métonymique pour leur conférer une valeur sacrée³⁰, Dickson détourne les symboles sacrés de la liturgie chrétienne par le biais du langage. Le lecteur de la traduction assiste alors à une double reconfiguration de l'eucharistie.

Le texte se trouve donc augmenté par la traduction. La question de la légitimité de l'enrichissement du texte source par un traducteur lui-même poète, question soulevée par Umberto Eco (*ECO* 2003, 129-134), pourrait d'ailleurs se poser si sa pertinence n'était pas remise en cause par la liberté qu'offre la culture crie en termes de restitution ou de reproduction du récit. Comme le rappelle le narrateur du roman, le récit est fait pour être modifié, augmenté, manipulé par le conteur (*KFQ*, 32). Il s'agit d'un récit ouvert, qui demande à être enrichi, et dont

²⁸ Terme cri pour « aboiement » (en cri dans le texte).

²⁹ Johanne Melançon et Lucien Pelletier nous ont confirmé que cette traduction n'était en rien exagérée par rapport au texte source. Ils ont juste signalé l'expression « rat peureux » qui semble être un calque.

³⁰ La bannique cuite par Mariesis et la coupe remportée par Abraham lors du championnat de chiens de traîneau servent respectivement d'hostie et de calice.

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION* ET *OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

la réception varie en fonction de l'auditoire (McLEOD 2014, 97). Cela implique une négociation permanente entre le passé et le présent, le comique et le tragique, le réel et le mythique (McLEOD 2000, 37-61). Or, il nous semble que c'est précisément ce qui est en jeu ici : cette capacité du récit à négocier et à être renégoié. Dans l'exemple ci-dessus, il s'agit d'une heureuse coïncidence dont le traducteur a dû se réjouir et dont il a su se saisir avec une grande habileté. Loin de se livrer à un acte intrusif vis-à-vis du texte source, Robert Dickson nous offre un exemple de ce que Derrida nomme « une traduction relevante », c'est-à-dire une traduction qui fait justice à l'original et qui réhausse ; une traduction qui répond à l'appel de l'original et qui l'interroge à son tour (DERRIDA 2005). Il en résulte, bien entendu, une augmentation de la culture cible, mais également de la culture source comme cela est le cas lors de tout jeu de questions réponses entre deux cultures.

Le choix de Robert Dickson a été d'adapter sa restitution de l'histoire transmise par Highway à son lectorat cible : les lecteurs canadiens francophones. Très logiquement, les éléments dialectaux, qui ont un effet dé-familiarisant sur le lecteur français ou francophone non canadien, opèrent de manière inverse sur le lectorat auquel Dickson s'adresse en premier lieu, de sorte que le texte traduit produit sur le lecteur canadien francophone un effet similaire à celui produit par le texte source. Cet équilibre entre ce que Lawrence Venuti nomme la domestication et la « xénophisation » (« *foreignisation* ») du texte par le biais de la traduction (VENUTI 1995, 19) est particulièrement appréciable dès lors que le texte de Highway s'appuie sur des procédés similaires.

Conclusion

Comme le rappelle Umberto Eco : « il est essentiel d'étudier la fonction qu'exerce une traduction dans la culture d'arrivée » (ECO 2003, 201). C'est précisément la question qui se pose dans le cas de la traduction proposée par Dickson. Cet article aura démontré qu'en l'occurrence la traduction a permis à une culture elle aussi minoritaire d'affleurer du texte traduit. Cet article a également tenté de ne pas tomber dans le piège de « l'omni-comparabilité » des traductions contre lequel François Ost nous met en garde, cet « universel rassurant » mais illusoire qu'il évoque (OST 2009, 249). Ces transgressions linguistiques et ces détournements formels et structurels unissent Highway et Dickson dans une démarche de réaffirmation des cultures proscrites ou empêchées. En prenant en compte le métissage du récit de Highway et en en transposant les subtilités dans un contexte suffisamment familier pour le lecteur canadien francophone, Dickson est parvenu à éviter l'écueil de ce qu'Ost nomme

FRANCK MIROUX

« la traduction annexionniste », c'est-à-dire celle qui refuse la différence et donne l'illusion de l'universalité et de « l'omnitranslatabilité » (OST 2009, 157-177).

La traduction qu'il propose permet ainsi une variation discursive par le biais du traduire tout en faisant justice à la fois au texte source et au lectorat cible. Elle permet la résonance de toutes les langues et de toutes les cultures que le texte invoque par la création d'un espace où le métissage devient un acte fondateur. Pour Highway et Dickson, l'écriture et la traduction sont manifestation des espaces intermédiaires, interstitiels, où peut s'exprimer ce métissage des cultures dont Edouard Glissant affirmait qu'il n'est pas tant une question identitaire qu'une volonté de participation au monde et un mode de survie (GLISSANT 2009, 26). L'écrivain et universitaire ojibwé Gerald Vizenor définit les pratiques de survivance comme des récits de la résistance à l'absence, à la tragédie littéraire et à ce qu'il nomme « *victimry* ». Ces pratiques constituent un renoncement à la domination et permettent la continuité des récits autochtones dans un contexte où la culture dominante en avait programmé l'effacement (VIZENOR 1999, vii ; 2009, 1-4). *Kiss of the Fur Queen* contribue précisément à cette survivance des cultures autochtones. Quant à la traduction qu'en propose Dickson, elle permet l'affirmation de la vitalité des cultures francophones³¹ dans un Canada où l'hégémonie des modèles anglo-saxons compromet la diversité culturelle.

Bibliographie

ASHCROFT, Bill & al. 1989. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. New York: Routledge.

BEEDS, Tasha. 2014. "Remembering the Poetics of Ancient Sound Kistêsinâw/Wisahkêcâhk's Maskihkiy (Elder Brother's Medicine)". In *Indigenous Poetics in Canada*, édité par Neal McLeod, 61-71. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

BISSON, Anne-Florence. 2015. *L'esprit du Carnaval de Québec : entre participation citoyenne et fréquentation touristique*. Mémoire de maîtrise rédigé par Anne-Florence Bisson. Québec : Université de Laval. Consulté le 14/11/2020. <http://www.theses.ulaval.ca>.

³¹ La notion de « survivance » présente également un intérêt dans le contexte du Canada francophone puisque qu'elle est employée pour renvoyer à la sauvegarde de l'identité collective française en Amérique (voir MARTEL 2017, 25-42).

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION ET OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

- COPY, Christine. 2018. « Construction et préconstruction situationnelles : à propos de l'imparfait dans les débuts de contes ». Dans *L'épilinguistique sous le voile littéraire, Antoine Culioli et la TO(P)E*, dirigé par Sandrine Bédouret-Larraburu & Christine Copy, 215-241. Pau : PUPPA.
- DELEUZE, Gilles. 1975. *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques. 2005. *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?* Paris : L'Herne.
- ECO, Umberto. 2003. *Dire presque la même chose : expériences de traduction*. Paris : Grasset.
- FRIESEN, John W. & Virginia Lyons Friesen. 2002. *Aboriginal Education in Canada: A Plea for Integration*. Calgary: Detselig.
- GHOMESHI, Jian. 2014. *Q: Interview with Tomson Highway*. CBC Radio One. Consulté le 14/11/2020. https://www.youtube.com/watch?v=MT7L_Sg9s3Q
- GLISSANT, Edouard. 2009. « La créolisation et la persistance de l'esprit colonial ». *Cahiers Sens-Public* 2 (10) : 25-33.
- HIGHWAY, Tomson. 2008 [1998]. *Kiss of the Fur Queen*. Norman : University of Oklahoma Press.
- HIGHWAY, Tomson. 2004. *Champion et Ooneemeetoo*. Traduit par Robert Dickson. Sudbury : Éditions Prise de parole.
- LECERCLE, Jean-Jacques. 2013. « C'est/ce n'est pas un roman : *Kiss of the Fur Queen* de Tomson Highway ». In *The Memory of Nature in Aboriginal, Canadian and American Contexts*, édité par Françoise Besson, Claire Omovère et Héliane Ventura, 147-161. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- LECONTE, Marie. 2018. "(Non)Translation as Resistance in Tomson Highway's *Kiss of the Fur Queen*." *Transcultural* 10 (1) : 11-28.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1958. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon.
- LYOTARD, Jean-François. 1977. *Instructions païennes*. Paris : Galilée.
- MAKARIUS, Laura. 1969. « Le mythe du "Trickster" ». *Revue de l'histoire des religions* 1 (175) : 17-46.

FRANCK MIROUX

McLEOD, Neal. 2000. "Cree Narrative Memory." *Oral History Forum* 19-20: 37-61.

McLEOD, Neal. 2014. "Cree Poetic Discourse." In *Indigenous Poetics in Canada*, édité par Neal McLeod, 89-103. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

MARTEL, Marcel. 2017. *Le deuil d'un pays imaginé. Rêves, luttes et dérouté du Canada français*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.

MIROUX, Franck. 2019. "Hybridising English, hybridising French: Robert Dickson's translation of Tomson Highway's *Kiss of the Fur Queen*." In *Hybrid Englishes and the Challenge for Translation: Identity, Mobility and Language Change*, édité par Karen Bennett et Rita Queiroz de Barros, 128-150. Londres : Routledge.

MIROUX, Franck. 2020. « Espaces de conciliation et écritures de la mémoire des pensionnats autochtones dans *Kiss of the Fur Queen* de Tomson Highway et *Indian Horse* de Richard Wagamese ». Dans *Les pratiques de vérité et de réconciliation dans les communautés émergent de situations violentes ou conflictuelles*, dirigé par Joana Etchart et Franck Miroux, 77-103. Paris : Éditions IFJD, collection Transition & Justice n° 26.

MOUGEON, Raymond. 1993. « Du québécois à l'ontariois : aperçu général sur le français ontarien ». *Francophonies d'Amérique* 3 : 61-78.

NIOSIS, Marian. 2006. « La terre mère est une femme battue : interview avec Tomson Highway ». *Courrier international*. Consulté le 14/11/2020. <https://www.courrierinternational.com/article/2006/03/22/la-terre-mere-est-une-femme-battue>

OST, François. 2009. *Traduire : Défense et illustration du multilinguisme*. Paris : Fayard.

PELLETIER, Lucien. 2007. « La migration culturelle de Robert Dickson ». Dans *Échanges culturels au Canada : Traduction et transculturation*, dirigé par Noram Cheadle et Lucien Pelletier, 177-201. Waterloo : Wilfred Laurier University Press.

RIGAL-CELLARD, Bernadette. 2004. *Le mythe et la plume. La littérature indienne contemporaine en Amérique du Nord*. Paris : Éditions du Rocher.

SINCLAIR, Niigonwedom James. 2010. "Tending Ourselves. Hybridity and Native Literary Criticism." In *Across Cultures, across Borders: Canadian*

DE *KISS OF THE FUR QUEEN* À *CHAMPION ET OONEEMEETOO* : HYBRIDATION,
TRADUCTION ET SURVIVANCE DES CULTURES MINORITAIRES

Aboriginal and Native American Literatures, édité par Emma LaRocque et al.,
Peterborough: Broadview Press.

VENTURA, Héliane. 2013. "The Poetics of the Kiss and the Forms of Violence
in *Kiss of the Fur Queen* by Tomson Highway." In *The Memory of Nature in
Aboriginal, Canadian and American Contexts*, édité par Françoise Besson, Claire
Omovère and Héliane Ventura, 162-175. Newcastle upon Tyne: Cambridge
Scholars Publishing.

VENUTI Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*.
Londres : Routledge.

VIZENOR, Gerald. 1999. *Manifest Manners. Narratives on Postindian
Survivance*. Lincoln: University of Nebraska Press.

VIZENOR, Gerald. 2009. *Native Liberty: Natural Reason and Cultural
Survivance*. Lincoln: University of Nebraska Press.