

LE TRADUCTEUR COMME FIGURE DE L'ENTRE-DEUX DANS L'ŒUVRE DE JACQUES POULIN /

THE TRANSLATOR AS A FIGURE OF THE IN-BETWEEN IN THE WORK OF JACQUES POULIN

Marthe Prisca LETSETSENGUI

Lecturer-Researcher

("Omar Bongo" University, Republic of Gabon)

marthepriscal@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-1696-1821>

Abstract

This study examines the figure of the translator in the work of Jacques Poulin by highlighting its linguistic, cultural, and existential dimensions. Through novels such as Volkswagen Blues, The Old Chagrin, and Translation Is a Love Story, translation appears to go far beyond a simple act of transfer between French and English. It is configured as an in-between space in which the translator becomes a mediator of cultures, memories, and heterogeneous identities, notably Francophone, Anglophone, and Indigenous. This liminal position makes the translator a figure of hybridity, constantly moving between multiple affiliations without ever fully belonging to any of them. Furthermore, the analysis shows that this translational activity is shaped by fundamental tensions such as fidelity and betrayal, presence and erasure, desire and untranslatability. Silences and linguistic resistance reveal the irreducible limits of all communication, while translation becomes an experience marked by loss, mourning, and incompleteness. Nevertheless, this vulnerability also grounds an ethics of listening and hospitality, making the translator a subject of desire and relationality. Thus, in Poulin's work, translation emerges as a poetic and existential practice of in-betweenness, revealing the identity tensions of Quebec modernity and, more broadly, of any subject confronted with the plurality of languages and cultures.

Keywords: translation, in-betweenness, identity hybridity, cultural memory, Jacques Poulin

Rezumat

Acest studiu examinează figura traducătorului în opera lui Jacques Poulin, evidențiind dimensiunile sale lingvistice, culturale și existențiale. Prin romane precum „Volkswagen Blues”, „The Old Chagrin” și „Translation is a Love Story”, traducerea pare să depășească cu mult un simplu act de transfer între limba franceză și cea engleză. Ea este configurată ca un spațiu intermediar în care traducătorul devine un mediator dintre culturi, memorii și identități eterogene, în special francofone, anglofone și indigene. Această poziție liminală îl transformă pe traducător într-o figură hibridă, aflată într-o continuă mișcare între multiple apartenențe, fără a aparține vreuneia din ele în mod deplin.

În plus, analiza arată că această activitate de traducere este structurată de tensiuni fundamentale precum cea dintre fidelitate și trădare, prezență și dispariție, dorință și intraductibilitate. Tăcerea și rezistența glotică dezvăluie limitele ireductibile ale oricărei comunicări, în timp ce traducerea devine o experiență marcată de pierdere, doliu și incompletitudine. Cu toate acestea, respectiva vulnerabilitate fundamentează o etică a ascultării și a ospitalității, făcând din traducător un subiect al dorinței și al relaționalității. Astfel, în opera lui Poulin, traducerea apare ca o practică poetică și existențială a „intermediarității”, care dezvăluie

tensiunile identitare ale modernității din Quebec și, mai larg, ale oricărui subiect confruntat cu pluralitatea limbilor și culturilor.

Cuvinte-cheie: *traducere, intermediaritate, hibriditate identitară, memorie culturală, Jacques Poulin.*

Introduction

La question de la traduction occupe, dans la littérature québécoise contemporaine, une place singulièrement chargée de résonances identitaires, politiques et existentielles. Dans un espace culturel historiquement défini par la coexistence souvent conflictuelle du français et de l'anglais, traduire ne saurait se réduire à une opération purement technique de transposition linguistique. C'est bien plus un acte de négociation entre des mondes, des mémoires et des subjectivités que l'histoire a rendus à la fois proches et étrangers l'un à l'autre. C'est précisément dans ce contexte de tension féconde entre les langues et les cultures que s'inscrit l'œuvre de Jacques Poulin, romancier majeur de la littérature québécoise de la seconde moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e, dont l'univers fictionnel est traversé de part en part par la figure du traducteur. Des errants de « Volkswagen Blues » aux protagonistes de « La traduction est une histoire d'amour », en passant par les personnages discrets et mélancoliques du « Vieux Chagrin », Poulin place invariablement au cœur de ses récits des êtres voués à l'entre-deux, des sujets qui vivent dans l'interstice des langues, des cultures et des affects. La pertinence d'une étude consacrée au traducteur comme figure de l'entre-deux dans l'œuvre de Poulin tient à plusieurs raisons convergentes. D'une part, si la traductologie contemporaine notamment dans ses inflexions culturelles et postcoloniales, portées par des théoriciens tels qu'Antoine Berman, Lawrence Venuti ou Homi Bhabha a renouvelé la conception du traducteur en le faisant passer du statut d'agent transparent à celui de médiateur actif et situé, la littérature québécoise offre un terrain d'application particulièrement fertile à ces réflexions, en raison de la double appartenance linguistique et culturelle qui la constitue. D'autre part, l'œuvre de Poulin demeure, à cet égard, insuffisamment explorée dans sa dimension traductologique. Si des travaux importants ont mis en lumière la poétique de la douceur, l'intertextualité ou la quête identitaire qui la traversent, la figure du traducteur comme paradigme structurant de l'imaginaire poulinien n'a pas encore fait l'objet d'une analyse systématique et exhaustive. Combler cette lacune constitue donc non seulement une nécessité scientifique, mais également une invitation à relire l'ensemble de cette œuvre à la lumière d'un prisme interprétatif renouvelé.

Dans cette vision, la présente étude s'appuie sur deux grilles d'analyse complémentaires qui en constituent l'armature théorique et méthodologique. La première est une grille traductologique et herméneutique, qui envisage la traduction comme un acte d'interprétation, de médiation et de transformation. Elle permet d'analyser la figure du traducteur chez Poulin à travers les

notions de fidélité, de trahison, d'intraduisible, de visibilité et d'invisibilité du traducteur, en montrant que traduire relève moins d'un transfert mécanique que d'une opération de reconfiguration du sens. Cette approche met ainsi en évidence la dimension profondément interprétative et créatrice de la traduction, telle qu'elle est mise en scène dans les œuvres de Poulin. La seconde grille est une approche postcoloniale et identitaire de l'entre-deux, inspirée notamment des théories du tiers-espace et des études sur l'hybridité culturelle. Elle permet de penser le traducteur comme un sujet frontalier, inscrit dans un espace de tension entre langues, cultures et mémoires. Dans cette perspective, la traduction devient un lieu d'élaboration de l'identité québécoise, traversée par la coexistence du français, de l'anglais et des héritages autochtones, et marquée par une dynamique permanente de négociation et de transformation.

La présente étude se propose ainsi de poursuivre trois objectifs complémentaires. Il s'agira, premièrement, d'identifier et d'analyser les modalités par lesquelles Poulin construit littérairement la figure du traducteur comme être de l'entre-deux, en examinant les procédés narratifs, stylistiques et symboliques qui contribuent à cette construction. Deuxièmement, nous chercherons à articuler cette figure fictionnelle aux débats théoriques contemporains sur la traduction, l'hybridité culturelle et l'identité frontalière, afin d'inscrire l'œuvre poulinienne dans un horizon critique plus large. Troisièmement, nous nous efforcerons de montrer en quoi la figure du traducteur constitue, dans cette œuvre, un vecteur privilégié de réflexion sur la condition québécoise elle-même, entendue comme identité structurellement vouée à l'entre-deux et à la négociation permanente des appartenances. Ces objectifs convergent vers une problématique qui cherche à comprendre dans quelle mesure la figure du traducteur, telle que Poulin la configure dans son œuvre, dépasse la simple représentation d'une pratique professionnelle pour devenir le paradigme d'une condition existentielle, culturelle et affective propre au sujet québécois contemporain, défini par son inscription irréductible dans l'espace de l'entre-deux. Cette question invite à examiner les tensions constitutives qui traversent le personnage-traducteur : entre fidélité et trahison, transparence et présence, appartenance et errance, désir de l'autre et deuil de soi.

En réponse à cette problématique, nous formulerons trois hypothèses directrices. La première postule que le traducteur poulinien fonctionne comme figure de médiation linguistique active, en ce sens qu'il ne se contente pas de faire passer un message d'une langue à l'autre, mais qu'il habite et produit un espace langagier tiers, irréductible aux deux pôles entre lesquels il opère. La deuxième hypothèse avance que cette médiation linguistique redouble une médiation culturelle et mémorielle, par laquelle le traducteur se fait passeur d'identités collectives fragilisées, assumant ainsi une responsabilité éthique et politique que Poulin charge d'une signification proprement québécoise. La

troisième hypothèse, enfin, soutient que la dimension affective de la traduction - l'amour du texte, le désir de l'autre, la solitude du passeur - constitue chez Poulin non pas un ornement sentimental, mais la condition herméneutique de toute médiation réussie, faisant du traducteur un sujet du désir autant qu'un agent du sens.

Afin de vérifier ces hypothèses et de répondre à la problématique ainsi posée, notre analyse s'organisera en trois mouvements successifs et complémentaires. Nous examinerons d'abord, l'entre-deux linguistique, en étudiant la manière dont Poulin représente le traducteur au seuil des langues, tiraillé entre le français et l'anglais, confronté à l'intraduisible et aspirant à une langue tierce ou un fonds commun qui transcenderait la binarité originelle. Nous aborderons ensuite l'entre-deux culturel, en montrant comment la figure du traducteur se fait médiatrice des mémoires et des identités nord-américaines, portant le poids d'une hybridité culturelle qui la situe dans un espace postcolonial de tiers-espace au sens où l'entend Bhabha. Nous nous tournerons, enfin, vers l'entre-deux affectif, pour analyser la traduction comme acte d'amour, comme relation intersubjective complexe et comme expérience mélancolique d'une solitude que la position médiatrice rend constitutive, révélant l'éthique et la poétique de la figure poulinienne du traducteur.

1. L'entre-deux linguistique : le traducteur au seuil des langues

1.1. La traduction comme espace de négociation entre le français et l'anglais

Dans l'univers romanesque de Jacques Poulin, la traduction constitue un espace problématique de médiation culturelle, identitaire et symbolique, où s'élabore une négociation permanente entre le français et l'anglais, deux langues historiquement asymétriques dans le contexte nord-américain. Cette coexistence conflictuelle fonde ce que plusieurs critiques ont désigné comme une « conscience diglossique » propre à la littérature québécoise contemporaine. Le traducteur poulinien devient ainsi la figure privilégiée d'un sujet placé dans un entre-deux linguistique irréductible, condamné à circuler entre les langues sans jamais pouvoir abolir totalement leur distance. Dans cette perspective, la traduction apparaît moins comme une résolution que comme l'expérience même de l'écart. La langue n'est jamais neutre ; elle demeure chargée d'histoire, de mémoire et de rapports de pouvoir. Comme le rappelle Henri Meschonnic, « traduire n'est pas remplacer une langue par une autre, mais faire passer une subjectivité dans une autre historicité » (Meschonnic, 1999, p. 18). Cette réflexion éclaire particulièrement l'œuvre de Poulin, où la traduction engage toujours une confrontation silencieuse entre deux imaginaires culturels : celui du français québécois, marqué par une quête de reconnaissance et de survivance, et celui de l'anglais nord-américain, associé à la puissance continentale et à l'hégémonie culturelle. Dans « Volkswagen Blues », publié en 1984, cette tension linguistique structure l'ensemble du récit. Le voyage entrepris à travers l'Amérique du Nord devient également

une traversée des langues et des mémoires culturelles. Le personnage de Marise, surnommée « la Grande Sauterelle », incarne de manière exemplaire cette identité frontalière. Métisse et mobile, elle évolue avec aisance entre les espaces linguistiques sans jamais appartenir pleinement à l'un ou à l'autre. Son rapport à la langue témoigne d'une identité mouvante marquée par l'hybridité culturelle. Ainsi, lorsqu'elle passe de l'anglais au français au gré des rencontres et des territoires traversés, elle manifeste cette condition du sujet québécois contemporain pris dans une dynamique permanente de traduction de soi. Ce positionnement intermédiaire rappelle la réflexion développée par Homi K. Bhabha autour du « third space », cet espace tiers où se négocient les identités culturelles. Dans « The Location of Culture » (1994), Bhabha affirme que « l'entre-deux culturel produit des formes hybrides de signification » (Bhabha, 1994, p. 56). Chez Poulin, le traducteur habite précisément cet espace hybride : il n'est ni entièrement du côté du français ni totalement du côté de l'anglais. Il devient le lieu vivant d'une médiation inachevée.

Cette impossibilité d'une réconciliation totale entre les langues se manifeste également dans « Le vieux Chagrin » (1989), où la figure de Marie révèle la dimension existentielle de la traduction. Le personnage évolue dans un univers marqué par la douceur, le silence et l'inachèvement des relations humaines. La traduction y apparaît comme une tentative fragile d'atteindre l'autre malgré l'opacité du langage. L'activité traductive devient alors métaphore de toute communication humaine : comprendre autrui sans jamais pouvoir coïncider totalement avec lui. Cette conception rejoint les analyses de Paul Ricœur dans « Sur la traduction » (2004). Pour Ricœur, traduire consiste à accepter « l'équivalence sans identité » (Ricœur, 2004, p. 40). Autrement dit, aucune traduction ne peut prétendre restituer parfaitement l'original ; elle demeure toujours traversée par une perte irréductible. Cette pensée de l'incomplétude irrigue l'esthétique poulinienne. Les personnages-traducteurs vivent dans la conscience douloureuse mais apaisée de cet écart irréductible entre les êtres, les langues et les cultures. L'univers de Poulin s'inscrit ainsi dans une tradition plus large de la littérature francophone contemporaine où la question linguistique devient centrale. Chez Assia Djébar, par exemple, l'écriture française est constamment traversée par la mémoire de l'arabe et du berbère. Dans « L'Amour, la fantasia » (1985), Djébar évoque la langue française comme une « tunique de Nessus » (Djébar, 1985, p. 243), c'est-à-dire une langue à la fois nécessaire et douloureuse, héritée de l'histoire coloniale. De même, chez Nancy Huston, le bilinguisme devient le lieu d'une identité éclatée. Dans « Nord perdu » (1999), elle écrit : « Changer de langue, c'est changer de peau » (Huston, 1999, p. 15). Cette formule pourrait parfaitement s'appliquer aux personnages de Poulin, dont l'existence même semble suspendue à une perpétuelle traduction de soi. La diglossie présente dans les romans pouliniens ne relève pas uniquement d'un phénomène linguistique ; elle possède également une portée politique. Dans le contexte québécois, le rapport entre le français et l'anglais renvoie à une histoire de do-

mination culturelle et économique. Ainsi, le traducteur apparaît souvent comme une figure vulnérable, travaillant dans l'ombre d'une langue dominante. Cette problématique rejoint les analyses de Lawrence Venuti, qui dénonce dans « The Translator's Invisibility » (1995) l'effacement du traducteur dans les cultures dominantes : « plus la traduction paraît fluide, plus le traducteur devient invisible » (Venuti, 1995, p. 1). Chez Poulin, cette invisibilité acquiert une dimension existentielle : le traducteur est celui qui rend possible la communication tout en demeurant lui-même dans un espace marginal. La traduction dans l'œuvre de Jacques Poulin constitue un véritable paradigme de l'entre-deux culturel et identitaire. Elle met en scène des personnages qui apprennent à habiter la fracture linguistique plutôt qu'à la résoudre. Le français et l'anglais ne s'y opposent pas selon une logique binaire ; ils deviennent les pôles d'une négociation infinie où se joue la possibilité même du lien à l'autre. Le traducteur poulinien apparaît alors comme une figure contemporaine : celle d'un sujet mobile, fragile et hybride, conscient que toute parole est déjà traversée par l'altérité.

1.2. Le « fonds commun » et la langue métisse : vers une troisième langue

Dans l'œuvre de Jacques Poulin, la traduction devient le lieu d'élaboration d'une pensée de l'altérité et d'un imaginaire de la coexistence culturelle. Cette réflexion atteint une importance singulière dans « La traduction est une histoire d'amour », publié en 2006, où apparaît le concept de « fonds commun ». Celui-ci désigne un espace symbolique partagé entre les langues, une zone de rencontre où le français et l'anglais cessent d'être envisagés selon une logique d'opposition pour devenir les composantes d'une même expérience relationnelle. À travers cette notion, Poulin esquisse l'utopie d'une langue métisse, intermédiaire et réconciliatrice, qui transcenderait les frontières linguistiques traditionnelles. Le traducteur devient alors l'artisan discret de cet idiome tiers, situé au-delà de la stricte binarité des langues. Le « fonds commun » doit d'abord être compris comme une tentative de dépasser le conflit historique qui structure les rapports entre le français et l'anglais dans l'espace québécois. Dans le contexte nord-américain, la langue française porte la mémoire d'une minorisation culturelle et politique, tandis que l'anglais demeure associé à une forme de centralité économique et symbolique. Or, chez Poulin, la traduction cherche précisément à désamorcer cette hiérarchie conflictuelle. Elle instaure un lieu de passage où les langues peuvent entrer en dialogue sans qu'aucune n'annule totalement l'autre. Dans « La traduction est une histoire d'amour », Marine, jeune traductrice chargée de traduire les textes d'un écrivain anglophone nommé Waterman, découvre progressivement que traduire revient moins à convertir des mots qu'à construire une intimité fragile entre deux univers culturels. L'activité traductive devient ainsi une expérience affective et existentielle. La formule du « fonds commun » désigne cette part de sens, d'émotion et d'humanité susceptible d'être partagée malgré les différences linguistiques. Poulin écrit ainsi : « Il existe entre les

langues un fonds commun qui permet aux êtres de se comprendre malgré tout » (Poulin, 2006, p. 87). Cette affirmation révèle une conception humaniste de la traduction : la langue n'est plus un instrument de séparation mais un moyen d'approcher l'autre dans sa singularité. Toutefois, ce « fonds commun » ne correspond nullement à une fusion harmonieuse abolissant les différences. Il s'agit plutôt d'un espace intermédiaire, marqué par l'inachèvement et la négociation permanente. En ce sens, la langue métisse imaginée par Poulin relève moins d'une réalité linguistique stable que d'un horizon utopique. Elle constitue ce que Édouard Glissant nomme une « poétique de la relation ». Dans « Poétique de la Relation » (1990), Glissant affirme : « Chaque langue a besoin de toutes les langues » (Glissant, 1990, p. 112). Cette pensée éclaire admirablement l'univers poulinien, où aucune langue ne peut prétendre à l'autosuffisance. Le français québécois ne se définit plus dans la clôture identitaire, mais dans son interaction constante avec l'anglais et avec l'altérité culturelle. La figure du traducteur occupe alors une fonction essentielle : elle devient celle du médiateur chargé de faire émerger cette langue-frontière. Le traducteur ne travaille plus uniquement entre deux langues ; il habite un espace tiers où les significations se recomposent continuellement. Cette posture rappelle les analyses de Paul Ricœur dans « Sur la traduction » (2004), lorsqu'il évoque « l'hospitalité langagière » comme idéal éthique de la traduction : « habiter la langue de l'autre tout en accueillant l'étranger dans sa propre langue » (Ricœur, 2004, p. 19). Chez Poulin, cette hospitalité linguistique devient presque une manière d'être au monde. Le traducteur accepte de vivre dans une identité mouvante, traversée par plusieurs appartenances culturelles.

Cette quête d'une troisième langue trouve également des résonances importantes dans la littérature francophone contemporaine. Chez Patrick Chamoiseau, la réflexion sur la créolisation linguistique participe d'une remise en cause des frontières rigides entre les langues. Dans « Écrire en pays dominé » (1997), Chamoiseau affirme : « Nous écrivons dans la présence de plusieurs langues » (Chamoiseau, 1997, p. 164). L'écrivain francophone contemporain apparaît ainsi comme un sujet plurilingue, dont l'écriture porte les traces d'une hybridité irréductible. Cette conception rejoint la démarche de Poulin, même si celle-ci s'inscrit dans le contexte particulier du bilinguisme québécois. De même, chez Assia Djébar, l'écriture française demeure constamment travaillée par la mémoire des langues maternelles. Dans « Ces voix qui m'assiègent » (1999), elle écrit : « J'écris en français mais j'entends les voix arabes derrière chaque phrase » (Djébar, 1999, p. 35). Cette coexistence intérieure des langues produit une écriture traversée par l'entre-deux culturel. La langue devient un espace de circulation et de contamination réciproque plutôt qu'un système clos. Chez Poulin également, le français québécois apparaît poreux, continuellement affecté par la proximité de l'anglais nord-américain. Cette langue métisse peut également être interprétée comme la

manifestation d'une quête identitaire propre au Québec contemporain. Depuis plusieurs décennies, la littérature québécoise interroge la difficulté de construire une identité stable dans un environnement linguistique dominé par l'anglais. Or, Poulin refuse les postures de repli défensif ; il privilégie une identité ouverte, fondée sur la médiation plutôt que sur l'exclusion. Le « fonds commun » devient alors le symbole d'une possible coexistence des différences. Cette vision rejoint les réflexions de François Paré sur les littératures de l'exiguïté. Dans « Les Littératures de l'exiguïté » (1992), Paré montre que les cultures minoritaires développent souvent des formes identitaires mobiles et relationnelles afin de survivre dans des contextes dominants (Paré, 1992, p. 24). La langue-frontière imaginée par Poulin témoigne précisément de cette dynamique : elle traduit le désir de préserver l'identité québécoise sans rompre le dialogue avec l'espace anglophone environnant. Cette troisième langue possède une dimension symbolique. Elle représente le rêve d'une communication affranchie des violences historiques et des cloisonnements identitaires. Dans l'univers poulinien, les personnages cherchent moins à imposer leur langue qu'à construire des espaces de compréhension mutuelle. Le traducteur devient ainsi une figure éthique de la médiation, attentive aux fragilités de la parole et aux silences de l'autre. Le concept de « fonds commun » constitue l'une des expressions les plus abouties de la pensée poulinienne de la traduction. Il révèle une vision du langage basée sur la relation, le métissage et l'ouverture à l'altérité. La langue métisse qui en résulte ne saurait être envisagée comme une synthèse stable entre le français et l'anglais ; elle demeure un espace mouvant, inachevé, où s'invente continuellement la possibilité du vivre-ensemble. Le traducteur apparaît alors comme le gardien discret de cette utopie linguistique : celle d'un monde où les langues, sans renoncer à leur singularité, pourraient enfin se rencontrer dans un horizon commun de partage et de reconnaissance mutuelle.

1.3. Les silences, les intraduisibles et les résistances de la langue

La traduction apparaît moins comme la célébration triomphante d'une communication réussie que comme l'expérience douloureuse de ses limites. Si le traducteur occupe une fonction de médiation entre les langues et les cultures, il demeure néanmoins confronté à des zones de résistance où le sens se dérobe, où la langue oppose son opacité irréductible. L'acte traductif révèle alors l'existence d'un noyau d'intraduisible qui échappe à toute équivalence parfaite. Ces silences, ces pertes et ces fractures linguistiques confèrent au traducteur une dimension vulnérable : loin d'être un passeur transparent, il devient la figure d'un sujet exposé à l'insuffisance du langage lui-même. Dans cette perspective, l'intraduisible ne doit pas être compris comme une simple difficulté technique. Il constitue une manifestation de l'altérité irréductible des langues et des cultures. Chaque langue porte en elle une vision du monde, une mémoire collective et des structures imaginaires qui résistent

au transfert intégral. Comme le souligne Antoine Berman dans « L'épreuve de l'étranger » (1984), « toute traduction rencontre un point où l'étranger résiste » (Berman, 1984, p. 16). Cette résistance de la langue étrangère devient, chez Poulin, l'un des moteurs de la réflexion sur la traduction. Dans « La traduction est une histoire d'amour », Marine découvre progressivement que certaines expressions, certains affects ou certaines nuances culturelles ne peuvent être pleinement transférés d'une langue à l'autre. La traduction ne produit jamais une équivalence absolue ; elle demeure traversée par des manques et des décalages. De ce fait, les hésitations de la traductrice devant certains mots révèlent l'impossibilité de restituer entièrement la charge émotionnelle ou culturelle du texte original. La langue apparaît alors comme un territoire marqué par l'incomplétude. Cette conscience de l'échec partiel de la traduction rejoint les analyses de Paul Ricœur, pour qui traduire implique nécessairement un « travail de deuil ». Dans « Sur la traduction » (2004), il affirme : « la traduction parfaite n'existe pas » (Ricœur, 2004, p. 36). Toute traduction suppose une perte irréversible ; quelque chose du texte initial demeure toujours hors d'atteinte. Chez Poulin, cette impossibilité ne conduit pourtant ni au désespoir ni au renoncement. Elle fonde au contraire une éthique de l'humilité : le traducteur accepte de travailler dans l'imparfait, dans l'inachevé et dans l'approximatif. Les silences jouent également un rôle dans cette poétique de l'intraduisible. L'écriture poulinienne se caractérise par une grande sobriété stylistique, par des dialogues épurés et par des non-dits qui occupent une place indispensable dans la relation entre les personnages. Or, le silence lui-même devient parfois une forme de résistance à la traduction. Certaines émotions ou certaines blessures semblent excéder les capacités du langage. Dans « Le vieux Chagrin », les personnages communiquent souvent à travers des gestes, des regards ou des pauses silencieuses qui traduisent la fragilité des liens humains. La parole se révèle insuffisante pour exprimer pleinement l'expérience intérieure. Cette valorisation du silence trouve des échos importants dans la littérature francophone contemporaine. Chez Assia Djébar, le silence constitue fréquemment la trace d'une mémoire traumatique ou d'une parole empêchée. Dans « L'Amour, la fantasia » (1985), l'écrivaine évoque les femmes algériennes privées de voix par l'histoire coloniale et patriarcale. Elle écrit : « Entre la langue française et moi, il y eut longtemps le silence » (Djébar, 1985, p. 241). Ce silence n'est pas vide ; il est chargé d'une mémoire que la langue dominante peine à accueillir. La traduction devient alors confrontation avec une parole blessée et partiellement inaccessible. De même, chez Patrick Chamoiseau, l'intraduisible surgit dans l'écart entre le français et l'imaginaire créole. Dans « Texaco » (1992), l'auteur introduit des expressions créoles qui résistent volontairement à la transparence linguistique. Cette stratégie d'opacité constitue une manière de préserver l'altérité culturelle face aux logiques d'uniformisation. Chamoiseau

affirme ainsi : « L'opacité n'est pas l'obscurité ; elle est le droit à la différence » (Chamoiseau, 1992, p. 317). Cette réflexion éclaire la posture du traducteur chez Poulin : celui-ci doit accepter qu'une part du texte demeure irréductiblement étrangère. Les résistances de la langue apparaissent également dans les expressions idiomatiques et les réalités culturelles spécifiques. Certaines formulations portent des significations enracinées dans une histoire collective et deviennent difficilement transposables. Le traducteur se heurte alors à ce que Barbara Cassin nomme les « intraduisibles ». Dans « Vocabulaire européen des philosophies » (2004), Cassin précise que les intraduisibles ne sont pas ce qu'on ne peut jamais traduire, mais « ce qu'on ne cesse pas de traduire » (Cassin, 2004, p. XVII). Cette définition met en lumière la dimension infinie de l'acte traductif : traduire revient à recommencer sans cesse une opération jamais totalement achevée. Chez Poulin, cette impossibilité de conclure définitivement la traduction confère au traducteur une identité instable. Il habite un espace intermédiaire où les certitudes linguistiques vacillent continuellement. Cette fragilité rappelle la condition des personnages de nombreuses œuvres francophones contemporaines marquées par l'exil, le métissage ou la pluralité culturelle. Chez Nancy Huston, par exemple, le changement de langue entraîne une expérience de dédoublement identitaire. Dans « Nord perdu » (1999), elle écrit : « Entre deux langues, on apprend surtout l'incertitude » (Huston, 1999, p. 67). Cette incertitude définit également le traducteur poulinien, toujours confronté à l'insuffisance des mots.

L'intraduisible possède une portée éthique majeure. Il rappelle que l'autre ne peut jamais être totalement assimilé ni réduit à nos propres catégories linguistiques. Traduire implique donc une reconnaissance des limites de la compréhension. Cette idée rejoint la pensée d'Édouard Glissant, qui défend dans « Poétique de la Relation » (1990) le « droit à l'opacité ». Selon Glissant, vouloir rendre l'autre totalement transparent revient à nier sa singularité (Glissant, 1990, p. 204). Le traducteur, chez Poulin, apprend précisément à respecter cette part d'inaccessible qui demeure au cœur de toute relation humaine. Les silences et les intraduisibles ne constituent pas des accidents périphériques de la traduction ; ils en révèlent la vérité absolue. Loin de garantir une communication parfaite, la traduction expose le sujet à l'expérience de la perte, de l'inachèvement et de la vulnérabilité. Le traducteur devient alors une figure tragique et humaine : celle d'un être qui tente obstinément de rejoindre l'autre tout en sachant que quelque chose lui échappera toujours. Dans l'œuvre de Jacques Poulin, cette impossibilité n'est pas seulement linguistique ; elle traduit la condition même de l'existence contemporaine, marquée par la fragmentation des identités, l'instabilité des appartenances et la quête inlassable d'une parole capable de traverser les frontières sans jamais les abolir totalement.

2. L'entre-deux culturel : le traducteur comme médiateur des mémoires et des identités

2.1. La traversée des cultures nord-américaines : francophone, anglophone, amérindienne

Dans l'œuvre de Jacques Poulin, la traduction déborde largement le cadre linguistique pour devenir une expérience géoculturelle de la traversée et de la médiation. Elle ne consiste plus seulement à faire circuler des mots entre deux langues, mais à mettre en relation des mémoires collectives, des imaginaires historiques et des identités culturelles hétérogènes. Cette dimension atteint une expression particulièrement significative dans « Volkswagen Blues » (1984), où le voyage entrepris à travers l'Amérique du Nord apparaît comme le prolongement symbolique du travail du traducteur. Le déplacement géographique devient une exploration des couches culturelles qui composent le continent américain : héritages francophones, domination anglophone, mémoire amérindienne et figures de l'exil s'y croisent dans une dynamique de confrontation et de dialogue. Dès lors, le traducteur se transforme en véritable archéologue des identités, chargé de faire émerger des voix longtemps marginalisées ou séparées par l'histoire. Le voyage entrepris par Jack Watterman et la Grande Sauterelle dans « Volkswagen Blues » ne relève pas d'une simple errance spatiale ; il constitue une quête mémorielle et culturelle. En remontant les traces des anciens explorateurs français jusqu'à l'Ouest américain, les personnages revisitent l'histoire de l'Amérique francophone tout en découvrant les fractures qui ont progressivement marginalisé cette présence. Le continent apparaît alors comme un espace stratifié où coexistent plusieurs récits historiques souvent contradictoires. Cette traversée fait du traducteur une figure de médiation entre différentes temporalités et différentes mémoires culturelles. Dans cette perspective, la traduction prend une valeur herméneutique : elle consiste à interpréter les traces du passé afin de rétablir des continuités symboliques entre des cultures disjointes. Comme le souligne Paul Ricœur dans « La Mémoire, l'histoire, l'oubli » (2000), toute mémoire collective implique un travail d'interprétation et de transmission : « Le passé ne revient qu'à travers le récit qui le reconfigure » (Ricœur, 2000, p. 574). Chez Poulin, le traducteur participe précisément à cette reconfiguration narrative de l'histoire nord-américaine. Il tente de faire dialoguer des héritages fragmentés par les rapports de domination et les déplacements historiques. La présence amérindienne dans « Volkswagen Blues » joue à cet égard un rôle indispensable. À travers le personnage de la Grande Sauterelle, métisse d'origine amérindienne, Poulin introduit une mémoire longtemps occultée par les récits dominants de l'histoire continentale. Le personnage devient le lieu vivant d'un croisement culturel complexe, où se rencontrent plusieurs appartenances identitaires. La Grande Sauterelle incarne une figure frontalière, située à l'intersection des mondes francophone, anglophone et autochtone. Son identité métisse symbolise la pluralité constitutive de l'Amérique.

Cette représentation rejoint les analyses d'Édouard Glissant sur les identités relationnelles. Dans « Poétique de la Relation » (1990), Glissant affirme : « L'identité n'est plus seulement enracinement, elle est aussi relation » (Glissant, 1990, p. 189). Chez Poulin, l'identité des personnages ne repose plus sur une appartenance unique et stable ; elle se construit dans la circulation entre les cultures et dans l'expérience du contact. Le traducteur devient alors celui qui rend possible cette relation entre des univers historiques différents. L'espace nord-américain décrit dans « Volkswagen Blues » apparaît également marqué par une hiérarchisation culturelle héritée de l'histoire coloniale. La domination de l'anglais sur le continent rappelle la marginalisation progressive de la culture francophone et l'effacement des peuples autochtones. Dans ce contexte, la traduction acquiert une dimension politique. Elle devient un geste de réhabilitation des mémoires minoritaires et des récits périphériques. Le traducteur travaille contre l'oubli imposé par les discours dominants. Cette fonction mémorielle du traducteur peut être rapprochée de la réflexion développée par Patrick Chamoiseau dans « Écrire en pays dominé » (1997). Chamoiseau montre que les cultures minorées doivent continuellement reconstruire leurs récits afin de résister à l'effacement historique. Il écrit : « La mémoire des dominés survit dans les fragments » (Chamoiseau, 1997, p. 73). Cette esthétique du fragment traverse également l'œuvre de Poulin, où les personnages recueillent des traces dispersées de l'histoire francophone et amérindienne à travers les paysages américains. Le traducteur apparaît ainsi comme un passeur de mémoires. Son rôle ne consiste pas uniquement à transférer des significations linguistiques ; il cherche à faire communiquer des expériences historiques hétérogènes. Cette posture rejoint les analyses de Tzvetan Todorov dans « Nous et les autres » (1989), lorsqu'il affirme que la rencontre interculturelle exige une reconnaissance de la pluralité des récits historiques (Todorov, 1989, p. 21). Chez Poulin, cette reconnaissance passe par le voyage, l'écoute et la traduction des voix marginalisées. Le déplacement géographique dans « Volkswagen Blues » fonctionne comme une métaphore du déplacement identitaire. Les personnages traversent des espaces frontaliers qui reflètent leur propre instabilité intérieure. Le continent américain devient le miroir d'identités mouvantes, impossibles à fixer définitivement. Cette mobilité rappelle la condition du sujet contemporain dans de nombreuses œuvres francophones marquées par l'exil et le métissage culturel. Chez Nancy Huston, par exemple, l'identité apparaît constamment travaillée par le déplacement entre les langues et les territoires. Dans « Nord perdu » (1999), elle écrit : « L'exilé apprend à habiter plusieurs mondes sans appartenir complètement à aucun » (Huston, 1999, p. 82). Cette formule éclaire les personnages de Poulin, dont l'existence se déploie dans un entre-deux culturel permanent. Le traducteur devient ainsi la figure exemplaire de cette identité frontalière propre à la modernité contemporaine. La dimension amérin-

dienne du roman contribue également à remettre en question les conceptions occidentales linéaires de l'histoire et de l'identité. À travers les récits liés aux peuples autochtones, Poulin introduit une autre manière d'habiter le territoire et de penser la mémoire. Le continent cesse alors d'être uniquement envisagé comme espace de conquête ; il devient un lieu traversé par des mémoires multiples et parfois conflictuelles. Cette pluralité mémorielle transforme le travail du traducteur en entreprise de réconciliation symbolique entre des héritages séparés. Cette réflexion peut être rapprochée des analyses de François Paré dans « Les Littératures de l'exiguïté » (1992). Paré montre que les cultures minoritaires développent une conscience aiguë de leur fragilité historique et de leur nécessité de transmission (Paré, 1992, p. 45). Chez Poulin, le traducteur assume précisément cette fonction de transmission fragile : il tente de préserver des voix menacées d'effacement dans un espace culturel dominé par l'uniformisation. La traversée des cultures nord-américaines dans l'œuvre de Jacques Poulin révèle la nécessité géo-culturelle de la traduction. Le traducteur n'y apparaît plus comme un simple technicien du langage, mais comme un médiateur des mémoires et des identités. À travers le voyage, il explore les fractures historiques qui composent l'Amérique tout en cherchant à rétablir des liens symboliques entre les cultures. Figure de l'entre-deux, il habite un espace relationnel où se rencontrent les héritages francophones, anglophones et amérindiens. La traduction devient alors une pratique de la mémoire et de la reconnaissance, attentive aux voix marginales et aux histoires fragmentées qui constituent la complexité du continent américain.

2.2. La mémoire collective et la responsabilité du passeur

Dans l'œuvre de Jacques Poulin, la figure du traducteur ne saurait être envisagée comme celle d'un simple médiateur linguistique chargé d'assurer le passage mécanique d'un texte d'une langue à une autre. Elle incarne une conscience profondément exposée à la mémoire collective, aux héritages culturels et aux fragilités identitaires qui traversent l'histoire québécoise. Traduire revient dès lors à porter une responsabilité éthique considérable : le traducteur transmet une mémoire, la transforme inévitablement et risque parfois de la déformer ou de la trahir. Cette tension entre fidélité et trahison constitue l'un des noyaux dramatiques de l'univers poulinien. Elle réactive, dans le contexte particulier du Québec contemporain, l'angoisse historique de la survivance culturelle et linguistique. L'acte traductif apparaît ainsi comme une pratique mémorielle. Chaque traduction engage non seulement des mots, mais aussi une vision du monde, des références culturelles et une histoire collective. Le traducteur devient le dépositaire provisoire d'un patrimoine symbolique qu'il doit transmettre sans jamais pouvoir le restituer à l'identique. Cette impossibilité engendre la dimension tragique de sa fonction. Comme le rappelle Paul Ricœur dans « La Mémoire, l'histoire, l'oubli » (2000), toute

transmission implique une reconfiguration du passé : « Il n'existe pas de mémoire sans interprétation » (Ricoeur, 2000, p. 98). Chez Poulin, le traducteur se trouve précisément confronté à cette responsabilité interprétative : en traduisant, il préserve une mémoire tout en la modifiant. Dans « La traduction est une histoire d'amour », Marine découvre progressivement que son travail de traduction engage une relation intime avec l'univers culturel de l'auteur qu'elle traduit. Elle ne transmet pas seulement un texte ; elle devient le relais d'une sensibilité, d'une mémoire et d'une manière d'habiter le monde. Cette proximité fait naître une inquiétude constante : comment rester fidèle à l'autre sans effacer sa singularité ? Comment accueillir une parole étrangère sans la soumettre entièrement à sa propre langue ? Le traducteur apparaît alors comme un être placé sous le signe du doute permanent. Cette problématique rejoint la célèbre formule italienne *Traduttore, traditore*, selon laquelle tout traducteur serait nécessairement un traître. Toutefois, chez Poulin, cette tension entre fidélité et trahison acquiert une portée singulièrement québécoise. Dans un contexte marqué par la fragilité historique du français en Amérique du Nord, traduire ne relève jamais d'un geste neutre. La traduction devient inséparable de la question de la survivance culturelle. Le traducteur porte la conscience aiguë d'une identité minoritaire menacée par l'assimilation linguistique et culturelle. Cette anxiété de la survivance traverse l'ensemble de la littérature québécoise contemporaine. Dans « Les Littératures de l'exiguïté » (1992), François Paré montre que les cultures minoritaires développent une relation particulièrement intense à la mémoire collective, précisément parce qu'elles se sentent exposées au risque d'effacement historique. Il écrit : « Les cultures minoritaires vivent dans la conscience permanente de leur disparition possible » (Paré, 1992, p. 28). Cette conscience irrigue l'œuvre de Poulin, où le traducteur devient le gardien fragile d'une mémoire collective toujours menacée. Dans « Volkswagen Blues », le voyage à travers le continent américain apparaît comme une tentative de retrouver les traces dispersées de l'histoire francophone en Amérique du Nord. Jack Waterman et la Grande Sauterelle parcourent un espace marqué par les effacements successifs de la présence française et amérindienne. Le travail de remémoration auquel ils se livrent possède une dimension quasi traductive : il s'agit de faire revivre des voix oubliées et de restituer des fragments d'histoire marginalisés par les récits dominants. Le passeur de mémoire devient ainsi celui qui lutte contre l'oubli culturel.

Cette fonction mémorielle du traducteur peut être rapprochée de la réflexion développée par Édouard Glissant dans « Le Discours antillais » (1981). Glissant insiste sur la nécessité, pour les peuples marqués par la domination historique, de reconstruire leurs mémoires fragmentées : « Une communauté menacée cherche dans la mémoire la justification de son existence » (Glissant, 1981, p. 132). Chez Poulin, la traduction participe précisément à cette reconstruction symbolique de la mémoire québécoise. Elle devient un acte de

résistance contre l'effacement culturel. Cependant, cette mission de transmission demeure traversée par le risque de la trahison. Traduire implique toujours des choix : certains mots sont privilégiés, certaines nuances disparaissent, certaines références culturelles sont adaptées ou transformées. Le traducteur modifie inévitablement ce qu'il transmet. Cette réalité confère à son activité une dimension éthique particulièrement complexe. Comme le souligne Antoine Berman dans « L'épreuve de l'étranger » (1984), « la fidélité absolue est impossible » (Berman, 1984, p. 17). Toute traduction oscille entre préservation et altération. Chez Poulin, cette impossibilité de la fidélité parfaite nourrit une forme de mélancolie discrète. Les personnages-traducteurs sont souvent marqués par une grande douceur, mais aussi par une conscience aiguë de leurs limites. Ils savent que quelque chose du texte original leur échappe toujours. Cette perte n'est pas seulement linguistique ; elle concerne également la mémoire culturelle elle-même. Traduire une culture minoritaire dans la langue dominante comporte toujours le risque d'une dilution symbolique. Cette problématique trouve des résonances importantes dans la littérature francophone contemporaine. Chez Assia Djébar, l'écriture en français est constamment traversée par la question de la fidélité à la mémoire arabe et berbère. Dans « Ces voix qui m'assiègent » (1999), elle écrit : « Écrire dans la langue de l'autre, c'est porter une mémoire divisée » (Djébar, 1999, p. 48). Cette division intérieure rappelle la situation du traducteur poulinien, partagé entre plusieurs appartenances linguistiques et culturelles. Aussi, chez Patrick Chamoiseau, la traduction culturelle devient une expérience ambivalente. Dans « Écrire en pays dominé » (1997), Chamoiseau montre que toute transmission d'une culture minoritaire dans la langue dominante risque d'en atténuer la singularité : « Traduire peut devenir une forme subtile d'effacement » (Chamoiseau, 1997, p. 119). Cette inquiétude traverse également l'œuvre de Poulin, où la proximité avec l'anglais nord-américain suscite constamment la peur d'une absorption culturelle. La trahison n'est pas uniquement envisagée de manière négative. Chez Poulin, elle devient aussi la condition même de la rencontre interculturelle. Le traducteur ne peut transmettre qu'en transformant partiellement ce qu'il reçoit. Cette transformation permet la circulation des mémoires et des récits entre les cultures. La fidélité véritable ne consiste donc pas à reproduire servilement l'original, mais à préserver son souffle, son humanité et sa capacité d'émotion. Cette conception se rapproche de la pensée de Paul Ricoeur, pour qui traduire implique une « équivalence sans identité » (Ricoeur, 2004, p. 40). Le traducteur accepte l'impossibilité de l'exactitude absolue tout en poursuivant obstinément le désir de compréhension mutuelle. Chez Poulin, cette tension devient humaine : elle exprime la difficulté de transmettre une mémoire sans la figer, de préserver une identité sans la refermer sur elle-même. Le traducteur poulinien apparaît comme une figure éthique de la mémoire et de la fragilité culturelle. Chargé de

transmettre des héritages collectifs menacés par l'oubli ou l'assimilation, il habite un espace d'incertitude où fidélité et trahison demeurent indissociables. Cette condition intermédiaire révèle la pertinence existentielle de la traduction dans l'univers de Jacques Poulin. Elle devient une méditation sur la survivance des cultures, sur la responsabilité de la transmission et sur la vulnérabilité des identités minoritaires dans le monde contemporain.

2.3. L'hybridité identitaire du traducteur : ni ici, ni là

Dans l'univers romanesque de Jacques Poulin, le traducteur apparaît comme une figure profondément liminaire, située à l'intersection des langues, des cultures et des mémoires. Son identité ne se construit jamais dans l'adhésion pleine et entière à un espace culturel unique ; elle se déploie plutôt dans l'instabilité, dans le déplacement et dans une expérience continue de l'entre-deux. Le traducteur poulinien est un être frontalier : il habite simultanément plusieurs mondes sans appartenir totalement à aucun d'eux. Cette condition hybride confère à son existence une dimension ontologique particulière, marquée par l'inachèvement et la mobilité identitaire. Dès lors, la traduction cesse d'être une simple pratique linguistique pour devenir une modalité d'être au monde. Cette hybridité identitaire se manifeste d'abord à travers la relation ambivalente que les personnages entretiennent avec les langues qu'ils traversent. Dans les romans de Poulin, le français et l'anglais ne sont jamais de simples instruments de communication ; ils représentent des univers culturels, historiques et affectifs qui façonnent les subjectivités. Le traducteur se trouve ainsi placé dans une position paradoxale : il doit constamment circuler entre plusieurs appartenances sans pouvoir se fixer définitivement dans l'une d'elles. Dans « Volkswagen Blues » (1984), cette condition apparaît avec une force particulière à travers le personnage de la Grande Sauterelle. Métisse d'origine amérindienne, parlant plusieurs langues et traversant les frontières culturelles du continent américain, elle incarne une identité mouvante et plurielle. Son existence se déploie dans un espace intermédiaire où les catégories identitaires traditionnelles deviennent insuffisantes. Elle n'est ni entièrement québécoise, ni totalement américaine, ni exclusivement autochtone. Son identité se construit dans la circulation entre ces différents horizons culturels. Cette posture rappelle les analyses des théories postcoloniales consacrées aux identités hybrides et aux espaces frontaliers. Le sujet contemporain issu des contextes coloniaux ou postcoloniaux ne peut plus être pensé selon des appartenances fixes et homogènes. Il se définit plutôt par le croisement des cultures, par la coexistence de plusieurs mémoires et par l'expérience du déplacement. Comme le souligne Édouard Glissant dans « Poétique de la Relation » (1990), « l'identité n'est plus une racine unique mais un rhizome » (Glissant, 1990, p. 23). Cette pensée relationnelle éclaire la figure du traducteur chez Poulin, dont l'identité se nourrit précisément du contact avec l'altérité.

Le traducteur devient ainsi l'incarnation d'une identité processuelle, c'est-à-dire d'une identité toujours en devenir. Il ne possède pas une essence stable ; il se construit à travers les passages, les médiations et les transformations successives. Cette dynamique apparaît clairement dans « La traduction est une histoire d'amour » (2006), où Marine découvre progressivement que traduire implique une modification de soi. En accueillant la langue et l'imaginaire de l'autre, elle voit ses propres repères identitaires se déplacer. Traduire revient alors à habiter provisoirement une subjectivité étrangère.

Cette expérience de décentrement rejoint les analyses de Paul Ricœur sur « l'hospitalité langagière ». Dans « Sur la traduction » (2004), Ricœur affirme que traduire consiste à « habiter la langue de l'autre » (Ricœur, 2004, p. 19). Or, cette hospitalité transforme inévitablement celui qui la pratique. Le traducteur ne sort jamais indemne de la rencontre avec l'altérité linguistique, il devient lui-même un sujet traversé par plusieurs voix et plusieurs imaginaires culturels. Cette fragmentation identitaire se retrouve dans de nombreuses œuvres de la littérature francophone contemporaine. Chez Nancy Huston, l'expérience du bilinguisme entraîne une déstabilisation du sujet. Dans « Nord perdu » (1999), elle écrit : « Changer de langue, c'est accepter de devenir autre » (Huston, 1999, p. 31). L'identité apparaît alors comme une construction mouvante, constamment affectée par les déplacements linguistiques et culturels. Cette réflexion éclaire particulièrement les personnages de Poulin, dont l'existence se situe dans un espace d'incertitude permanente. L'hybridité du traducteur possède une dimension historique propre au Québec contemporain. Situé entre l'héritage francophone et la domination culturelle anglophone nord-américaine, le sujet québécois développe souvent une conscience aiguë de son caractère intermédiaire. Le traducteur poulinien incarne précisément cette modernité québécoise irrésolue, marquée par la difficulté de stabiliser une identité collective pleinement assurée. Cette problématique s'inscrit dans les réflexions de François Paré dans « Les Littératures de l'exiguïté » (1992). Paré montre que les cultures minoritaires produisent fréquemment des identités frontalières, conscientes de leur fragilité et de leur inachèvement historique (Paré, 1992, p. 41). Chez Poulin, cette conscience se traduit par des personnages souvent discrets, mélancoliques et mobiles, qui semblent toujours en transit entre plusieurs mondes sans jamais atteindre un lieu définitif d'appartenance. L'hybridité identitaire du traducteur se manifeste également dans son rapport au territoire. Les personnages pouliniens traversent continuellement des espaces frontaliers : routes, villes de passage, motels, frontières géographiques ou linguistiques. Ces lieux transitoires reflètent leur propre instabilité intérieure. Dans « Volkswagen Blues », le voyage à travers le continent américain symbolise précisément cette quête identitaire inachevée. Le déplacement géographique devient une métaphore du déplacement de soi. Cette dimension frontalière peut être rapprochée des analyses

de Michel de Certeau dans « L'Invention du quotidien » (1980). Pour de Certeau, le déplacement constitue une pratique de réappropriation symbolique de l'espace : « Marcher, c'est manquer de lieu » (de Certeau, 1980, p. 155). Cette formule pourrait définir le traducteur poulinien, être du passage et de l'inachèvement, toujours situé dans un « entre » plutôt que dans une appartenance stable. Cependant, cette condition hybride ne doit pas être interprétée uniquement comme une souffrance ou une perte. Chez Poulin, l'entre-deux culturel ouvre également un espace de liberté et de création. Parce qu'il n'est enfermé dans aucune identité exclusive, le traducteur développe une capacité particulière d'écoute et de compréhension de l'autre. Son instabilité devient une forme de disponibilité au monde. Cette ouverture relationnelle atteint la pensée d'Édouard Glissant, qui valorise les identités composites et les cultures du contact. Dans « Traité du Tout-Monde » (1997), Glissant affirme : « Nous changeons avec l'autre tout en restant nous-mêmes » (Glissant, 1997, p. 28). Le traducteur poulinien incarne précisément cette identité relationnelle : il se transforme continuellement au contact des langues et des cultures qu'il traverse. L'hybridité devient ainsi le signe d'une modernité caractérisée par la mobilité, le métissage et la pluralité des appartenances. Dans un monde marqué par les migrations, les circulations culturelles et les recompositions identitaires, le traducteur apparaît comme une figure emblématique de la condition contemporaine. Il révèle que l'identité n'est jamais donnée une fois pour toutes, mais qu'elle se construit dans le dialogue permanent avec l'altérité. La figure du traducteur chez Jacques Poulin incarne une subjectivité hybride, située dans un espace intermédiaire où les frontières culturelles deviennent poreuses. Ni entièrement d'ici ni totalement d'ailleurs, le traducteur habite un territoire mouvant de médiation et de transformation. Cette identité processuelle traduit les tensions propres à la modernité québécoise contemporaine, partagée entre mémoire francophone, influence nord-américaine et ouverture à la pluralité culturelle. Chez Poulin, l'entre-deux n'apparaît donc pas comme une simple absence d'appartenance ; il devient une manière singulière d'habiter le monde, fondée sur le déplacement, la relation et l'acceptation de l'inachèvement identitaire.

3. L'entre-deux affectif : le traducteur comme sujet du désir et de la relation

3.1. La traduction comme acte d'amour : eros et herméneutique

La traduction constitue avant tout une expérience relationnelle investie d'affects. L'acte traductif y apparaît comme une forme de proximité délicate avec l'altérité, un mouvement d'approche où le traducteur tente de rejoindre la voix de l'autre sans jamais l'absorber totalement. Cette dimension atteint son expression la plus explicite dans « La traduction est une histoire d'amour » (2006), où la traduction est pensée selon une logique de l'intimité, du désir et de la réciprocité émotionnelle. Traduire devient ainsi un acte d'amour : non pas un amour fusionnel qui abolirait la distance entre soi et l'autre, mais une rela-

tion fondée sur l'écoute, la retenue et la reconnaissance de l'altérité. Chez Poulin, le traducteur apparaît dès lors comme un sujet désirant. Il ne se contente pas d'interpréter un texte ; il cherche à entrer en relation avec lui, à habiter sa sensibilité et à accueillir sa singularité. Cette posture transforme profondément la conception traditionnelle de la traduction. Celle-ci cesse d'être un simple transfert de significations pour devenir une expérience affective où se nouent attachement, admiration, inquiétude et parfois même fascination. Dans « La traduction est une histoire d'amour », la relation entre Marine et l'écrivain Waterman illustre parfaitement cette dimension érotique de la traduction. Bien que leur relation demeure largement médiatisée par les textes, elle se construit progressivement à travers un rapport d'attention mutuelle et de proximité sensible. Traduire les écrits de Waterman revient pour Marine à pénétrer un univers intérieur, à se laisser affecter par une voix étrangère. Le texte devient alors un espace de rencontre intime. Cette relation rappelle la conception herméneutique selon laquelle toute interprétation suppose une implication existentielle du sujet interprétant. Comme le souligne Paul Ricœur dans « Du texte à l'action » (1986), comprendre un texte implique toujours une forme d'appropriation de soi à travers l'autre : « Toute lecture est une rencontre » (Ricœur, 1986, p. 137). Chez Poulin, cette rencontre prend une coloration affective particulièrement forte. Traduire signifie se rendre disponible à une parole étrangère, accepter d'être transformé par elle.

Cette disponibilité affective rapproche la traduction de l'expérience amoureuse. Dans les deux cas, il s'agit d'approcher l'autre sans jamais pouvoir le posséder entièrement. Le traducteur, comme l'amant, évolue dans un espace de tension entre proximité et distance, compréhension et mystère. Cette dynamique est au cœur de l'esthétique poulinienne, caractérisée par une grande douceur relationnelle et par une attention constante à la fragilité des êtres.

L'érotisation de la traduction apparaît notamment dans la manière dont Poulin associe l'acte traductif au toucher, à la lenteur et à la délicatesse. Marine traduit avec une extrême précaution, comme si chaque mot portait une charge émotionnelle qu'il fallait préserver. Cette sensibilité rappelle les analyses d'Antoine Berman, pour qui la traduction véritable suppose une éthique de l'accueil de l'étranger. Dans « L'épreuve de l'étranger » (1984), Berman écrit : « Traduire, c'est accueillir l'étranger dans sa propre langue » (Berman, 1984, p. 18). Chez Poulin, cet accueil prend une dimension affective et presque amoureuse : le traducteur ouvre un espace d'hospitalité intime à la voix de l'autre. Cependant, cette relation demeure asymétrique. Le traducteur dépend du texte original, qu'il tente de rejoindre sans jamais pouvoir l'atteindre pleinement. Cette asymétrie nourrit une forme de désir permanent : le texte demeure toujours partiellement inaccessible, irréductible à toute appropriation complète. La traduction devient ainsi l'espace d'un manque

constitutif, comparable à celui qui structure l'expérience amoureuse. Cette tension entre désir et impossibilité rejoint certaines réflexions de Roland Barthes dans « Fragments d'un discours amoureux » (1977). Barthes montre que le désir naît précisément de la distance qui sépare les êtres : « Le désir vit de son insatisfaction » (Barthes, 1977, p. 62). Le traducteur poulinien se trouve dans une situation analogue : il poursuit une compréhension toujours inachevée du texte étranger. Cette impossibilité de la fusion absolue nourrit la dynamique même de la traduction. L'amour chez Poulin ne relève jamais d'une passion spectaculaire ou violente. Il s'exprime plutôt à travers les gestes modestes du soin, de l'écoute et de la présence discrète. Cette esthétique de la douceur traverse également la pratique traductive. Traduire devient une manière de prendre soin du texte de l'autre, de le préserver tout en le faisant vivre dans une autre langue. Cette éthique relationnelle peut être rapprochée des analyses d'Emmanuel Levinas sur la responsabilité envers autrui. Dans « Totalité et Infini » (1961), Levinas affirme que la relation véritable à l'autre suppose le respect de son irréductible altérité (Levinas, 1961, p. 33). Chez Poulin, le traducteur incarne précisément cette posture éthique : il cherche à approcher l'autre sans l'annexer ni le réduire à lui-même. La traduction devient ainsi une expérience de transformation réciproque. Si le traducteur modifie le texte en le faisant passer dans une autre langue, le texte transforme également le traducteur en retour. Marine, dans « La traduction est une histoire d'amour », voit son propre rapport au monde se modifier au contact des écrits de Waterman. Le texte traduit agit sur elle comme une présence intérieure qui reconfigure progressivement sa sensibilité. Cette idée de réciprocité transformatrice se retrouve dans de nombreuses œuvres de la littérature francophone contemporaine. Chez Nancy Huston, l'expérience du bilinguisme et de l'autotraduction entraîne une modification de l'identité du sujet. Dans « Nord perdu » (1999), elle écrit : « Une langue étrangère finit toujours par transformer celui qui l'habite » (Huston, 1999, p. 52). Cette transformation intérieure constitue également l'un des enjeux majeurs de la traduction chez Poulin. De même, chez Assia Djébar, le rapport à la langue française est traversé par des affects complexes mêlant désir, douleur et fascination. Dans « Ces voix qui m'assiègent » (1999), elle évoque « l'intimité inquiète » entretenue avec la langue de l'autre (Djébar, 1999, p. 44). Cette formule pourrait parfaitement qualifier la relation du traducteur poulinien au texte étranger : une proximité affective marquée par la conscience permanente de la distance. L'érotisation de la traduction chez Poulin possède une portée plus large. Les personnages pouliniens cherchent constamment à établir des liens fragiles mais authentiques avec autrui. Traduire devient alors une métaphore de toute relation humaine : comprendre l'autre sans jamais prétendre le posséder entièrement, accepter la distance tout en maintenant le désir de rapprochement.

La traduction apparaît dans l'œuvre de Jacques Poulin comme une expérience à la fois herméneutique et affective, où interpréter revient à aimer. Le traducteur y est représenté comme un sujet du désir, engagé dans une relation intime avec le texte étranger. Cette relation, basée sur la tendresse, l'écoute et l'inachèvement, transforme réciproquement le traducteur et le texte qu'il traduit. Chez Poulin, la traduction devient ainsi une éthique de la relation : une manière d'habiter l'altérité sans l'abolir, de s'approcher de l'autre dans le respect de son mystère irréductible.

3.2. La relation traducteur-auteur : dépendance, admiration et rivalité

La relation entre le traducteur et l'auteur constitue l'un des lieux privilégiés où se déploient les tensions affectives, symboliques et éthiques inhérentes à l'acte de création littéraire. Cette relation engage des enjeux complexes de dépendance, d'admiration, d'identification et parfois même de rivalité silencieuse. Le traducteur apparaît à la fois comme celui qui sert une œuvre préexistante et comme celui qui, par son intervention créatrice, lui donne une nouvelle vie. Cette dualité place le traducteur dans une position ambivalente. Il est simultanément effacé et indispensable, subordonné et souverain, fidèle et inventeur. Chez Poulin, cette tension atteint une intensité particulière dans « La traduction est une histoire d'amour » (2006), où la relation entre Marine et l'écrivain Waterman dépasse progressivement le cadre professionnel pour devenir une relation affective. Marine nourrit une admiration pour l'auteur qu'elle traduit. Elle cherche à comprendre non seulement ses textes, mais aussi son univers intérieur, ses silences et ses fragilités. L'auteur devient ainsi une figure d'autorité symbolique, presque fascinante, dont la parole semble posséder une valeur singulière. Cette admiration place d'emblée la relation sous le signe d'une dissymétrie. Le traducteur dépend du texte original, qui constitue la source de son travail et la condition même de son existence symbolique. L'auteur apparaît alors comme l'origine première du sens, tandis que le traducteur semble occuper une position seconde, dérivée et périphérique. Cette hiérarchie traditionnelle entre création et traduction a longtemps contribué à marginaliser la figure du traducteur dans le champ littéraire. Comme le rappelle Antoine Berman dans « L'épreuve de l'étranger » (1984), la culture occidentale a souvent considéré la traduction comme une activité secondaire par rapport à l'écriture originale (Berman, 1984, p. 48). Le traducteur serait condamné à l'effacement, travaillant dans l'ombre d'une œuvre qui ne lui appartient pas pleinement. Chez Poulin, cette invisibilité nourrit une tension intérieure constante. Le traducteur désire servir l'œuvre tout en aspirant secrètement à une reconnaissance de sa propre créativité. En effet, si le traducteur dépend du texte de l'auteur, il ne se réduit jamais à un simple exécutant. Traduire implique des choix stylistiques, interprétatifs et culturels qui engagent pleinement la subjectivité du traducteur. Chaque traduction constitue une recreation partielle de l'œuvre originale. Le traducteur devient

ainsi co-auteur du texte traduit, même si cette co-crédation demeure souvent occultée.

Cette ambiguïté apparaît clairement dans le rapport que Marine entretient avec les textes de Waterman. En traduisant, elle pénètre l'intimité de l'écriture de l'auteur. Elle devient l'interprète privilégiée de sa voix. Pourtant, cette proximité suscite également une forme de tension identitaire où s'arrête la parole de l'auteur et où commence celle du traducteur. La traduction brouille les frontières traditionnelles entre création et reproduction. Cette problématique rejoint les analyses de Paul Ricœur dans « Sur la traduction » (2004), lorsqu'il évoque la traduction comme une « équivalence sans identité » (Ricœur, 2004, p. 40). Le traducteur ne reproduit jamais exactement le texte original ; il le réécrit dans une autre langue, selon une autre sensibilité et un autre horizon culturel. Cette part irréductible de recréation confère au traducteur un pouvoir discret mais réel sur l'œuvre qu'il transmet. La relation traducteur-auteur devient alors le lieu d'une rivalité implicite. Même lorsqu'il admire l'auteur, le traducteur participe à une forme de concurrence symbolique. Il propose une nouvelle version du texte, susceptible d'influencer sa réception et sa signification. Cette rivalité demeure généralement silencieuse chez Poulin, mais elle traverse néanmoins les rapports entre les personnages. Cette tension peut être rapprochée des réflexions de Roland Barthes sur la pluralité des voix dans le texte littéraire. Dans « Le Plaisir du texte » (1973), Barthes affirme que l'écriture est toujours un espace de circulation des voix et des subjectivités (Barthes, 1973, p. 74). Le traducteur introduit précisément une nouvelle voix dans le texte original, ce qui transforme inévitablement l'autorité de l'auteur. Chez Poulin, cette rivalité ne prend toutefois jamais la forme d'une lutte ouverte pour la domination. Elle demeure traversée par la douceur, la retenue et une certaine mélancolie. Les personnages-traducteurs ne cherchent pas à supplanter l'auteur, ils souhaitent plutôt entrer en relation avec lui. Cependant, cette relation demeure inévitablement marquée par une dissymétrie structurelle : l'auteur est celui qui crée le texte premier, tandis que le traducteur intervient dans un second temps.

Cette position secondaire génère chez le traducteur une conscience aiguë de son effacement. Il travaille au service d'une parole qui n'est pas entièrement la sienne. Cette condition rappelle la réflexion de Maurice Blanchot sur la littérature comme expérience de disparition du sujet. Dans « L'Espace littéraire » (1955), Blanchot écrit : « Écrire, c'est entrer dans l'absence du temps » (Blanchot, 1955, p. 28). Le traducteur poulinien fait l'expérience d'une disparition analogue : il doit s'effacer partiellement pour laisser parler la voix de l'autre. Cependant, cet effacement n'est jamais total. Le traducteur laisse toujours une trace de lui-même dans le texte qu'il traduit. L'œuvre traduite devient le résultat d'une rencontre entre deux subjectivités : celle de l'auteur et celle du traducteur. Cette dynamique relationnelle trouve des échos importants dans la littérature francophone contemporaine. Chez Nancy Huston,

l'expérience de l'autotraduction révèle précisément cette difficulté à distinguer clairement l'auteur du traducteur. Dans « Nord perdu » (1999), elle montre que changer de langue revient aussi à modifier sa propre voix intérieure (Huston, 1999, p. 49). L'auteur devient alors lui-même étranger à son propre texte. De même, chez Assia Djebar, la relation à la langue française implique une tension constante entre appropriation et dépossession. Dans « Ces voix qui m'assiègent » (1999), elle évoque la difficulté d'écrire dans une langue héritée de l'histoire coloniale tout en y inscrivant sa propre voix (Djebar, 1999, p. 52). Cette ambivalence éclaire également la position du traducteur chez Poulin. Il travaille dans une langue qui n'est jamais totalement neutre, mais chargée de rapports de pouvoir et de hiérarchies culturelles.

En effet, la relation traducteur-auteur permet à Poulin d'interroger plus largement les structures de pouvoir qui traversent la création littéraire. L'auteur occupe traditionnellement une position d'autorité symbolique, tandis que le traducteur demeure souvent relégué dans une fonction subalterne. Or, Poulin révèle la fragilité de cette hiérarchie. Le texte n'existe véritablement dans une autre culture que grâce au travail du traducteur, qui devient le médiateur indispensable de sa circulation. Cette réflexion possède une portée particulièrement significative dans le contexte québécois. La littérature québécoise elle-même occupe historiquement une position intermédiaire entre centre et périphérie, visibilité et marginalité. Le traducteur poulinien incarne ainsi une condition plus générale : celle d'un sujet créateur conscient de sa dépendance envers des structures culturelles dominantes, mais désireux malgré tout d'affirmer sa propre voix. La relation entre le traducteur et l'auteur se caractérise par une tension complexe entre admiration, dépendance et rivalité. Le traducteur apparaît comme une figure ambivalente : serviteur de l'œuvre et créateur à part entière, invisible mais indispensable, soumis à l'autorité de l'auteur tout en exerçant sur le texte un pouvoir de transformation décisif. À travers cette relation duelle, Poulin interroge les mécanismes symboliques qui fondent l'autorité littéraire et révèle que toute création naît d'un dialogue instable entre plusieurs voix, plusieurs subjectivités et plusieurs formes de pouvoir.

3.3. La solitude du passeur : vulnérabilité, deuil et quête de réciprocité

La figure du traducteur apparaît marquée par une mélancolie discrète qui constitue l'un des traits de son identité. Être de l'entre-deux, le traducteur est également être du manque : situé à la frontière des langues, des cultures et des subjectivités, il demeure condamné à une forme de solitude structurelle que sa fonction médiatrice rend paradoxalement plus intense. Chargé d'établir des liens entre les êtres et les univers culturels, il ne parvient pourtant jamais à abolir totalement les distances qui les séparent. Cette impossibilité fonde la dimension à la fois vulnérable et humaine du traducteur poulinien. Sa solitude devient également poétique car elle constitue la condition même de son

écoute de l'autre et de sa sensibilité aux fragilités du langage. Chez Poulin, les personnages-traducteurs sont presque toujours des êtres discrets, réservés, habités par une intériorité silencieuse. Ils occupent des espaces marginaux, vivent dans des appartements modestes, fréquentent les bibliothèques, les cafés calmes ou les routes solitaires. Leur existence semble suspendue dans un état de retrait permanent. Cette solitude ne relève pas uniquement d'un trait psychologique individuel ; elle découle directement de leur position intermédiaire. Le traducteur habite simultanément plusieurs mondes sans pouvoir appartenir pleinement à aucun d'eux.

Dans « La traduction est une histoire d'amour » (2006), Marine apparaît comme une figure emblématique de cette solitude relationnelle. Bien qu'elle entretienne un lien profond avec les textes de Waterman et avec les êtres qui l'entourent, elle demeure traversée par un sentiment constant de distance et d'inachèvement. La traduction devient pour elle une tentative de rapprochement qui ne supprime jamais totalement l'écart entre soi et l'autre. Chaque mot traduit rappelle simultanément la possibilité de la rencontre et l'impossibilité d'une coïncidence absolue. Cette conscience du manque rejoint les analyses de Paul Ricœur dans « Sur la traduction » (2004), lorsqu'il affirme que toute traduction repose sur le renoncement à l'idéal d'une équivalence parfaite (Ricœur, 2004, p. 36). Le traducteur doit accepter qu'une part de l'autre lui échappe irréductiblement. Chez Poulin, cette impossibilité nourrit une mélancolie douce, jamais désespérée mais constamment présente. Le traducteur apprend à vivre dans l'inachèvement. Cette mélancolie se manifeste également à travers la relation particulière que le traducteur entretient avec le langage. Parce qu'il travaille au plus près des mots, des nuances et des silences, il développe une conscience aiguë de la fragilité de toute communication humaine. La langue apparaît simultanément comme ce qui rapproche les êtres et comme ce qui révèle leur irréductible séparation. Le traducteur devient alors celui qui éprouve le plus intensément les limites du langage. Cette expérience de la limite rappelle les réflexions de Maurice Blanchot dans « L'Espace littéraire » (1955). Blanchot montre que l'écriture naît souvent d'une confrontation à l'absence et à l'impossibilité de saisir pleinement le réel (Blanchot, 1955, p. 31). Chez Poulin, la traduction fait partie de cette même expérience : le traducteur poursuit obstinément une parole qui demeure toujours partiellement inaccessible. La solitude du passeur prend ainsi la forme d'un deuil permanent. Traduire implique d'accepter des pertes irréversibles : perte du texte original dans sa singularité première, perte de certaines nuances culturelles, perte d'une transparence idéale entre les êtres. Chaque traduction porte la trace de ce qui ne peut être entièrement transmis. Le traducteur devient le témoin silencieux de cette insuffisance constitutive du langage indicible. La dimension du deuil apparaît de manière particulièrement sensible dans « Le vieux Chagrin » (1989), où les personnages évoluent

dans une atmosphère de douceur mélancolique marquée par les absences, les souvenirs et les silences. Les relations humaines y sont constamment traversées par la conscience de leur fragilité. Même lorsque les personnages cherchent à se rapprocher, une distance subsiste toujours entre eux. Cette impossibilité de la fusion totale constitue précisément l'espace dans lequel le traducteur apprend à vivre.

La littérature francophone contemporaine offre de nombreux échos à cette figure du sujet frontalier et mélancolique. Chez Nancy Huston, le bilinguisme produit une expérience durable d'étrangeté intérieure. Dans « Nord perdu » (1999), elle écrit : « Entre deux langues, on apprend surtout la solitude » (Huston, 1999, p. 68). Cette formule éclaire profondément le destin du traducteur poulinien, condamné à circuler entre plusieurs univers linguistiques sans jamais trouver une appartenance entièrement stable. De même, chez Assia Djebar, l'écriture en français s'accompagne d'un sentiment de déchirement et de séparation intérieure. Dans « Ces voix qui m'assiègent » (1999), elle évoque « la solitude de celui qui parle entre plusieurs mémoires » (Djebar, 1999, p. 57). Le traducteur chez Poulin connaît une expérience comparable : il porte en lui plusieurs voix, plusieurs langues et plusieurs histoires qui ne coïncident jamais parfaitement. Cependant, cette solitude ne possède pas uniquement une dimension douloureuse, elle devient également la condition d'une disponibilité exceptionnelle à l'autre. Parce qu'il fait l'expérience du manque et de l'incomplétude, le traducteur développe une capacité singulière d'écoute et d'attention. Sa vulnérabilité fonde paradoxalement son ouverture relationnelle. Cette idée se rapproche de la pensée d'Emmanuel Levinas, pour qui la relation éthique naît précisément de la reconnaissance de la vulnérabilité d'autrui. Dans « Totalité et Infini » (1961), Levinas affirme que le sujet véritablement éthique est celui qui accepte d'être affecté par la présence de l'autre (Levinas, 1961, p. 215). Le traducteur poulinien incarne cette disponibilité éthique : il se laisse transformer par les voix qu'il accueille et par les textes qu'il traduit. La quête de réciprocité occupe dès lors une place centrale dans son existence. Le traducteur cherche constamment une reconnaissance mutuelle qui demeure pourtant toujours différée. Il désire être compris autant qu'il cherche à comprendre. Or, cette réciprocité parfaite reste inaccessible. La relation humaine demeure marquée par une asymétrie irréductible. L'impossibilité n'aboutit toutefois ni au cynisme ni au désespoir. Elle devient au contraire le moteur d'une éthique de la relation axée sur la patience, la douceur et l'attention aux fragilités de l'autre. Le traducteur continue de tendre vers autrui malgré l'inachèvement de toute communication. Sa grandeur réside précisément dans cette persévérance silencieuse. Cette posture reste proche des analyses d'Édouard Glissant sur la « relation » comme ouverture à une altérité irréductible. Dans « Poétique de la Relation » (1990), Glissant écrit : « Consentir à l'opacité de l'autre, c'est déjà entrer en

relation » (Glissant, 1990, p. 204). Le traducteur poulinien apprend précisément à habiter cette opacité sans chercher à la supprimer. Aussi, la solitude du passeur ne constitue pas un simple motif psychologique ; elle révèle la condition de celui qui vit dans l'entre-deux des langues et des cultures. Cette solitude devient poétique parce qu'elle permet une écoute plus fine des silences, des nuances et des blessures qui traversent la parole humaine. Elle est également éthique, car elle ouvre le sujet à une relation respectueuse de l'altérité. La figure du traducteur chez Jacques Poulin incarne une vulnérabilité contemporaine. Être du passage et de l'inachèvement, il porte la conscience aiguë des limites du langage et de la fragilité des liens humains. Pourtant, cette conscience du manque devient la source même de son désir de relation. Dans l'aspiration à une réciprocité toujours différée se déploie alors la puissance littéraire et éthique du traducteur poulinien : celle d'un sujet qui, malgré l'impossibilité de rejoindre pleinement l'autre, continue obstinément de tendre vers lui dans un geste de traduction, d'écoute et d'hospitalité.

Conclusion

Au terme de cette étude consacrée à la figure du traducteur dans l'œuvre de Jacques Poulin, il apparaît que la traduction s'impose comme une véritable expérience existentielle, esthétique et éthique. À travers les différentes strates analysées - linguistiques, culturelles, identitaires, mémorielles et affectives - le traducteur poulinien se révèle comme une figure emblématique de l'entre-deux, habitant un espace de médiation où se jouent simultanément la rencontre et la distance, la fidélité et la perte, le désir et l'inachèvement. D'abord, l'étude a permis de montrer que la traduction, chez Poulin, constitue un lieu de négociation permanent entre le français et l'anglais, mais aussi entre des imaginaires culturels hétérogènes. Le traducteur y apparaît comme un médiateur interlinguistique évoluant dans un espace instable, où aucune langue ne saurait s'imposer comme absolue. Cette dynamique a mis en évidence la présence d'un « tiers-espace » linguistique et symbolique, dans lequel se construit une forme d'identité relationnelle et mouvante. Ensuite, l'analyse du « fonds commun » et de la langue métisse a révélé l'ambition utopique d'une communication affranchie des hiérarchies linguistiques. Cette langue-frontière, jamais totalement réalisée, exprime le désir d'une compréhension réciproque entre les cultures, tout en maintenant la conscience de leur irréductible singularité. Elle traduit ainsi une conception humaniste de la traduction, envisagée comme ouverture à l'altérité plutôt que comme assimilation. L'examen des silences et des intraduisibles a mis en lumière les limites constitutives de l'acte traductif. Loin d'être un échec accidentel, l'intraduisible apparaît comme une dimension indispensable du langage, révélatrice de la résistance des cultures et des imaginaires. Le traducteur se trouve dès lors confronté à une expérience de la perte et de l'incomplétude, qui fonde paradoxalement son éthique de l'humilité et de l'écoute. L'analyse de la dimension géoculturelle de

la traduction a ensuite montré que le traducteur poulinien se présente comme un véritable passeur de mémoires et d'identités. À travers la traversée des espaces francophones, anglophones et amérindiens, il devient un archéologue des cultures, chargé de faire dialoguer des récits historiques fragmentés. Cette fonction mémorielle confère à la traduction une portée à la fois politique et symbolique, inscrite dans la problématique de la survivance culturelle. L'étude de l'hybridité identitaire a, quant à elle, mis en évidence la condition instable du traducteur, figure de l'entre-deux qui n'appartient pleinement à aucun espace culturel. Cette identité processuelle, toujours en devenir, traduit les tensions propres à la modernité québécoise, marquée par la coexistence de plusieurs héritages linguistiques et culturels. Le traducteur devient ainsi l'incarnation d'une subjectivité frontalière et mobile. Enfin, l'analyse de la dimension affective de la traduction a permis de révéler que celle-ci relève d'une véritable herméneutique du désir. Le traducteur apparaît comme un sujet amoureux du texte, engagé dans une relation à la fois asymétrique et transformatrice avec l'altérité. Cette relation culmine dans la solitude du passeur, où se conjuguent vulnérabilité, deuil et quête inachevée de réciprocité, faisant de la traduction une expérience profondément humaine.

De ce fait, la figure du traducteur chez Jacques Poulin se déploie comme une construction complexe, à la croisée de la linguistique, de l'éthique et de la poétique. Elle incarne un sujet en perpétuelle tension entre effacement et création, solitude et relation, perte et désir. Plus qu'un simple médiateur de langues, le traducteur apparaît comme une figure de la modernité sensible, révélant que toute parole humaine est traversée par l'altérité et que toute communication véritable suppose l'acceptation de l'inachevé. L'œuvre de Poulin invite à penser la traduction non comme une réduction des distances, mais comme une manière d'habiter les écarts. Le traducteur, en acceptant sa position liminaire, fait de l'entre-deux non pas un lieu d'indétermination stérile, mais un espace inventif de création, de mémoire et de relation. C'est dans cette fragilité assumée que réside la portée éthique et littéraire de sa figure : celle d'un passeur qui, malgré l'impossibilité de la transparence absolue, continue de faire dialoguer les langues, les cultures et les êtres.

Références

- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Seuil.
- Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Seuil.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard.
- Blanchot, M. (1955). *L'espace littéraire*. Gallimard.
- Cassin, B. (2004). *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*. Seuil/Le Robert.
- Chamoiseau, P. (1992). *Texaco*. Gallimard.
- Chamoiseau, P. (1997). *Écrire en pays dominé*. Gallimard.

- Certeau, M. de. (1980). *L'invention du quotidien I : arts de faire*. Gallimard.
- Djebar, A. (1985). *L'amour, la fantasia*. Jean-Claude Lattès.
- Djebar, A. (1999). *Ces voix qui m'assiègent*. Albin Michel.
- Glissant, É. (1981). *Le discours antillais*. Seuil.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la relation*. Gallimard.
- Glissant, É. (1997). *Traité du Tout-Monde*. Gallimard.
- Huston, N. (1999). *Nord perdu*. Actes Sud.
- Levinas, E. (1961). *Totalité et infini*. Nijhoff.
- Paré, F. (1992). *Les littératures de l'exiguïté*. Le Nordir.
- Poulin, J. (1984). *Volkswagen Blues*. Québec Amérique.
- Poulin, J. (1989). *Le vieux Chagrin*. Leméac.
- Poulin, J. (2006). *La traduction est une histoire d'amour*. Leméac.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- Ricœur, P. (2004). *Sur la traduction*. Bayard.
- Todorov, T. (1989). *Nous et les autres*. Seuil.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. Routledge.