



ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

Traduire la langue poétique de Natasha Kanapé-Fontaine

Ana Kancepolsky Teichmann

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

anakance@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2085-8314>

María Paula Salerno

Universidad Nacional de La Plata-CONICET, Argentina

msalerno@fahce.unlp.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-5529-1883>

Reçu le 11-03-2021 / Évalué le 17-05-2021 / Accepté le 14-08-2021

Résumé

Dans le cadre d'un projet de traduction de l'œuvre poétique d'auteurs des Premières Nations du Québec, nous nous sommes consacrées à la tâche de sélectionner et de traduire des poèmes de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012) et de *Bleuets et abricots* (2016) de Natasha Kanapé-Fontaine, artiste originaire de la communauté innue de Pessamit. Cet article a pour but d'analyser quelques procédés de la langue poétique de cette auteure, en tenant compte des enjeux identitaires et posturaux qui s'y inscrivent, et de réfléchir aux problèmes relatifs au processus de leur traduction à l'espagnol rioplatense.

Mots-clés : littératures autochtones, poésie innue, traduction littéraire

Traducir la lengua poética de Natasha Kanapé-Fontaine

Resumen

En el marco de un proyecto de traducción de la obra poética de autoras de las Primeras Naciones de Quebec, nos consagramos a la tarea de traducir una selección de poemas de los libros *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012) y *Bleuets et abricots* (2016) de Natasha Kanapé-Fontaine, artista originaria de la comunidad innu de Pessamit. El presente artículo tiene por objeto analizar algunos procedimientos de la lengua poética de esta autora, teniendo en cuenta las cuestiones identitarias y posturales que se ponen en juego, y reflexionar sobre los problemas relativos al proceso de su traducción al español rioplatense.

Palabras clave: literaturas autóctonas, poesía innu, traducción literaria

Translating the poetic language of Natasha Kanapé-Fontaine

Abstract

As part of a translation project of the poetic work of women authors from the First Nations of Quebec, we have dedicated ourselves to translating a selection of poems from the books *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012) and *Bleuets et abricots* (2016) by Natasha Kanapé-Fontaine, a native artist to the Innu community of Pessamit. The aim of this article is to analyze some of her poetic language procedures, taking into account the identity and postural issues involved, and to reflect on the problems related to their translation process into Rioplatense Spanish.

Keywords: Indigenous literatures, Innu poetry, literary translation

Introduction

La voix de Natasha Kanapé-Fontaine résonne aujourd'hui dans le continent américain comme la musique du tambour qu'on entend dans ses poèmes, pour signaler la présence et la puissance des cultures autochtones du Canada. Intimement liée à sa condition d'artiste multidisciplinaire originaire de la communauté innue de Pessamit et à sa militance pour les droits des Premières Nations, la poésie de Kanapé-Fontaine nourrit sa figure de poète engagée (cf. Huberman, 2018). Elle écrit en français et elle fait de cette langue coloniale son *arme de déconstruction massive contre le colonialisme* (Kanapé-Fontaine, 2015 : 25) et de soi *l'instrument de la parole* (Kanapé-Fontaine, 2015 : 25).

Dès son premier recueil de poèmes, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012), les expériences du territoire ancestral, de l'oralité et de la langue maternelle ébranlent l'écriture en français et ainsi deux cultures y entrent en commotion. Kanapé-Fontaine en est consciente :

Ma parole dansera avec les sons et les verbes de l'Innuaimun (langue), le langage de l'Innu Assi (territoire), la pensée de l'Innu (être humain), la puissance de l'Innu-aitun (culture). Dans une union presque impossible, valseront les mécanismes intellectuels distincts de chaque langue, au milieu de mes paumes (Kanapé-Fontaine, 2015, 25).

Bien évidemment, l'écrivaine fait du français la « langue autre » mais aussi « la langue par laquelle elle se définit comme Innue. En tant que langue ayant servi à édicter et à gérer les relations coloniales, le français est la langue par laquelle elle peut négocier ces relations et reprendre sa souveraineté¹ » (Moyes, 2018 : 66). La poésie devient donc un espace d'énonciation intime et publique à la fois qui vise

à transformer les signes de l'histoire, un espace de quête identitaire personnelle et collective qui invite à se rapprocher de la langue, la culture et les traditions innues et à revaloriser les relations à l'Autre.

Dans le cadre du projet éditorial et de traduction « Les littératures autochtones d'expression française : une anthologie bilingue (français-espagnol) », mené à l'Université nationale de La Plata, sous la direction de María Leonor Sara et María Julia Zaparart, dont les résultats seront publiés dans le volume *Mujer tierra, mujer poema* (La Plata, Malisia, 2021), nous avons eu l'opportunité de travailler sur l'œuvre de Natasha Kanapé-Fontaine, afin de traduire un corpus de textes poétiques tirés des livres *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012) et *Bleuets et abricots* (2016). Cette pratique de traduction nous a mis face au problème de traduire à l'espagnol une panoplie de formes littéraires qui forgent la parole, la posture (Meizoz, 2007) et notamment l'identité de l'auteur.

Problèmes de traduction

Chaque recueil de poèmes de Natasha Kanapé-Fontaine est précédé d'un prologue écrit dans une riche prose poétique à valeur de manifeste. C'est spécialement dans ces prologues que l'auteure profite, au niveau énonciatif, du système de la personne pour mettre en place divers aspects de la subjectivité symbolique qu'elle cherche à problématiser. Il s'agit tout d'abord d'une subjectivité qui appartient au sujet de l'énonciation, qui provient de son champ d'expérience (dans la mesure où le sujet de l'énonciation est lié au sujet empirique) et qui prend forme au fur et à mesure que la parole poétique est proférée. Mais dans ce *lyrisme du vécu* (Hamburger, 1984 [1957] : 242) le sentiment intime prend une valeur plurielle et l'expérience est exprimée comme possibilité de l'humain. La subjectivité devient alors trans-subjectivité : la propre identité ne se développe qu'en interdépendance avec les Autres, elle implique toujours des traits collectifs et exhorte la subjectivité de l'Autre.

C'est la deuxième personne du singulier qui prédomine dans le « Prologue » à *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012), écrit par Natasha Kanapé-Fontaine et signé de son nom. Ce recours à la deuxième personne paraît destiné à explorer la propre identité. L'auteure se parle à elle-même, s'écrit à elle-même, afin de trouver sa place dans le monde. De cette façon, elle engage tous ceux qui partagent sa condition, et aussi le lecteur, à agir en conséquence. Le « tu » est un « tu » féminin qui se trouve en mouvement, sans place fixe, entre deux peuples, *deux mondes, deux rives, deux histoires* (Kanapé-Fontaine, 2012 : 7). Dans cette quête de positionnement identitaire, le sujet parlé transite par des collectifs différents :

d'une part, les autres, qui ont provoqué une *sauvagerie profonde*, engendré le *génocide* et poussé l'*exil*, la *douleur* et les *peines* (Kanapé-Fontaine, 2012 : 7) ; d'une autre part, les siens, le peuple indien, avec son territoire, ses légendes, son histoire, ses cris de douleur et sa voix. Comme sujet qui habite une identité partie entre deux cultures, celle qui (s') écrit emporte en soi l'esprit de toute une Nation et elle fait recours aux marqueurs grammaticaux du système de la personne pour l'exprimer : *mettre le feu à l'histoire, à ta douleur, à vos légendes. À vos peines à tous. Sans celles-ci tu ne voudrais pas être toi* (Kanapé-Fontaine, 2012 : 7). Cette articulation entre la deuxième personne du singulier et du pluriel qui en français rend possible la lecture du sujet comme individu qui appartient à un groupe, comme sujet qui partage les légendes et les peines de toute la communauté, devient problématique quand on essaie la traduction à l'espagnol rioplatense. Dans la langue d'arrivée, les possessifs de la deuxième personne du pluriel sont coïncidents avec les formes de la troisième personne, de sorte que la traduction « a sus leyendas. A sus penas » serait ambiguë et le sens d'appartenance du « tu » au « vous », du sujet singulier au groupe, resterait perdu. Il existe, bien sûr, la possibilité de traduire par la forme postposée « a las leyendas de ustedes », mais la solution n'est pas opérative pour la phrase qui suit, où l'on a déjà un autre complément (à tous). En plus, la musicalité de la prose poétique serait, dans ce cas, obturée. Dans le but de maintenir la référence de la deuxième personne, nous avons décidé de traduire par la forme du singulier (« a tu dolor, a tus leyendas. A tus penas... »), tant que le lecteur aurait la possibilité de comprendre la dimension collective à partir de l'expression « de todos » et de la valeur sémantique intrinsèque aux lexèmes « leyendas » et « genocidio ».

En contraste avec ce positionnement particulier du sujet dans le système de la personne, les poèmes de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, ainsi que les textes de *Bleuets et abricots*, présentent le pronom personnel « je » comme le pilier sur lequel la subjectivité symbolique est construite. Tout au long des textes, on s'aperçoit que la valeur du « je » est aussi trans-subjective : fusionné avec le territoire, les ancêtres, la voix et la spiritualité du peuple innu, l'histoire et la poésie, parmi d'autres composantes, le sujet est tributaire de la relation avec tout ce qui l'entoure et qui sustente son identité à plusieurs dimensions. En fait, le prologue de *Bleuets et abricots*, qui s'annonce comme un manifeste d'affirmation de l'identité de l'auteure, parcourt une subjectivité complexe où se lient profondément l'intime et l'extérieur, le corps propre et celui de la terre, l'individuel et le collectif. Le jeu avec la multiplicité d'aspects qui définissent le sujet se met en scène dès le début : *Je suis parce que je suis* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 7). Il convient de s'interroger sur la référence du « je » dans chacune de ses occurrences.

Une dimension énonciative, textuelle, poétique, imaginaire, symbolique, historique ou réelle, parmi d'autres, pourrait être évoquée. Ainsi, par exemple, la phrase précédente pourrait signifier *Je* [sujet réel] *suis parce que je* [sujet poétique] *suis*, ou à l'envers. La poésie donne vie au corps de la femme, ou la femme donne vie au poème à travers son corps : *Je dis je. Je sais donner la vie. Je suis féconde. Le poème entre en moi comme un amant [...]* *Le poème est le mouvement qui féconde* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 7). Lors de la traduction, il est nécessaire de prendre en compte ces enjeux et de laisser ouverte la pluralité et l'ambiguïté de sens exploitées par le langage poétique. De ce fait, nous avons choisi d'employer les formes explicites du pronom personnel, qui ne sont pas obligatoires en espagnol : *Yo soy porque yo soy. Yo digo yo. Yo sé dar vida. Yo soy fecunda. El poema entra en mí como un amante [...]* *El poema es el movimiento que fecunda*. En plus, étant donné que cette fréquence d'utilisation du pronom personnel n'est pas habituelle en espagnol, la répétition de « yo » donne au texte traduit un effet d'étrangement (*foreignizing*, en termes de Venuti [1995]) et un rythme qui peut résonner avec celui de l'original en français.

L'instance du « je » prend donc une importance primordiale au sein de la langue poétique de Kanapé-Fontaine, où les formes du récit intime et l'expérience vécue à travers le corps font partie incontournable de l'engagement et la lutte pour les droits des Premières Nations :

Pour les femmes autochtones en particulier, affrontant les structures du patriarcat, du christianisme et du colonialisme qui ont cherché à déposséder les femmes de leur pouvoir politique et public, les liens intimes avec leur parenté et à leur corps sont des lieux importants pour générer la résurgence (Huberman, 2018 : 111).

Particulièrement dans *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* et *Bleuets et abricots*, le sujet prête son corps à l'expression poétique, tout comme le fait la nature, le territoire, ou « le pays » (*Je revois encore / ta figure et tes yeux, / réserves indiennes* [Kanapé-Fontaine, 2012 : 21] ; *Je me souviens / la vase / pays mien / ma chair* [Kanapé-Fontaine, 2016 : 13]), et le sujet poétique donne corps à la « résurgence » (*Un appel s'élève en moi et j'ai décidé de dire oui à ma naissance* [Kanapé-Fontaine, 2016 : 7]) ; *Je dis je / pour dire les autres / la souffrance des miens* [Kanapé-Fontaine, 2016 : 16]).

Le prologue de *Bleuets et Abrisots* se termine, en effet, par un énoncé à la première personne à portée collective : *Je me souviens...* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 8). Bien que cette phrase puisse rester vague pour le lectorat hispanophone (« Yo recuerdo... » dans notre traduction), elle possède une connotation bien

particulière au sein du contexte socioculturel québécois : il s'agit de la devise de Québec, de forte visibilité dans toute la province, d'autant plus qu'on la retrouve dans les plaques d'immatriculation de chaque voiture. Quoique son sens ait été disputé, elle fait appel en général au concept de l'identité québécoise et de son histoire en tant que peuple colonisé par la couronne britannique. Pourtant, le mouvement de revendication des droits autochtones dont Kanapé-Fontaine fait partie vient mettre en avant la complexité d'un Québec dont la souveraineté s'est construite aux dépens du territoire et des peuples qui l'ont toujours défendu dans leur mode d'habitation traditionnelle. Le « je » est ainsi renversé dans l'utilisation que l'auteure en fait, il devient un « je » porte-parole des revendications du peuple innu, qui se souvient de la vraie histoire, celle de la colonisation, l'oppression, la dépossession des peuples autochtones : *Au Québec, dire « Je me souviens » est un geste d'agentivité et d'affirmation collective. Lorsqu'une autochtone prononce ces mots, elle s'approprie le geste et exige le respect de la langue et de la culture innues*² (Moyes, 2018 : 75). Dans sa traduction du slam « Mes lames de tannage » de Natasha Kanapé-Fontaine vers l'anglais, Moyes a choisi de laisser la phrase en français pour conserver cette idée de tension et de resignification. Néanmoins, notre traduction vise un public non Canadien, qui ne possède pas forcément les connaissances culturelles du milieu québécois pour restituer ces significations de la phrase. Nous avons donc choisi de la traduire, tout en conservant l'emphase de la première personne par le biais de son utilisation explicite.

Finalement, il convient de revenir sur la question de la construction identitaire du « je » dans son rapport avec les Autres. Puisque *toute image de soi est nécessairement tributaire de la relation « je » - « tu »* (Amossy, 2010 : 117), il est important de repérer les manières dont le poème fait appel à la deuxième personne. Dans « La marche » de *Bleuets et abricots*, le « je » se met en relation avec un « tu » qui parcourt le poème et qui convoque la figure du territoire, nommé « le pays », avec qui il existe une relation d'intimité, de confiance et parfois même d'identification : *pays mien ô / voici ton nom / lové entre mes entrailles* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 15). Comme dans le prologue de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, une relation d'appartenance est construite entre le sujet de l'énonciation et le collectif représenté ici par la deuxième personne du singulier et symbolisé par l'image du « pays ». Cependant, vers la fin du poème, on trouve une utilisation très différente de la deuxième personne, employée pour signaler l'opposition du « je » à un autre collectif, désigné par le « vous » : *une brise / effleurera vos nuques / c'est du vent dans ma tête, direz-vous / J'abrogerai toute loi / au pays que les hommes s'inventent / vous apprendrez* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 21). Contrairement à la relation de proximité entamée avec le « tu » du poème, ce «

vous » renvoie à un Autre qui représente l'altérité, qui ne fait pas partie du « je », du *pays mien* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 13), des *miens* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 16). Encore une fois, la traduction vers l'espagnol rioplatense pose le problème de l'explicitation et les formes des pronoms personnels. Vu l'importance de la démarcation entre les groupes représentés par les pronoms, nous avons choisi d'explicitier le pronom de la deuxième personne du pluriel en espagnol : *una brisa / rozará sus nucas / es viento en mi cabeza, dirán ustedes / Aboliré toda ley / en el país que los hombres se inventan / ustedes aprenderán*. Cela a permis d'éviter une ambiguïté non souhaitée, car les formes verbales de la deuxième et la troisième personne du pluriel sont identiques en espagnol rioplatense. Sans l'explicitation du pronom personnel, les verbes « dirán » ou « aprenderán » pourraient être liés à « ellos » ou « ellas », ce qui effacerait l'interpellation directe au « vous » (« ustedes ») inscrite dans le poème.

Il existe d'autres cas relatifs au problème de l'ambiguïté dans la traduction, spécifiquement liés au système désinentiel des verbes en espagnol. Une fois de plus, pour les vers *Si je te nommais mon ventre / si je te nommais mon visage* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 14), l'espagnol donne la possibilité de faire explicite ou bien d'effacer le pronom avec la fonction de sujet. Cependant, si l'on choisit ce dernier (*Si te nombrara mi vientre / Si te nombrara mi rostro* »), on pourrait assigner la fonction de sujet aux syntagmes « mi vientre » et « mi rostro, car en espagnol les désinences verbales de la première et la troisième personne du singulier du mode subjonctif sont identiques. Alors, maintenir le pronom « je » (« yo ») résout le problème de l'ambiguïté et permet au sujet poétique de garder la faculté de nommer. En fait, ce dernier exerce tout au long du poème un pouvoir de parole très significatif, un pouvoir créateur, capable de revenir sur l'histoire et d'y monter une *poétique du territoire* (Létourneau, 2017), où le corps vital de la femme qui se prononce par la poésie rejoint celui de la terre (*Je suis femme la terre / d'où l'on a tiré mon nom* [Kanapé-Fontaine, 2016 : 20]). C'est grâce à cette capacité de nommer que Natasha Kanapé-Fontaine bâtit la posture de la femme résurgence qui se trouve au cœur des luttes contemporaines autochtones, dont le désir de réparation du passé se lie aux revendications identitaires et territoriales par le biais de la puissance de la création.

Cette posture de poète engagée se manifeste dans la poésie d'une façon très directe : « J'ai mémoire de la mort / embrasse le savoir sur le front / le retour des miens guidés par les ombres » (Kanapé-Fontaine, 2016 : 20). Il y a dans cet extrait une certaine étrangeté au niveau de la langue, en raison du manque de sujet dans le deuxième vers. Cela provoque une ambiguïté dans le texte en français et ouvre toute une gamme d'interprétations possibles. La forme verbale « embrasse »

pourrait être un impératif, une prière dirigée peut-être à Nitassinan, au territoire (comme c'est le cas plus tôt dans le poème) ou bien une forme du présent de l'indicatif avec une omission intentionnelle du sujet grammatical à des fins poétiques. Ainsi, le verbe pourrait se relier au vers précédent (c'est la mort qui embrasse... c'est le « je » qui embrasse...), au vers suivant (c'est le retour des miens guidés par les ombres qui embrasse...), ou même prendre comme sujet « le savoir » (c'est le savoir qui embrasse sur le front : un vrai savoir qui, dans le geste maternel du bisou sur le front, imprime la mémoire et le retour des siens). En ce qui concerne la traduction à l'espagnol, étant donné que les formes de la troisième personne du présent de l'indicatif et celle de la deuxième de l'impératif coïncident, comme en français, il est possible de conserver l'ambiguïté et maintenir alors la plupart d'interprétations identifiées dans l'original : *Tengo memoria de la muerte / besa el saber sobre la frente / el retorno de los míos guiados por las sombras*³. Bien que la lecture du « je » comme sujet du verbe « besa » ne soit pas possible dans la version en espagnol, celle-ci conserve l'allure d'étrangeté propre de l'écriture de Kanapé-Fontaine.

Un autre problème de traduction se pose lorsque nous devons prendre des décisions relatives à des termes qui n'ont pas d'équivalent dans la langue cible. Le « Prologue » à *Bleuets et abricots* s'ouvre avec la déclaration suivante : *Un cri s'élève en moi et me transfigure. Le monde attend que la femme revienne comme elle est née : femme debout, femme puissance, femme résurgence* (Kanapé Fontaine, 2016 : 7). Le concept de « résurgence » est mis en scène dans cet acte d'énonciation où l'auteure écrit pour se relever, pour se donner existence : *Un appel s'élève en moi et j'ai décidé de dire oui à ma naissance* (Kanapé Fontaine, 2016 : 7). Il s'agit, en effet, d'un terme clé pour donner vie à la poétique tissée dans son récit. Bradette (2019) propose de l'utiliser pour rendre compte des continuités et filiations dans les textes d'auteurs autochtones, comprises comme un regard qui s'enrichit du passé pour aller vers l'avenir en le recréant. Ce mouvement s'incarne dans l'action de se relever, d'assumer une posture debout qui replace le corps féminin sur le terrain littéraire, opération qui se fait par l'écriture :

[Natasha Kanapé Fontaine] doit se relever, revenir, faire retour, donc, faisant jouer ce même « re » mis en scène significativement par le verbe relever. Mais, plus directement encore, les mots de la poète Innue indiquent la posture debout de la femme, de la femme qui est à la fois puissance et résurgence (Bradette, 2019 : 106).

En fait, cette poétique de la résurgence qui défend la posture de la femme debout est déjà présente dans son premier recueil de poèmes, où le sujet féminin passe de se voir assise à se relever pour s'affirmer debout et active, en dansant :

Tu... *DEVIENS métisse, assise entre deux mondes, deux rives, deux histoires. Non, tu danses* (Kanapé-Fontaine, 2012 : 7). Puisque le mot « résurgence » fait partie du cœur même de la poésie de Kanapé-Fontaine, nous avons décidé de le faire apparaître dans la traduction comme un calque sémantique du terme français, même si en espagnol il n'est utilisé que dans le domaine de la géologie ou comme synonyme du mot « resurgimiento⁴ ». La « resurgencia » prend forme dans la langue d'arrivée pour y déployer ses possibilités sémantiques, les créer à travers son association et sa résonance avec la « *mujer potencia* ».

L'autre terme qui entraîne des difficultés lors de la traduction à l'espagnol est « Montagnaise », compte tenu de l'imprécision de son équivalent dans la langue cible. Vers la fin de « *La marche* », on peut lire : *Je suis femme la terre / d'où l'on a tiré mon nom / mon pubis attend l'avènement / les missionnaires me disaient Montagnaise / moi je dis femme-territoire / mes montagnes t'enseigneront l'avenir* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 20). Comme l'auteure l'énonce dans le poème, Montagnais ou Montagnaise était le nom utilisé par les premiers explorateurs Français pour nommer les peuples de l'Est de la péninsule du Québec-Labrador. Ce terme, aujourd'hui considéré anachronique et politiquement incorrect, a été plus tard remplacé dans l'usage courant par le mot « innu », qui signifie « être humain » dans leur langue, l'innu-aimun. Le terme en français se voulait représentatif du « peuple des montagnes », d'où le terme choisi pour désigner les habitants de cette région. Pourtant, il s'agit d'une appellation qui rend clairement visible le lieu d'énonciation du colonisateur arrivant en bateau, qui voyait dès la côte l'élévation du terrain et donc assumait que les gens vivaient dans la hauteur. Kanapé-Fontaine détourne les mots des missionnaires pour s'auto-nommer en lien avec le territoire dès sa posture de femme, dans un acte d'énonciation affirmant sa parole et sa posture. Son écriture relève d'une vision du monde partagée par des écrivaines autochtones féministes qui relie étroitement les femmes et la terre (Huberman, 2018 : 120). Elle interpelle ainsi l'Autre et le place comme interlocuteur : ce n'est pas toi qui vas me nommer, je suis le territoire, c'est de mes montagnes que tu apprendras. Le problème de traduction se pose dès que « Montagnaise » constitue un gentilé qui n'existe pas en espagnol, puisque la référence socioculturelle n'a pas été nommée dans cette langue d'arrivée. Il serait possible de transférer le sens du mot dans l'équivalent « *montañesa* », tout en conservant la racine étymologique, en consonance avec les vers postérieurs (*mis montañas te enseñarán el futuro*) ; cependant, la référence socioculturelle concrète, le nom attribué par le colonisateur, serait ainsi effacée par l'adaptation espagnole. Conscientes de l'importance du processus d'auto-affirmation qui se découle du renversement des mots de l'Autre pour construire son identité, nous avons décidé d'éviter une domestication

(Venuti, 1995) des mots de l'auteure et de conserver la désignation française comme élément historique clé pour la conformation de la posture d'auteure et du poème. Une note en bas de page pourrait avoir accompagné cette décision, mais elle aurait néanmoins interrompu la lecture du poème et brisé son rythme, que nous considérons essentiel. Nous avons donc privilégié le maintien de la cadence des vers tout en gardant l'étrangeté du terme pour attirer l'attention sur la dénomination choisie par l'auteure.

Nous souhaitons souligner la complexité d'envisager une traduction *d'une langue coloniale à une autre* (Moyes, 2018) où la spécificité de la relation entre l'auteure et la première langue coloniale peut être perdue de vue. Il a été déjà signalé que Kanapé-Fontaine emploie le français comme une arme de décolonisation et qu'elle fait sentir dans l'écriture poétique, à l'intérieur même de la langue française, la puissance de sa langue maternelle, l'innu-aimun. Compte tenu de notre manque de connaissances de la langue innue, notre activité traductrice peut cependant être envisagée à partir des conceptions de Lacombe quand elle affirme que [...] *même si la traduction menée par des poètes Innus est préférable, elle n'est pas toujours possible, et en tout cas, leurs priorités comme écrivains peuvent se trouver ailleurs* (2014 : 161)⁵. Bien sûr, dans le contexte de traduction prise en charge par des universitaires allochtones qui, comme nous, ne parlent pas de langues autochtones, il est important d'assumer une place éthique, responsable, et non autoritaire, mais surtout de sensibilité, d'attention et de respect envers le texte. À cet égard, nous avons choisi de conserver en innu-aimun tous les termes qui dans l'original sont exprimés dans cette langue, de manière à montrer que la poésie de Kanapé-Fontaine se bâtit sur la rencontre entre deux systèmes culturels différents. L'irruption des mots en innu-aimun fonctionne ainsi comme « épreuve de l'étranger » (Berman, 1984) et le lecteur est contraint de faire un effort pour se rapprocher de cette culture méconnue. Nonobstant, pour aider la compréhension de la signification de ces mots, nous avons élaboré un glossaire pour annexer à l'édition.

Il est important de noter que le fait de garder les termes en innu-aimun permet de connaître de plus près les rapports culturels que la langue ancestrale entretient avec le monde et la relation que le sujet poétique entretient avec son territoire. D'ailleurs, dans *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, l'innu-aimun affleure lorsque le poème entre dans un dialogue intime entre la nature, le « je » et le « tu » (*contemple / les cieux du soir / ils sont assiu-mashinaikan / fenêtres sur nos délimitations* [Kanapé-Fontaine, 2012 : 30]) ou lorsque la nature et les ancêtres, espace de l'enfance, sont évoqués comme refuge, comme un domaine de paix et liberté qui vient s'opposer à la terreur du monde : *j'ai peur / des tremblements du monde / je me terre / dans les bras de minashkuat / comme au temps / de mon innocence* (Kanapé-Fontaine, 2012 : 61).

Nous avons commencé notre article en affirmant que dans les poèmes de Kanapé-Fontaine on entend la musique du tambour, un objet très précieux de la culture innue qui sert de lien avec le monde du rêve, qui fait danser et qui fait voyager l'esprit à travers l'univers⁶. Le tambour apparaît dans les poèmes non seulement comme une image mais aussi comme une cadence qui les allume, un son rythmé par la voix de la terre qui propage l'esprit du peuple innu. Au son du tambour, on perçoit les peines, les cris de douleur, la peur et les tremblements du monde : *le rythme des voix et du tambour / sur le littoral de douleurs / j'ai oublié l'odeur / du cuir séché / décor d'exode / mon cœur* (Kanapé-Fontaine, 2012 : 28) ; *Y a-t-il personne / pour percevoir le cri du tambour ? / j'ai peur / des tremblements du monde / je me terre* (Kanapé-Fontaine, 2012 : 61). De ce fait, on ne peut que considérer que la cadence des vers de Kanapé-Fontaine est tributaire du tempo émanant des vibrations du tambour. Ainsi, notre traduction à l'espagnol tente de conserver un certain rythme, émulant celui des textes originels. Comme il n'est pas toujours possible de garder la structure strophique et syllabique des poèmes, nous avons au moins essayé de maintenir la proportion du schéma métrique entre lignes consécutives. Par exemple, dans le cas de *j'ai oublié l'odeur / du cuir séché* (Kanapé-Fontaine, 2012 : 28) nous avons choisi de traduire le passé composé (« j'ai oublié ») par le « pretérito perfecto compuesto » (« he olvidado »), même si le temps verbal le plus fréquemment utilisé dans l'espagnol rioplatense est le « pretérito perfecto simple » (« olvidé »), de sorte que la différence syllabique entre ces deux vers reste de deux unités tant en français (6-4) qu'en espagnol (7-5) : *he olvidado el olor / del cuero seco*. De cette façon, la récitation poétique préserve sa musicalité.

Pour finir, il convient de souligner que la subjectivité symbolique explorée par les poèmes est traversée par le son du tambour, néanmoins le tambourinage n'est pas proprement un acte d'accompagnement de l'action littéraire. Jouer du tambour équivaut, dans la poétique de Natasha Kanapé-Fontaine, à lutter pour la survie identitaire. Il s'agit d'un geste politique avec une dimension créatrice. La poésie et le tambour vont de pair, tel que l'auteure l'exprime dans le prologue de *Manifeste Assi* (2014) : *Que l'homme puisse se remettre à jouer du tambour. Ce livre lui déclare mon amour. Comme la poésie, le tambour est une arme pour faire entendre la voix des tiens. Avec les autres* (Kanapé-Fontaine, 2012 : 7) et un instrument à valeur matérielle et symbolique qui donne corps à la résurgence : *Une femme se lèvera / vêtue de ses habits de lichen / vêtue de ses traditions / vêtue de son tambour intérieur* (Kanapé-Fontaine, 2016 : 20).

Conclusions

Depuis plus de trois décennies, les études de traduction ont vécu une transformation profonde issue notamment des approches postcoloniales et féministes qui mettent en cause le caractère eurocentriste des idées traductologiques posées comme des universaux. Ces nouvelles approches exigent la création d'une éthique de la traduction qui tienne compte des enjeux de pouvoir qui s'y cachent. Comme traductrices, nous cherchons à ouvrir la littérature autochtone à la communauté hispanophone en maintenant toujours son étrangeté (Berman, 1984), afin qu'on puisse établir un nouveau dialogue au-delà des frontières linguistiques et consentir des efforts pour accueillir l'Étranger comme Étranger (Berman, 1984 : 68).

À cet égard, il nous semble essentiel d'éviter les pratiques de domestication décrites par Venuti (1995) et ainsi aboutir à une traduction où "l'épreuve de l'étranger" (Berman, 1984) peut être perçue, de manière à offrir au public un texte où il puisse reconnaître la présence de l'Autre. Ce processus révèle le caractère politique de l'activité de la traduction : en s'opposant à une domestication qui peut renforcer les stéréotypes concernant les cultures étrangères et exclure les valeurs qui ne répondent pas aux intérêts de la culture dominante, la traduction peut devenir un acte de résistance qui accueille la différence en vue d'un dialogue interculturel. C'est seulement de cette manière que notre travail peut se concevoir comme un prolongement des actions et des manifestations présentes dans les voix de la résurgence littéraire autochtone, puisque notre volonté rejoint celle des auteurs qui visent à faire découvrir leur culture, à raconter leur histoire et à lutter pour la préservation de leurs croyances, leurs valeurs et leurs droits, ignorés et méprisés pendant si longtemps.

L'écriture de Natasha Kanapé-Fontaine ne peut pas être dissociée de cette dimension politique qui l'apparente aux luttes des Premiers Peuples, mais il serait répréhensible de négliger la panoplie d'enjeux littéraires qui se dégagent de son œuvre et qui débordent le domaine des revendications collectives pour entrer dans le terrain du personnel et de l'intime. En effet, notre travail constate que les choix concernant les procédés littéraires déployés dans les prologues et les poèmes recueillis dans *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012) et *Bleuets et abricots* (2016) s'inscrivent dans une démarche de quête identitaire contemporaine autochtone à plusieurs dimensions, dont les problématiques dépassent le cadre uniquement ethno-culturel pour aborder un sujet singulier et complexe (Charbonneau-Bernier, 2018). La considération de la posture d'auteure tissée à partir de ces procédés a été essentielle lors de notre processus de traduction, où les décisions prises n'ont pas répondu seulement à des questions de grammaire ou des formes linguistiques, mais à la tentative de comprendre et de s'approcher de cette Autre qui se construit tout au long des poèmes.

Connaître les voix des auteurs autochtones comme Natasha Kanapé-Fontaine, ainsi que les particularités identitaires des subjectivités représentées dans leur poésie, contribue à enrichir notre histoire, dans la mesure où elles témoignent de l'expérience vécue par des cultures qui se trouvent à l'origine du continent américain. Dans ce sens, que nous soyons autochtones ou allochtones, partout dans les Amériques, il s'agit de notre histoire : la traduction vers l'espagnol prend donc une grande importance vu la présence majoritaire de cette langue dans le continent. Décidément, les poèmes de Natasha Kanapé-Fontaine tracent un chemin de retour au territoire, à la langue, à la culture et aux traditions ancestrales. En même temps, ils incarnent l'ambition de construire de nouvelles routes, de mettre en œuvre des mécanismes pour démonter les structures de la colonisation et réinstaller le patrimoine spirituel autochtone comme puissance rayonnante dans notre continent américain. Nous espérons que notre traduction contribuera à faire résonner l'esprit de ses poèmes, ainsi que l'écho de l'innu-aimun qui se fait entendre dans sa voix.

Bibliographie

- Amossy, R. 2010. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Berman, A. 1984. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bradette, M-È. 2019. « Elles se relèvent : penser la résurgence dans la langue et la littérature Innues ». *Revue Analyses*, vol. 14, n°1, p. 98-123.
- Charbonneau-Bernier, A. 2018. *L'écriture subjective des enjeux contemporains dans les romans des auteures autochtones Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine* [Thèse de maîtrise]. Université d'Ottawa.
- Hamburger, K. 1986 [1957]. *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot. Paris : Seuil.
- Huberman, Isabella. 2018. « 'Si ce n'est pas moi' : écrire à la jonction du soi et de la communauté chez An Antane Kapesh et Natasha Kanapé Fontaine ». *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 43, n°1, p. 108-127.
- Kanapé-Fontaine, N. 2012. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Kanapé-Fontaine, N. 2015. « Ma parole rouge sang ». *Relations*, n°778, p. 24-25.
- Kanapé-Fontaine, N. 2016. *Bleuets et abricots*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Létourneau, J-F. 2017. *Le territoire dans les veines. Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014)*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Meizoz, J. 2007. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Editions Slatkine.
- Moyes, L. 2018. « From one colonial language to another: translating Natasha Kanapé Fontaine's 'Mes lames de tannage' ». *Transcultural*, vol. 10.1, p. 64-82.
- Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres : Routledge.

Notes

1. *Kanapé-Fontaine makes French the « other » language but also, and interestingly, the language through which she defines herself as Innu. As the language in which colonial relations have been enacted and processed, French is the language in which she can negotiate those relations and return sovereignty to herself* (traduit de l'anglais par Éric Côté: citation originelle).
2. *In Quebec, saying « I remember » in French is a gesture of agency and collective self-affirmation. When an Indigenous woman says it, she appropriates that gesture for herself and demands respect for the Innu language and culture* (traduit de l'anglais par Éric Côté: citation originelle).
3. Nous sommes conscientes que la forme la plus répandue de l'impératif en espagnol rioplatense est « besá » (qui correspond au pronom « vos »). Cependant cette forme coexiste effectivement, surtout en poésie, avec celle du « tú » (« besa »), de sorte que l'ambiguïté entre la troisième personne du présent de l'indicatif et la deuxième de l'impératif serait lisible dans le milieu rioplatense.
4. Le mot « resurgencia » ne figure pas dans les dictionnaires de la langue espagnole comme synonyme du mot « resurgimiento » mais il est nonobstant utilisé avec une certaine fréquence dans ce sens.
5. [...] *translation undertaken by Innu poets themselves, while preferable, is not always possible, and in any case, their priorities as writers may lie elsewhere* (notre traduction).
6. Pour plus d'informations sur la valeur du tambour dans la culture innue, voir le site « Nametau innu » <http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/outil/detail/43/42>