Soutenir la posture littéraire dans la traduction des littératures autochtones vers l'espagnol

https://doi.org/10.29173/af29496

Ana Kancepolsky Teichmann
https://orcid.org/0000-0003-2085-8314
ana.kancepolsky.teichmann@umontreal.ca
Université de Montréal

María Paula Salerno
https://orcid.org/0000-0002-5529-1883
msalerno@fahce.unlp.edu.ar
Universidad Nacional de La Plata - CONICET (IdIHCS)

Résumé. *Dans cet article, nous nous proposons de démontrer l'importance de problématiser les processus de traduction des littératures autochtones vers l'espagnol afin de maintenir la posture littéraire de leurs autrices dans les versions traduites. Nous travaillons principalement sur le cas de l'écriture poétique de Natasha Kanapé Fontaine, en analysant les difficultés textuelles auxquels nous avons été confrontées lors de la traduction d'une sélection de poèmes extraits de N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures (2012) et de Bleuets et Abricots (2016) pour l'anthologie bilingue Mujer tierra, mujer poema, récemment publiée en Argentine. Ces textes actualisent des problématiques liées à l'identité des Premiers Peuples du Québec, ce qui nous amène à réfléchir sur la dimension créatrice de la poésie autochtone du sud du continent et à entamer le dialogue interculturel entre des productions de latitudes différentes. À cet égard, nous soulignons l'importance du rôle de la traduction pour rendre visible des littératures peu connues et favoriser la relation entre cultures.*

Mots clés *: littératures autochtones francophones; traduction littéraire; Natasha Kanapé Fontaine; posture littéraire; littératures autochtones hispanophones.*

Abstract. *In this article, we demonstrate the importance of problematizing the processes of translating Indigenous literatures into Spanish, in order to maintain the literary posture of their authors in the translated versions. We focus on Natasha Kanapé Fontaine's poetic writing, and we analyze the textual difficulties we faced when translating a selection of poems from N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures (2012) and Bleuets et Abricots (2016) for the bilingual anthology Mujer tierra, mujer poema, recently published in Argentina. These texts underscore some issues linked to the identity of First Peoples in Quebec, leading us to reflect on the creative dimension of Indigenous poetry from the south of the continent, and to initiate intercultural dialogue between productions from different latitudes. In this respect, we emphasize the important role of translation in making little-known literature visible, and in fostering relations between cultures.*

Keywords: *francophone Indigenous literatures; literary translation; Natasha Kanapé Fontaine; literary posture; Spanish-speaking Indigenous literatures.*

LITTÉRATURES AUTOCHTONES, POSTURE ET TRADUCTION

Ces dernières années, la critique littéraire francophone s'est fait l'écho des revendications affichées par les poètes autochtones du Canada. *A'yarahskwa' J'avance mon chemin* de Jean Sioui invite les lecteurs à partager dès la littérature un chemin à la rencontre d'un territoire ancestral, vif et fondamental de la culture et valeurs des autochtones :

> J'ai un territoire, je l'investis. Je l'occupe non seulement physiquement, mais aussi sur le plan de l'imaginaire. Je l'anime de ma culture. Pour m'épanouir, j'ai besoin de ce territoire particulier à raconter. Un territoire dans lequel plonger mes racines. Mes pensées rencontrent celles de mes ancêtres. Je veux simplement que vous voyagiez avec moi. Que l'on sache chacun qui nous sommes pour mieux donner vie et visibilité à nos valeurs, nos cultures (Sioui 5).

Cet appel résume le sens de la lutte identitaire menée depuis des années par les peuples autochtones du Canada en faveur de la revalorisation de la terre dans sa dimension géographique et symbolique, du fait de sa centralité pour leurs cultures, et le rôle substantiel des récits et de la création littéraire à ce propos. Sur le plan de la critique, en étudiant un large corpus littéraire, les conditions sociohistoriques et sociolinguistiques de leur production et même la dynamique de réception des œuvres, Jean-François Létourneau propose le concept de *poétique du territoire* pour penser le lien viscéral que ces cultures entretiennent avec le territoire et la manière dont cela est représenté et reconstruit dans la littérature.

De leur part, Joséphine Bacon et Natasha Kanapé Fontaine signalent le pouvoir créateur de la parole, notamment de la poésie, pour « renverser l'érosion graduelle des langues de la terre, revaloriser les cultures et les spiritualités, laisser place à un discours lié à l'élévation de l'âme, à la relation à l'Autre, au vivre-ensemble » (Kanapé Fontaine, *DVDP* 30). Le désir décolonisateur se présente comme un devoir de mémoire et de repositionnement des langues et cultures, pour lequel on se bat à travers l'écriture :

> Nous sommes un peuple de tradition orale. Aujourd'hui, nous connaissons l'écriture. La poésie nous permet de faire revivre la langue du nutshimit, notre terre, et à travers les mots, le son du tambour continue de résonner. // Rêve, tu m'emportes dans le monde des visions qui chantent ma vieillesse. Je suis là parce que tu es là. Et je sais que le temps est au récit. (Bacon 8)

Dès l'avant-propos de *Bâtons à message – Tshissinuatshitakana*, Bacon nous exhorte avec un poème en innu-aimun et en français à rejoindre la lutte :

> Mamu uitsheututau aimun tshetshi pimutataiaku[u],
> pimipanu aimun anite etaiaku[u],
> mititatauat tshimushuminanat tshetshi eka unishiniaku[u],
> aimitutau tshetshi minuinniuiaku[u].
> Accompagne-moi pour faire marcher la parole,
> la parole voyage là où nous sommes,
> suivons les pistes des ancêtres pour ne pas
> nous égarer, parlons-nous… (Bacon 8)

La critique littéraire donne suite à cet appel par le biais d'une réponse engagée. Simon Harel, par exemple, étudie la place des littératures des Premières Nations dans le champ des lettres québécoises en soulignant l'importance de revoir les façons de les aborder, notamment au sein de l'université, où la logique occidentale est toujours dominante. Il reconnaît que « plus qu'une manière de dire le territoire, la poésie est, pour les auteurs amérindiens, un outil d'émancipation et d'autonomisation » (Harel ch.1) et il propose un changement de perspective pour saisir l'existence de ces littératures qui par elles-mêmes « imposent une nouvelle posture » (Harel ch. 5). À cet égard, l'auteur encourage le lectorat à promouvoir le dialogue interculturel à la lumière d'une « logique de la remédiation et de la médiance » (Harel ch. 5) :

> Je sais juste que les littératures des Premières Nations sont médiance et remédiation, travail et passage de l'oralité à l'écriture, de la langue maternelle à la langue d'usage, de la langue effacée, de la langue ainsi détruite, génocidée par l'institution scolaire, à sa remédiation dans une autre langue. L'urgence de cette parole, sa difficulté d'être, dans la mesure où elle fut interdite, suppose que l'on envisage autrement l'expression du littéraire (Harel ch. 5).

En outre, *Bleuets et abricots* de Natasha Kanapé Fontaine commence par proclamer l'avènement de la *femme résurgence* : « 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, *BA* 7). En accordant une attention particulière aux possibilités de sens que cette notion ouvre, Marie-Ève Bradette nous invite « à réfléchir à la littérature innue au féminin » (102) et à la complexité des pratiques littéraires autochtones en termes de *résurgence*, concept qui est en fait au sein de la pensée, de la culture et de l'écriture innues :

> Si la femme se relève dans l'écriture, elle le fait par choix, elle le fait pour décoloniser, elle donne à lire sa force, sa puissance, sa résurgence. Mais ce n'est pas seule qu'elle se dresse sur ses jambes, elle le fait accompagné des femmes qui sont venues avant elle et de toutes celles qui viendront après, de celles qui ont marché et qui marcheront, de celles qui ont écrit et qui écriront (avec) le territoire (Bradette 122).

On est face à une réalité évidente : « une majorité de voix féminines font figure de proue de la littérature autochtone au Québec » (Pésémapéo Bordeleau 10). Virginia Pésémapéo Bordeleau, écrivaine Eeyou, retrace un parcours de leur présence dans la littérature actuelle des Premières Nations afin d'expliquer son impact dans ce champ en expansion depuis plus d'une décennie. D'An Antane Kapesh à Natasha Kanapé

Fontaine, Noémie Fontaine et Marie Andrée Gill, en passant par Joséphine Bacon et Rita Mestokosho, se tissent des liens de filiation : elles assument leur rôle de « passeuses du savoir, de l'identité, de la langue ». Leur travail pour la préservation, la (re)construction et la diffusion des langues, des cultures et des récits décimés par la colonisation prend aujourd'hui de nouvelles formes et occupe de nouveaux espaces, dont celui du milieu littéraire québécois, car « la classe s'est élargie, des enfants à la communauté humaine, celle curieuse de nous connaître après des siècles d'indifférence sinon de désir plus ou moins avoué d'assister à notre disparition » (Pésémapéo Bordeleau 12).

Comme la critique littéraire, les traductions sont un territoire où la poésie des Premières Nations du Québec peut aussi s'épanouir. Au cours des dernières années, les productions des écrivaines autochtones ont commencé à traverser les frontières géographiques et linguistiques par le biais de la traduction, notamment vers l'anglais à l'intérieur du Canada. Par exemple, en 2013, Mawenzi House a publié *Message Sticks* de Joséphine Bacon, traduit par Phyllis Aronoff. Quelques années plus tard, cette maison d'édition a tiré *Do Not Enter My Soul in Your Shoes* (2015), *Assi Manifesto* (2016) et *Blueberries and Apricots* (2018) de Natasha Kanapé Fontaine, tous les trois traduits par Howard Scott. Mais il y a aussi d'autres langues qui dépassent le terrain des « deux solitudes » pour ouvrir la littérature autochtone à d'autres latitudes, tel est le cas de l'espagnol en Amérique Latine.

Avec le soutien de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et grâce à un projet de recherche mené à l'Université nationale de La Plata (UNLP), *Mujer tierra, mujer poema* (2021), une anthologie bilingue qui rassemble des textes poétiques de Joséphine Bacon, Natasha Kanapé Fontaine et Virginia Pésémapéo Bordeleau[1] a été récemment publiée. Le livre témoigne de la volonté de contribuer à la circulation et à l'accueil des œuvres autochtones en contexte hispanophone, où la traduction est nécessaire pour favoriser la reconnaissance des écrivains des Premières Nations qui s'expriment en anglais ou en français. Dans le cadre de ce projet, nous nous sommes consacrées spécifiquement à la traduction des prologues et d'une sélection de poèmes de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012) et *Bleuets et abricots* (2016) de Kanapé Fontaine. En plus, nous avons entrepris un travail de traduction et de recherche sur l'œuvre d'An Antane Kapesh lors d'un stage à l'Université de Sherbrooke[2]. Comme Jean Sioui, Joséphine Bacon et Natasha Kanapé Fontaine, nous croyons au pouvoir de la parole et nous pensons que la traduction de leurs littératures peut répondre à l'appel des poètes autochtones, dans le sens prôné par l'auteur métis Warren Cariou : « I think poetry by Indigenous writers can help to make that presence recognized, [...] so that Indigenous faces and voices can no longer be ignored» (35).

La figure de Natasha Kanapé Fontaine se démarque dans le milieu culturel québécois actuel grâce à la multiplicité de manifestations de ses discours, sa présence active non seulement dans la scène littéraire mais aussi dans le théâtre, la peinture et la musique, ainsi que sa participation aux événements culturels et politiques. Ses revendications idéologiques, liées indissociablement à la lutte écologiste pour la préservation de la nature et les espèces, accompagnent ses affirmations identitaires, sa lutte pour la reconnaissance des droits et la revitalisation de la langue et culture innues. Elle fait partie du courant d'artistes autochtones contemporains dont les productions mettent en question les stéréotypes issus de

[1] María Leonor Sara et María Julia Zaparart, qui ont dirigé le projet, ont respectivement traduit les textes de Bacon et Pésemapéo-Bordeleau. Par ailleurs, les traductions de Kanapé Fontaine ont été réalisées par Maivé Habarnau, Ana Kancepolsky Teichmann, Martín López Fernández, Horacio Mullally Bratulich et María Paula Salerno.
[2] Pour quelques résultats de cette recherche, cf. Kancepolsky Teichmann et Lemieux.

l'imaginaire colonial encore présents de nos jours, en leur opposant un récit qui actualise le regard porté sur les peuples autochtones tout en gardant le lien avec l'Histoire conservée par leur mémoire collective.

En tant qu'artiste multidisciplinaire et militante politique, Kanapé Fontaine possède un champ d'action qui dépasse largement celui de la rhétorique. Afin de réfléchir à sa figure d'autrice et à la singularité de sa poétique, le concept de « posture » développé par Jérôme Meizoz s'avère essentiel : la lecture critique des textes doit nécessairement s'articuler avec la pluralité de pratiques discursives et de conduites de vie déployées par l'écrivaine, lesquelles définissent son positionnement sur la scène littéraire.

Si nous considérons l'ensemble de ses productions, la dynamique sociale et performative qui les englobe, ainsi que l'éventail de représentations de son œuvre et de sa figure d'autrice mises en scène par d'autres acteurs du champ littéraire, il devient clair que la posture littéraire de Kanapé Fontaine est marquée par la confluence des langues et des cultures, par la puissance du territoire ancestral et les modes de vie propres à la ville québécoise, par la coexistence de l'intime et le collectif et, notamment, le devoir de mémoire lié au pouvoir créateur de la parole, qu'elle conçoit comme « arme de déconstruction massive contre le colonialisme » (Kanapé Fontaine, « Ma parole rouge sang » 25). Il s'agit d'une posture à portée politique, dont l'activisme engage le corps, un corps qui devient agent, convoqué à être en mouvement et à promouvoir la résurgence.

Envisager une traduction de ses textes poétiques vers l'espagnol entraîne, alors, un travail qui engage tous les systèmes de signes faisant partie de la constellation littéraire de l'écrivaine, y compris la question posturale. Cette approche rend possible un processus de traduction qui cherche à être le plus intégral possible, et donc, nous espérons, aligné avec le projet d'écriture de l'autrice, ainsi qu'avec ses revendications politiques.

Dans cet article, nous nous proposons de démontrer l'importance de problématiser les processus de traduction des littératures autochtones vers l'espagnol afin de maintenir la posture littéraire de leurs auteurs dans les versions traduites. Nous travaillons principalement sur le cas de l'écriture poétique de Kanapé Fontaine, en analysant les problèmes textuels auxquels nous avons été confrontées lors de sa traduction. Finalement, nous cherchons à réfléchir sur les nouveaux horizons ouverts par la traduction des littératures autochtones du Québec en Amérique.

SOUTENIR LA PAROLE

Antoine Berman précise que « lire pour traduire, c'est illuminer le texte d'une lumière qui n'est pas de l'ordre de l'herméneutique seulement, c'est opérer une lecture-traduction — une pré-traduction » (248-249). En effet, la tâche du traducteur commence par une lecture qui se penche sur les zones problématiques du texte, les lieux où l'étrangeté de l'œuvre se fait sentir, en affichant « sa ligne de résistance à la traduction » (Berman 249)[3]. De ce fait, au cours de la lecture-traduction de *N'entre pas*

[3] Nous faisons appel aux outils méthodologiques développés par Antoine Berman et par Lawrence Venuti, car ils s'avèrent pertinents dans le cadre de notre analyse de la posture traductive. Pourtant, nous sommes conscientes que leurs théories et leurs exemples demeurent dans une tradition eurocentrique et nous soulignons la nécessité de nouveaux apports théoriques pour accompagner l'étude des traductions des textes littéraires autochtones contemporains. Même s'il s'agit d'une branche récente dans le domaine de la traductologie, nous citerons quelques

dans mon âme avec tes chaussures (2012) et *Bleuets et abricots*, nous avons été confrontées à une série de zones textuelles qui, marquées par une relation intime entre langue et culture et étant donné leur valeur par rapport à la position identitaire de l'autrice, entraînaient des problèmes de traduction.

La première difficulté que nous avons rencontrée est liée à la présence incontournable des mots en innu-aimun. Kanapé Fontaine écrit principalement en français mais son écriture projette à des moments spécifiques des expressions dans sa langue maternelle. Celles-ci ne comportent aucune traduction ou explication pour aider le lecteur qui ne connaît pas l'innu-aimun à comprendre leur sens. Autrement dit, il y a des zones où le français, la langue coloniale, se suspend. En d'autres termes, nous serions dans un domaine (ou territoire) dans lequel il n'est pas possible de dire (ou se dire) dans la langue de l'autre. Ces autres doivent alors forcément s'approcher de la langue autochtone, des ancêtres, de la terre.

Les zones en question représentaient pour nous, comme lectrices et traductrices allochtones, un problème. Nonobstant, « il faut toujours traduire des textes et des langues qu'on ne 'comprend' pas entièrement » (Berman 284). Pour que notre acte de traduction produise « son propre mode de compréhension de la langue et du texte étrangers » (Berman 284), nous nous sommes consacrées à l'étude des expressions en innu-aimun présentes dans les poèmes en explorant leurs significations à l'aide des outils linguistiques disponibles en ligne. Ce mouvement répond, d'une certaine manière, à l'appel des littératures autochtones qui demandent de s'approcher de leurs langues et cultures, mais il se doit également à la volonté d'offrir à notre futur lectorat hispanophone une version des poèmes choisis capable de soutenir la posture littéraire de Kanapé Fontaine.

En tout cas, lors de la traduction d'une langue coloniale à une autre, il fallait maintenir et mettre en valeur les zones de tension langagières et les rapports de force hégémoniques questionnés par la création littéraire (cf. Moyes). Ainsi, les versions traduites des poèmes de Kanapé Fontaine proposées dans *Mujer tierra, mujer poema* conservent en innu-aimun toutes les expressions que l'autrice a employées en faisant recours à sa langue maternelle. Le livre présente, à gauche, la rencontre entre le français et l'innu-aimun et, à droite, une rencontre similaire entre l'espagnol et la langue autochtone. Cette commotion de langues montre « que la poésie de Kanapé Fontaine se bâtit sur la rencontre entre deux systèmes culturels différents » et « 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 » (Kancepolsky Teichmann et Salerno 70). En fait, en particulier dans les poèmes que nous avons traduits de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, l'innu-aimun coupe le français pour nommer la nature (*minashkuat*), les ancêtres (*Kukum*) ou certaines formes d'habiter le monde propre des cultures autochtones (*meshkanat*, assiu-*mashinaikan*).

Pourtant, cette interaction entre langue coloniale et langue autochtone ne se lit pas en espagnol de la même manière qu'en français, du fait de leurs contextes de publication différents. L'éloignement géographique et la méconnaissance de la société argentine concernant les peuples autochtones du Québec modifient en quelque sorte l'effet de l'irruption de l'innu-aimun au sein des poèmes de Kanapé Fontaine. En tant que traductrices, nous nous sentons poussées à favoriser le dialogue interculturel, et pour ce faire, il faut fournir au lectorat hispanophone les outils nécessaires pour commencer à s'approcher de l'Autre. Ainsi, nous avons décidé, avec le reste de l'équipe de travail, d'inclure dans l'anthologie un glossaire

articles publiés sur le sujet (Moyès; Lacombe) et nous souhaitons que notre travail contribue au développement de ce champ d'études.

offrant des définitions des mots en langue autochtone apparus dans les textes. De cette manière, la parole en innu-aimun voyage et contribue à déployer toute la puissance de la littérature innue en espagnol. Peut-être que cette décision éditoriale opère comme une sorte de « médiance », dans le sens proposé par Harel : « la médiance fait intervenir des langages parfois dissonants qui hésitent à subir l'opération monologique d'une traduction » (Harel ch. 5).

Un deuxième problème de traduction directement lié à la mise en scène discursive de la posture auctoriale découle des choix linguistiques de Kanapé Fontaine afin d'affirmer sa position identitaire dans la poésie. Toute la poétique de l'écrivaine est marquée par la problématique de se nommer, de se construire dans le récit, où elle projette une multiplicité d'images de soi. À cet égard, dans un article précédent, nous avons exposé les difficultés de traduire vers l'espagnol rioplatense l'emploi poétique singulier qu'elle fait du système de la personne (cf. Kancepolsky Teichmann et Salerno). D'une part, en mettant en évidence l'amalgame entre la première et la deuxième personne de l'énonciation et sa construction relationnelle avec la troisième personne. D'une autre part, en reconnaissant la prédominance du « je », dont la textualisation proclame parfois le pouvoir de la parole et la valeur de la poésie comme champ de bataille.

Nous avons également montré la complexité de traduire certains termes qui ne possèdent pas d'équivalent en espagnol et qui sont déterminants pour la configuration de la posture auctoriale. Nous reprendrons ici deux exemples particuliers pour exposer les manières dont celle-ci se matérialise et se construit dans le texte, et à partir de celui-ci.

Le premier exemple concerne directement la faculté de nommer, de se nommer, qui est disputée par l'autrice quand elle met en question l'identité assignée par l'Autre :

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 *BA* 20.	Soy mujer la tierra de donde sacaron mi nombre mi pubis espera el advenimiento los misionarios me decían Montagnaise yo digo mujer-territorio mis montañas te enseñarán el futuro. *MTMP* 103[4].

Nous l'avons déjà dit, « Montagnaise » est « un gentilé qui n'existe pas en espagnol, puisque la référence socioculturelle n'a pas été nommée dans cette langue d'arrivée » (cf. Kancepolsky Teichmann et Salerno 60). Quant à l'usage du terme « Montagnais » ou « Montagnaise » dans la littérature autochtone, il est important de revenir sur *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, livre pionnier de An Antane Kapesh. Dans la version originale de cette œuvre littéraire écrite en innu-aimun, puis traduite vers le français et publiée en version bilingue en 1976, l'autrice utilise le néologisme « innu *mautania* » comme un emprunt au vocable français « Montagnais ». En effet, la traduction française de José Mailhot le restitue : « Quand le Père Babel a songé à venir ici dans notre territoire, qui

[4] Pour la référence bibliographique de notre traduction publiée dans *Mujer tierra, mujer poema* (Sara et Zaparart, eds.) dorénavant nous consignons *MTMP*.

l'a amené dans le Nord ? C'est l'Indien montagnais » (37)[5]. Le même terme réapparaît, dans sa morphologie française également, dans la traduction anglaise de Sarah Henzi, même si elle choisit de l'accompagner de « *Innu* » au lieu de « *Indien* » : « *When Father Babel thought about coming to our territory, who brought him to the North? It is the Montagnais Innu who brought him there* » (31). Comme Natasha Kanapé Fontaine l'explique dans son poème, c'est le colonisateur qui, associant le peuple innu à un terrain élevé, l'a nommé de cette manière. L'importance de conserver le terme « Montagnais » au sein des différentes versions répond probablement à la volonté de reprendre les mots de l'Autre pour les détourner manifestée par Kapesh dans son livre, ce qui se voit à même le titre : dans ce cas, il s'agit de s'approprier du mot « Sauvagesse » pour le doter d'un sens renouvelé et à la fois ancestral, lié à la vie dans le territoire. Cette intention est clairement exprimée dans la postface du livre :

> Je suis une maudite Sauvagesse. Je suis très fière quand, aujourd'hui, je m'entends traiter de Sauvagesse. Quand j'entends le Blanc prononcer ce mot, je comprends qu'il me redit sans cesse que je suis une vraie Indienne et que c'est moi la première à avoir vécu dans le bois. Or toute chose qui vit dans le bois correspond à la vie la meilleure. Puisse le Blanc me toujours traiter de Sauvagesse. (Kapesh 243)[6]

Si on regarde l'original de cet extrait en innu-aimun, même sans connaître la langue, on remarque immédiatement que le mot « sauvagesse » est étranger : il est emprunté au français. Il est intéressant de noter que Kanapé Fontaine a lu ce passage lors de son interprétation du livre, faite entièrement en innu-aimun, dans le Festival TransAmériques en 2021. D'une certaine manière, cela met en évidence la filiation qui unit les deux écrivaines et leurs projets. Dans ce sens, on pourrait dire que Kanapé Fontaine s'approche du geste de Kapesh quand elle cite dans son poème de *Bleuets et abricots* les mots du colonisateur pour les renverser. Pourtant, si Kapesh s'approprie du mot colonial, Kanapé Fontaine s'y oppose pour s'auto-affirmer en tant que femme-territoire.

D'après cette lecture, la tension entre « Montagnaise » et « femme-territoire », nous rappelant le geste provocateur d'An Antane Kapesh, devait être présente dans la traduction du texte. C'est ainsi que nous avons choisi, dans la version en espagnol, de conserver le terme dans sa forme française : « los misionarios me decían Montagnaise » (*MTMP* 103). Cette décision ne répond pas seulement à la volonté de rapprocher la culture-autre au lectorat hispanophone, qui ne reconnaîtra pas sûrement le mot à première vue et qui devra alors aller chercher des références, dans une opération d'*étrangement* (cf. Venuti). Il s'agit notamment de récupérer le geste poétique et politique de l'autrice, sa posture face à la faculté de nommer exercée par le colonisateur, ses institutions et ses représentants. Le terme étranger devient alors un emprunt, une espèce de néologisme en espagnol, tout comme il l'était au sein de *Je suis une maudite sauvagesse* en innu-aimun. Le pouvoir de la parole y est repris par l'énonciatrice, son

[5] En innu-aimun : « *Kauapishit nenu essishuet nin eukuan etenitaman : kauapikuesht Kakushkuenitak ka itenitak tshetshi takushinit ute nitassinat, tshekuennua eukuannu eshinniuniti peshukupan ute Tshiuetinit? Eukuannua innua mautania peshukupan*» (36). Même si la première édition du livre date de 1976, nous avons décidé d'extraire toutes nos citations en français et en innu-aimun de l'édition la plus récente (Mémoire d'encrier, 2019), révisée par la traductrice originale José Mailhot, et dont l'orthographe en innu-aimun a été corrigée et actualisée.

[6] En innu-aimun, « *Nin eukuan matshi-manitu innushkueu. Kashikat pietamani eshinikatikauian SAUVAGESSE nimishta-ashinen. Kauapishit pietuki essishueti nenu aimunnu, nitishinishtuten kauapishit namitam nuitamakᵘ tapue eukuan nin tshitshue innushkueu mak kauapishit nuitamakᵘ ninishtam anite minashkuat katshi ut inniuian. Uesh ma kassinu tshekuan anite minashkuat ka ut inniuimakak eukuan anu uet minuat inniun. Tshima nanitam petuk kauapishit tshetshi ishinikashit SAUVAGESSE* » (202).

utilisation véhiculant un positionnement identitaire en tant que femme innue, mais aussi en tant qu'écrivaine de littérature autochtone. Paradoxalement, cette fois c'est le mot colonial qui est conservé dans la traduction, et non pas le mot en langue autochtone, quoique les deux stratégies répondent au même objectif de soutenir la posture auctoriale dans la traduction. Dans les deux cas, il s'agit de faire voir en espagnol les façons dont l'autrice construit du sens et édifie une posture à partir des utilisations particulières des langues.

Le deuxième exemple concerne le passage du prologue de *Bleuets et abricots* cité plus haut dans cet article où Kanapé Fontaine instaure une image de soi qui la constitue en tant que « femme debout, femme puissance, femme résurgence » (7) : « mujer de pie, mujer potencia, mujer resurgencia » (*MTMP* 87). Si le concept de « résurgence » est au cœur même de la poésie de l'écrivaine, traduire le terme vers l'espagnol en Amérique latine pose un problème qui nous amène à voir les possibilités offertes par les effets de la traduction dans la langue d'arrivée. Comme nous l'avons signalé dans notre article antérieur (Kancepolsky et Salerno 68), le terme choisi pour notre version en espagnol, « *resurgencia* », n'est utilisé que dans le domaine de la géologie ou comme synonyme du mot « *resurgimiento* », ne figurant pas dans les dictionnaires de la langue espagnole. En français, le terme peut désigner la réapparition à l'air libre d'une rivière souterraine, mais il peut aussi représenter de manière figurée le fait de ressurgir. C'est probablement la richesse de cette polysémie qui explique son apparition au sein de l'œuvre littéraire de Kanapé Fontaine. La résurgence y étend ses significations pour devenir un espace de résistance où la « femme debout, femme puissance » peut se donner existence. Elle constitue alors un élément clé de la posture auctoriale qui met en évidence ses filiations au sein du champ des littératures autochtones en général (cf. Bradette). La « femme résurgence » donne à voir clairement les façons dont l'intime et le collectif convergent dans l'image de soi construite par l'écrivaine, car sa puissance vient de la pluralité de voix autochtones féminines qui se condensent dans son corps singulier pour donner vie aux poèmes. C'est une idée qui est également évoquée par l'autrice lors du récit d'une de ses interventions publiques :

> Des femmes Innu étaient au rendez-vous, avec toute leur fierté d'être femmes, d'abord, puis Innu. Au moment où je me suis avancée vers la conférencière, elles se sont toutes levées, tel qu'elles s'étaient passé le mot. Quelle sensation ! J'avais l'impression de me retrouver des siècles plus tôt, debout, avec les femmes de ma nation ; être plusieurs, mais à la fois une seule (Béchard et Kanapé Fontaine 15).

Souvent, c'est par la traduction que de nouveaux sens s'insinuent et finissent par s'installer dans la langue d'arrivée, en l'enrichissant. Traduire « resurgencia », en l'associant à la « mujer de pie, mujer potencia » (femme debout, femme puissance) permet à l'espagnol d'incarner la polysémie du mot français, d'accorder au terme un sens renouvelé qui peut résonner comme l'écho du tambour joué par les peuples autochtones tout au long du continent : les valeurs véhiculées par le mot peuvent être pertinentes non seulement pour comprendre les littératures autochtones du Québec, mais aussi pour celles du Sud du continent, s'exprimant en espagnol, dont les revendications identitaires et culturelles rejoignent celles manifestées dans la poésie de Kanapé Fontaine. En effet, le poète mapuche Elicura Chihuailaf a proposé le terme *oralitura* (en français on dirait « oraliture ») pour parler de cette continuité transformatrice qui se fait par l'écriture pour les peuples autochtones de tradition orale. Comme l'explique l'écrivaine mapuche Liliana Ancalao : « L'*oralitura* comme expression artistique de notre cosmovision marque une continuité culturelle entre ce que nous avons été et ce que nous sommes aujourd'hui. [...] Du mythe, de la conversation, des faits, transmis oralement comme mémoire du peuple, à l'écriture créative où tout se

fond pour nourrir le nouveau » (Ancalao ch. 11, notre traduction)[7]. L' « *oralitura* » comme néologisme donne à voir les pratiques culturelles actuelles du peuple mapuche; la « *resurgencia* » viendrait rejoindre cette volonté de donner naissance à de nouvelles manières de s'expliquer, de nommer ses façons d'être dans le monde qui portent en elles un pouvoir d'émancipation et une force présente dans la nature, telle qu'une rivière ressurgissant de la terre.

En dernier lieu, nous présentons le défi de traduire l'un des poèmes de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, consacré aux réserves indiennes. Ce texte est construit à l'aide d'une série d'images visuelles qui actualisent le lien intime que le sujet poétique entretient avec le territoire ancestral : « Je revois encore / ta figure et tes yeux / réserves indiennes » (Kanapé Fontaine, *NE* 21). Dès le début et au long des vers, le territoire est représenté comme un être vivant, comme un corps vif, ce qui inscrit le poème dans la démarche de l'ontologie autochtone qui « envisage la terre comme un être sensible, détenteur d'une agentivité qui lui est propre » (Huberman 119). On sait que toute figuration poétique du territoire est étroitement liée au positionnement identitaire des cultures originaires, ce qui a été largement exprimé par les poètes des Premières Nations eux-mêmes et amplement étudié par la critique. En fait, comme nous l'avons signalé, Kanapé Fontaine finit par se proclamer « femme la terre » et « femme-territoire » (Kanapé Fontaine *BA* 20), amalgamant son corps et son identité avec la terre. Mais avant d'arriver à une telle opération linguistico-culturelle, elle a exploré diverses formes d'aborder la puissance de la terre dans la poésie, ce qui vise à instaurer la compréhension des modes de vie qu'elle emporte dans l'imaginaire collectif. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* est un livre résolument engagé vers « l'ouverture sur le monde, les relations entre la société québécoise et les Premières Nations » (Létourneau 158) et le poème auquel nous nous référons, en plus de travailler des images visuelles concernant le territoire, fait recours à un jeu poétique qui exploite les représentations mentales activées par les signifiants graphiques et phoniques, impliquant des figurations qui relèvent à la fois de l'écriture et de l'oralité. Les réserves indiennes se définissent comme le territoire que le sujet poétique aimait habiter :

le territoire où j'aimais me taire enfouir mes doigts transis parcourir la souche de tes cheveux longs [...] le territoire où j'aimais je me terre tes détours de rivières mêlés aux miens Kanapé Fontaine *NE* 21.	el territorio donde yo amaba callar enterrar mis dedos entumecidos recorrer la raíz de tus cabellos largos [...] el territorio donde yo amaba esconderme tus desvíos de ríos mezclados con los míos *MTMP* 49.

Le mot clé « territoire » est accompagné par deux vers que dans sa matérialité convoquent l'image de la terre : 1) « me taire », « taire » étant homophone de « terre » ; 2) « je me terre », « terre » étant homophone et homographe de « terre ». C'est à ce point que nous trouvons une zone de résistance à la

[7] En espagnol : « *La oralitura como expresión artística de nuestra cosmovisión marca una continuidad cultural entre lo que hemos sido y lo que somos hoy. [...] Del mito, la conversación, los sucedidos, transmitidos oralmente como memoria del pueblo, a la escritura creativa donde todo se funde para sustentar lo nuevo* » (Ancalao ch. 11).

traduction, car en espagnol il n'y a pas de verbes qui, portant le signifié de « se taire » ou de « se terrer », soient homonymes de « *tierra* » (terre) ou aient une racine en commun avec « *territorio* » (territoire). Face à cet inconvénient, nous avons décidé de choisir des verbes dont les signifiés sont équivalents à ceux de « se taire » et de « se terrer » (« *callar* » et « *esconderse* » respectivement), de façon à retenir les images visuelles créées par le poème, révélatrices des modes d'habiter le territoire. Mais nous misons sur la restitution, au moins partielle, du jeu opéré par l'autrice au niveau des signifiants dans un autre vers du poème, étant donné que le verbe « enfouir » a bien un équivalent en espagnol dont le sens et le signifiant actualisent l'image de la terre : « *enterrar* », qui signifie « enterrer », synonyme de « enfouir ».

Cet exemple, en plus d'être central pour comprendre les manières dont la posture auctoriale de Kanapé Fontaine est définie dès les opérations d'écriture, devient significatif pour l'ensemble de l'anthologie bilingue publiée en Argentine, dont le titre rejoint le positionnement des femmes autochtones dans le territoire ancestral et dans la poésie : *Mujer tierra, mujer poema* (Femme terre, femme poème).

SOUTENIR LE CORPS

Une femme debout se découpe sur un fond noir. Éclairée d'une lumière blanche, elle porte une écharpe contenant des dessins innus qu'elle soutient et déploie avec ses bras ouverts. Sur la table devant elle, une carafe d'eau, un verre, des feuilles et un microphone. Elle regarde le public droit dans les yeux. C'est Kanapé Fontaine juste avant de donner vie aux mots d'An Antane Kapesh avec sa voix, en innu-aimun[8]. Cette scène met en lumière la façon dont l'artiste fabrique sa singularité (cf. Meizoz) dans un mouvement qui connecte le corps réel avec les images de soi construites par moyen de l'écriture poétique. Le corps qui donne vie au poème devient image de la poésie, laquelle, à la fois, engendre des images du corps, en lui donnant une existence singulière : « Une femme se lèvera / vêtue de ses habits de lichen / vêtue de ses traditions / vêtue de son tambour intérieur » (Kanapé Fontaine, *BA* 20). La posture est donc de l'ordre du texte et du comportement : l'écrivaine entre dans la scène littéraire comme « femme debout », capable de faire surgir à travers sa corporalité une « parole verticale » (Bradette 106).

Le parcours personnel et politique de Kanapé Fontaine mène à lire l'image du corps de la « femme debout » comme constitutive de la lutte et la résistance :

> Je ne peux pas expliquer pourquoi je parle autant, pourquoi je m'exprime autant. Sauf, peut-être, si je mets l'histoire dans la balance, justement. L'histoire des Premières Nations. Non seulement celle que l'on pleure — la colonisation, le génocide, les pensionnats —, mais celle de la résistance aussi. Celle où l'on s'est tenu debout. Les insurrections. Les blocus. Elle coule tout autant dans mes veines. Je crois que mon nom est résilience. (Béchard et Kanapé Fontaine 49)

Ce même corps qui doit se tenir debout est incité dans la poésie à danser : « Tu... DEVIENS métisse, assise entre deux mondes, deux rives, deux histoires. Non, tu danses » (Kanapé Fontaine, *NE* 7). Il est convoqué à faire partie d'un univers qui est en mouvement permanent : « L'univers entre en mon corps afin de continuer le mouvement du cycle vital. Tout est cercle. La terre. Les bleuets et abricots. Le poème

[8] La photo que nous décrivons ici a été prise par Jérémie Battaglia lors de la lecture de *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite sauvagesse* faite par Kanapé Fontaine au Festival TransAmériques, en 2021 (cf Cucchi).

est le mouvement qui féconde » (Kanapé Fontaine, *BA* 7). Création et résistance trouvent du soutien dans le corps en mouvement, dans le corps qui se veut agent de la lutte pour les cultures autochtones.

Ce constat nous a amenées à accorder une attention particulière à l'utilisation que l'écrivaine innue fait des verbes de mouvement, puisqu'elle relève d'une dimension à la fois matérielle et symbolique. Par exemple, l'exhortation à danser que nous venons de citer entraîne une signification profondément spirituelle : « Danser les danses, chanter les chants, c'est témoigner du passé pour amadouer le futur tout en faisant vibrer le présent » (Béchard et Kanapé Fontaine 145). Lors du processus de traduction, donc, il était essentiel de trouver des façons de recréer la portée pluridimensionnelle de ces verbes, ce que l'espagnol nous a permis de faire pour la plupart des cas. Cependant, un vers s'est avéré problématique : « le canot s'égare / à la suite des anciens rites » (Kanapé Fontaine, *NE* 30). Ici, le complément prépositionnel « à la suite de » possède une valeur matérielle impliquant le déplacement dans l'espace, et une valeur symbolique qui, selon notre interprétation, attribue au canot l'agentivité qui lui permet de partir à la recherche des anciens rites pour les récupérer. Ainsi, dans notre traduction, nous avons privilégié la deuxième dimension au détriment de la première : « *la canoa se pierde / en busca de los antiguos ritos* ». Même si le verbe « *perseguir* » (disons, « poursuivre ») avait permis de saisir les deux dimensions, un tel choix aurait requis de remplacer le complément prépositionnel par un gérondif qui ne semblait pas propre du type de choix lexico-grammatical de l'autrice.

SOUTENIR LA TRADUCTION

Pour pouvoir traduire des textes des écrivaines autochtones du Nord dans le Sud, notamment en tant qu'académiciennes allochtones, un double mouvement est nécessaire : d'un côté, se rapprocher des cultures à traduire, de leurs histoires et de leurs langues ; d'un autre côté, étudier les façons de construire la posture mises en place par les autrices, tel que nous avons essayé de montrer dans le présent article.

Par ailleurs, les questions éveillées par les problèmes de traduction mettent en relief l'importance de se tourner vers les peuples autochtones du Sud s'exprimant principalement en espagnol, mais aussi dans leurs langues autochtones, ce qui mène à découvrir de profondes ressemblances liant les deux bouts du continent. Il s'agit, en effet, de littératures qui résonnent ensemble, qui relèvent d'expériences parallèles de la colonisation, mais surtout des conceptions similaires autour de la poésie et du pouvoir de la parole. Voici, par exemple, l'explication que l'écrivaine mapuche Viviana Ayilef donne à propos de la création poétique, notamment liée au mouvement vital, à la survie et à la résurgence qui puise dans la langue et le savoir ancestraux :

> Nous écrivons de la poésie comme la peau de nos *machis*[9] tremble pour faire apparaître le savoir qui nous maintient à l'abri, tellement vivants. Nous écrivons de la poésie comme quand l'ombre d'un arbre se tord sur un espace sacré qu'il embrasse. Nous écrivons de la poésie comme quand un enfant naît. Il existe,

[9] Dans la culture mapuche, les « *machi*» sont des personnes intermédiaires entre le monde mapuche et le monde surnaturel : elles représentent les facultés divines, leurs esprits protecteurs leur donnant des pouvoirs pour combattre les esprits malignes. Elles veillent donc sur la santé et le bien-être de leurs communautés.

> encore, cet ordre. Ou avec plus de rigueur : il sur-existe. Et chaque fois qu'il est altéré, chacun de nous est là pour restituer dès son langage ce monde (Ayilef, notre traduction)[10].

Que ce soit en espagnol ou en français, c'est à travers la parole poétique qu'il est possible de se relever, de s'auto-nommer et donc d'exister, tel que le soutiennent Ayilef dans le Sud et Kanapé Fontaine dans le Nord.

Pour examiner de plus près les similitudes dans les formes de concevoir la poésie et le pouvoir de la langue littéraire au sein des réalités culturelles des Premières Nations de notre continent, nous évoquons les réflexions d'Ayilef, qui est aussi professeure de littérature dans l'Université Nationale de la Patagonia San Juan Bosco en Argentine, et de Warren Cariou, universitaire métis du Canada. Ayilef met l'accent sur le « potentiel d'action et de guérison » de la poésie : « ce qui semble poésie est, comme les peuples originaires d'Abya Yala l'ont toujours compris, ici en Amérique Latine, une conception du langage comme une action bien précise, subsidiaire d'un ordre qui va se soutenir au-delà des balles, de la matraque, du stigmate, de la cellule, des autodafés » (Ayilef, notre traduction). Elle comprend la pratique poétique comme un acte d'amour et comme une arme de défense contre les ordres hostiles à la préservation de la nature du peuple mapuche. Pour sa part, Cariou réfléchit à la poésie comme une façon de faire, ce qui le rapproche de l'origine aristotélicienne du terme : « *Poesis : to make, to create*. To be all verb. To move beyond the old restrictions, making way for something new. That verbal quality is what is most appropriate to Indigenous ways of thinking, in which the entire world is always *doing* or relating rather than simply being » (32).

Cette volonté de relier poésie et action témoigne de positions dans les pratiques artistiques autochtones qui réclament une reconfiguration des modèles de pouvoir qui ont historiquement déterminé les sens des choses du monde. Les réflexions des auteurs cités se rapprochent ainsi du développement des esthétiques décoloniales (Mignolo 37) qui encouragent une pratique artistique n'obéissant pas aux règles, aux normes et aux valeurs imposées par l'esthétique moderne et ses mutations (l'esthétique postmoderne et altermoderne), dans le cadre d'un processus libérateur des subjectivités dont les modes de voir et de comprendre le monde échappent à l'influence du système colonial de pouvoir. Comme Walter Mignolo dans sa proposition théorique pour libérer l'*aisthesis* (40), lors de sa réflexion sur le geste et la parole des peuples autochtones, Cariou revient au sens primaire de la *poiesis* aristotélicienne, en débarrassant sa signification des siècles de pratiques et théorisations qui l'ont surchargée et, d'une certaine manière, ont écrasé son ancienne valeur liée à la condition poétique des êtres humains. Pour lui, la poésie autochtone peut faire que l'on reconnaisse la présence des subjectivités autochtones « by opening our senses to what is already there, by giving us the tools to see past the boundaries that colonization has put in place. It can do this by reinvigorating the English language with Indigenous concepts, rhythms, accents, and forms. It can do this by engaging in poesis, the kind of making also be known as Cree-ing, or Anishinaabe-ing, or Dene-ing: a making that is a cultural and artistic assertion of something good, something that will endure » (Cariou 35).

[10] En espagnol : « *Escribimos poesía como a nuestros machis les tiembla la piel y les aparece el saber que nos tiene a salvo, tan vivos. Escribimos poesía como cuando la sombra de un árbol se dobla sobre un espacio sagrado al que abraza. Escribimos poesía como cuando nace un niño. Existe, todavía, ese orden. O con mayor rigor: sobre-existe. Y cada vez que se altera ahí vamos cada uno a restituir desde su lenguaje ese mundo*» (Ayilef).

La traduction vient jouer un rôle d'extrême importance sur cette scène autochtone internationale où tellement de liens peuvent être établis. Ainsi, la publication de l'anthologie *Mujer tierra, mujer poema*, qui constitue une première tentative de traduction de poésie autochtone du Québec en Argentine et entraîne l'irruption des littératures des Premières Nations du Québec dans le milieu éditorial latino-américain, peut être considérée un « événement » de traduction dans le sens proposé par Sherry Simon, Kathy Mezei et Luise von Flotow dans leur livre *Translation Effects* : « translation events pinpoint the moments at which books, performances, films, or concepts enter into the life of the culture and make themselves known. This event is an occurrence that draws attention to the translation and to the trend or movement of which it is a part » (8). Ces autrices signalent également l'importance, en contexte canadien, de dépasser le circuit de traduction binaire et institutionnalisé entre l'anglais et le français, dans lequel, nous croyons, les œuvres autochtones au Canada restent souvent prisonnières. Ainsi, l'effort de les amener vers l'espagnol, quoiqu'il s'agisse d'une langue coloniale, peut être vu comme un geste d'ouverture qui est actuellement nécessaire : très peu de travaux d'écrivaines ou écrivains autochtones francophones ont été publiés en espagnol jusqu'à présent. En Espagne, ce n'est que très récemment que les romans *Kuessipan* de Naomi Fontaine (Pepitas de Calabaza, 2020) et *Kukum* de Michel Jean (Tiempo de Papel, 2022) ont été traduits par Luisa Lucuix. Pourtant, leur contexte de parution les distingue du travail décrit dans cet article en ce qu'il s'agit des traductions européennes visant un public qui se trouve loin des réalités autochtones, géographiquement et culturellement. Or, en Amérique latine, l'absence de ce type de publication est d'autant plus surprenante. À ce sujet, nous souhaitons souligner la création du projet « Meridiano 105° », espace virtuel créé par l'UNAM qui recueille des poèmes de femmes autochtones du Canada et du Mexique en traduction, cherchant à faire circuler la parole de ces écrivaines tant en langues coloniales qu'en langues autochtones.

Le travail réalisé en vue de la parution de *Mujer tierra, mujer poema* constitue alors un événement de traduction impliquant un double décentrement par rapport à l'histoire de la traduction : d'un côté, comme nous venons de le dire, par le dépassement des trajectoires hégémoniques de traduction produites dans le continent qui, ayant presque exclusivement l'anglais comme langue d'arrivée, excluent le dialogue culturel avec le Sud. D'un autre côté, par la visée éthique du projet, qui se démarque de certains gestes et enjeux de traduction ayant contribué à des propos coloniaux dans les Amériques depuis la conquête. En ce sens, Roberto Valdeón analyse la traduction en tant qu'élément structurant du processus de colonisation, véhiculant des violences et des impositions au niveau de la langue et des formes de vie : « translation served as a trope of the conquest, a trope of colonialism, not only because the colonial enterprise of Spain and other European nations used language as a means of control over the colonial subjects and the land, but also as a representative of the inequality between the languages involved » (237). Alors que la traduction est un outil théorique fondamental pour la compréhension des phénomènes contemporains, il est vrai que son rôle a été historiquement ambivalent : « à la fois mécanisme de domination et de libération, de clarification et d'obscurcissement, de renouvellement et d'étayage des traditions, d'ouverture aux 'autres' et d'appropriation ou d'expropriation" (Willson 91, notre traduction)[11]. Par conséquent, nous croyons que toute pratique de traduction doit s'interroger sur les effets qu'elle produit. Dans cet esprit, notre démarche cherche à nous défaire des biais hérités du processus

[11] En espagnol : « *a la vez mecanismo de dominación y de liberación, de clarificación y de oscurecimiento, de renovación y de apuntalamiento de las tradiciones, de apertura a los "otros", y de apropiación o expropiación* » (Willson 91).

colonial, en adoptant une approche engagée avec les langues, les cultures et les identités qui sont à l'origine de la poésie autochtone.

Nous pensons que, comme fait éditorial, *Mujer tierra, mujer poema* pourrait déclencher plusieurs effets. Tout d'abord, il pourrait constituer le début d'un développement de réseaux d'échange de littérature autochtone Nord-Sud et Sud-Nord qui rendrait visibles les coïncidences entre les poètes autochtones concernant, par exemple, la conception du pouvoir du langage poétique véhiculé dans leurs productions. Mais il signalerait aussi leurs points communs et divergences quant aux expériences du territoire, de la colonisation et des traumatismes vécus, ainsi que les conflits et les luttes que chaque communauté mène actuellement de façon plus ou moins isolée. À ce sujet, nous pensons aux constats de Michèle Lacombe quand elle affirme : « [...] *I witnessed the convergence of shared perspectives on Indigenous world views, experiences of European colonialisms, patterns of resistance, and interest in how oral literatures relate to writing* » (161). Il s'agirait, en effet, de faire encore plus de place à la pensée qu'elle exprime un peu plus tard dans le même article : « *While French-English language barriers are difficult to overcome at gatherings, the work of translation cannot help but facilitate dialogue between Indigenous poets in Canada* » (161). Si le dialogue entre poètes autochtones au Canada est, du moins, déjà initié, de nouvelles conversations entamées dans de nouveaux horizons pourraient enrichir non seulement l'échange entre poètes, mais aussi le développement d'une critique littéraire spécifique, voire l'apparition de nouvelles façons de penser la poésie autochtone et ses diverses manifestations partout dans le territoire américain.

Loin de vouloir faire des généralisations homogénéisantes basées sur un regard essentialiste des catégories de littérature autochtone et d'autochtonie, nous souhaitons souligner l'importance de construire de nouveaux cadres permettant de repenser les écritures, les lectures et les traductions de ces textes de manière située, mettant en relation des voix plurielles : c'est ce que nous a permis de faire l'analyse ancrée sur la posture d'autrice dans le présent article.

Mujer tierra, mujer poema est également susceptible d'éveiller la sensibilité du lectorat quant à l'importance et l'existence de la traduction, activité souvent rendue invisible même au sein du milieu éditorial et pourtant essentielle pour accorder une place aux écrivaines autochtones vis-à-vis du public argentin. Plus loin, l'événement pointe du doigt les possibilités offertes par la traduction à la croisée des langues. Liliana Ancalao, poète mapuche, décrit la transition entre les langues de cette manière :

> Comment écrit-on les couleurs tapageuses des oiseaux et la résistance délicate de nos tissus? [...] On écrit dans la langue originaire, dans la langue qui est toujours maternelle, même si on l'apprend comme deuxième langue, et aussi dans l'autre : le castillan, l'anglais, le français, le portugais.
>
> Les traductions vont et viennent, de la première à la deuxième langue et vice-versa, et dans les allers-retours les mots se polissent comme des pierres (Ancalao, notre traduction)[12].

La traduction est donc conçue comme un voyage transformateur où les langues se façonnent mutuellement à travers les sens véhiculés dans le discours et les histoires racontées. Puisqu'il s'agit de

[12] En espagnol, « *¿Cómo se escriben los colores escandalosos de los pájaros y la resistencia delicada de nuestros tejidos? [...] Se escribe en el idioma originario, en la lengua que sigue siendo materna, aunque la aprendamos como segunda lengua, y también en el otro idioma: castellano, inglés, francés portugués. Las traducciones van y vienen, desde la primera a la segunda lengua y viceversa, y en las vueltas las palabras se pulen entre sí como piedras* » (Ancalao).

littératures qui comportent des positionnements et des visions du monde particulières, elles exigent au travail de traduction un décentrement et une mise en question des catégories traditionnelles d'analyse. Si la traduction en tant que discipline est toujours en train de se redéfinir et se renouveler, ces pratiques constituent une occasion de réviser ses postulats théoriques et méthodologiques.

CONCLUSION

Le regard ancré sur la posture auctoriale de Kanapé Fontaine offre une compréhension approfondie tant sur la place occupée par l'autrice au sein de son champ d'action culturelle, que sur l'image qu'elle-même se construit et donne à voir au lectorat. Cette approche nous permet de saisir la voix singulière de l'écrivaine, ainsi que son utilisation particulière de la langue poétique, sans pour autant négliger son appartenance à un réseau littéraire plus large.

L'analyse critique faite lors du processus de traduction nous a permis de découvrir des convergences entre les valeurs véhiculées par la poésie de Kanapé Fontaine et celles qui se trouvent au cœur de la pensée de plusieurs poètes autochtones du sud du continent s'exprimant en espagnol. Grâce à ces découvertes, et en tant que traductrices littéraires, nous sommes convaincues que la traduction a un rôle important à jouer dans les luttes pour les droits, les identités, et la préservation des cultures et territoires des peuples autochtones de tout le continent, ainsi que le rejet de toute forme de racisme. Dans ce sens, nous partageons les idées exprimées par l'artiste innue quand elle affirme que « la solution réside dans la langue. Si on demandait à l'autre de nous traduire dans sa langue ce qui l'entoure et, surtout, si on savait être attentif à ce qu'il répond, déjà, il ne serait plus un étranger. Le dialogue serait entamé » (Béchard et Kanapé Fontaine 68).

Nous avons également exprimé notre souhait d'établir des ponts entre les cultures autochtones du continent, ce qui ne peut se faire que par un travail de traduction conscient et respectueux des voix qui s'érigent à partir des textes. La réflexion que nous amorçons ici encourage à repenser la traduction en tant que pratique créatrice et notamment politique, rejoignant ainsi les propos de Lawrence Venuti : « *Yet the suspicion I am encouraging here assumes a utopian faith in the power of translation to make a difference, not only at home, in the emergence of new cultural forms, but also abroad, in the emergence of new cultural relations* » (313). Enfin, nous espérons que les exemples issus de notre expérience nourriront le débat sur la traduction des littératures autochtones du Québec en contexte sud-américain.

BIBLIOGRAPHIE

Ancalao, Liliana. *Resuello*. E-book, Marisma, 2018.

Ayilef, Viviana. « Poesía y vida. » Congreso Internacional de la Lengua Española, mars 2019, Córdoba.

Béchard, Denis et Natasha Kanapé Fontaine. *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme.* Écosociété, 2020.

Berman, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger : Culture et tradition dans l'Allemagne romantique*. Gallimard, 1984.

Bradette, Marie-Ève. « *Elles se relèvent* : penser la résurgence dans la langue et la littérature Innues. » *Revue analyses*, vol. 14, no. 1, printemps-été 2019, pp. 98-123. https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/4310/3624

Cariou, Warren. « Edgework: Indigenous Poetics as Re-placement. » *Indigenous Poetics in Canada*, édité par Neal McLeod. Wilfred Laurier University Press, 2014, pp. 31-8.

Cucchi, Maud. « An Antane Kapesh, une grande voix de l'anticolonialisme portée au théâtre. » *Radio-Canada*, 21 mai 2021, https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1794931/an-antane-kapesh-fta-theatre-innu-charles-bender-litterature.

Harel, Simon. *Place aux littératures autochtones*. E-book, Mémoire d'encrier, 2017.

Huberman, Isabella. « '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, no. 1, 2018. https://doi.org/10.7202/1058063ar

Kanapé Fontaine, Natasha. *Bleuets et abricots*. Mémoire d'encrier, 2016.

___. « Dans le ventre des peuples. » *Relations*, no. 790, 2017, pp. 29-30. https://www.erudit.org/fr/revues/rel/2017-n790-rel03044/85489ac/

___. « Ma parole rouge sang. » *Relations,* no. 778, 2015, pp. 24-5. https://id.erudit.org/iderudit/77928ac

___. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Mémoire d'encrier, 2012.

Kancepolsky Teichmann, Ana et María Paula Salerno. « Traduire la langue poétique de Natasha Kanapé Fontaine. » *Synergies Argentine*, n° 7, 2021, pp. 61-74.

Kancepolsky Teichmann, Ana et René Lemieux. « Traduire le genre dans *Je suis une maudite sauvagesse* d'An Antane Kapesh. » *Cahiers Anne Hébert*, no. 18 (sous presse).

Kapesh, An Antane. *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite sauvagesse.* 1976. Mémoire d'encrier, 2019.

Lacombe, Michèle. « Pimuteuat/Ils marchent/They walk » : A Few Observations on Indigenous Poetry and Poetics in French. » *Indigenous Poetics in Canada*, édité par Neal McLeod, Wilfrid Laurier University Press, 2014, pp. 159-82.

Létourneau, Jean-François. *Le territoire dans les veines Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014)*. thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2015.

Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Éditions Slatkine, 2007.

___. *La fabrique des singularités. Postures littéraires II.* Éditions Slatkine, 2011.

Mezei, Kathy et al. *Translation effects*. *The shaping of modern Canadian culture.* McGill-Queen's University Press, 2014.

Mignolo, Walter et Pedro Pablo Gómez. *Estéticas y opción decolonial*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

Moyes, Lianne. « From one colonial language to another: Translating Natasha Kanapé Fontaine's 'Mes lames de tannage.' » *TranscUlturAl,* vol. 10, no. 1, 2018, pp. 64-82. https://doi.org/10.21992/tc29378

Pésémapéo Bordeleau, Virginia. « Femmes porteuses de mots. » *Lettres Québécoises*, mars 2021, 10-12.

Sara, María Leonor et María Julia Zaparart, dir. *Mujer tierra, mujer poema*. Malisia, 2021.

Valdeón, Roberto. *Translation and the Spanish Empire in the Americas.* John Benjamins, 2014.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge, 1995.

Willson, Patricia. "La traducción y sus discursos: Apuntes sobre la historia de la traductología." *Exlibris*, no. 2, 2013, pp. 82-95.