

The Blue Clerk : Ars Poetica in 59 Versos de Dionne Brand

L'interprétation à l'aune d'un genre éclaté

Nicole Côté, Université de Sherbrooke

Dionne Brand est une auteure canadienne d'origine caribéenne très connue au Canada anglais. Brand – qui a publié dans tous les genres, a signé quelques films et a obtenu une pléthore de prix – expérimente beaucoup avec la forme et avec les idées. Elle a récemment publié coup sur coup un roman, *Théorie*, et un recueil de poésie, *The Blue Clerk: Ars Poetica in 59 Versos*, qui fera l'objet de ce bref article. Selon Gregory Betts :

Brand raconte l'histoire du déploiement de sa conscience, en utilisant des moments-clés dans sa vie, pour suggérer les mouvements et épiphanies qui informent chacune de ses œuvres précédentes. (124)

The Blue Clerk est un recueil de poèmes en prose (près de 250 pages) structuré autour de la relation entre une auteure et une « commis » qui lit, critique et archive son œuvre. Ces deux femmes sont au centre du projet, mais elles sont caractérisées de telle façon qu'elles pourraient être considérées comme deux aspects opposés de la même personne, comme les dialogues que Borges (mentionné dans le recueil) avait avec lui-même. La commis a la garde d'innombrables balles de feuillets, des pages gauches ou versos. Bien entendu le « verso » du sous-titre est également une allusion aux vers. Ces pages correspondraient à tout ce qui n'a jamais été publié par l'auteure, tout ce qui n'a pas été considéré comme publiable. Ainsi la commis s'occupe-t-elle à tenir un registre « des mètres cubes de sensations, de perceptions, et de faits qui résistent » (ma traduction)¹ à l'analyse et que l'auteure a omis dans ses œuvres, alors que l'auteure se défend

¹ "Cubic meters of senses, perceptions, and resistant facts." (p. 4) Toutes les versions françaises de l'original sont les miennes.

en disant ne rien faire : « rien vraiment parce que ce que je fais, c'est du ménage. J'oublie les rames de papier, je choisis ce qui est présentable, ce qui est beau. » (ma traduction)²

Les deux voix en contrepoint offrent un large éventail de commentaires sur la nature, les langues, l'histoire, la culture. Comme le mentionne Jim Hannan (*Books in Review World Lit.org*), y est implicite le fait que le langage, l'écriture donnent sens à l'expérience. Mais cette seule opération requiert une séparation du dit et du non-dit, de l'exprimé et du supprimé. Et ce sur quoi l'accent est mis ici est ce qui a été renié, rejeté comme non valable par l'écrivaine, et dont la pratique commis est la dépositaire : « Personne ne devrait en connaître l'existence; personne ne comprendrait. »³

La commis a une présence solide, carrée, et pourtant doit également être perçue comme métaphorique, voire allégorique, comme ce passage l'indique :

Il y a des rames de papier sur un quai quelque part [...]. Une commis les inspecte et les fait décroître. C'est la commis bleue [...], habillée d'un manteau bleu d'encre. [...] Les rames s'accumulent depuis des années, et pourtant l'encre des feuilles a l'air contrastée, le papier piquant, rusé⁴. Ces rames, elles ont des aptitudes que la commis est toujours à limiter, à ordonner [...] et la commis, dans son vêtement d'encre, circule à travers les rangées, s'assurant [...] qu'elles ne retrouveront pas le chemin de la page de droite. (verso 1, page 4)⁵

² "nothing really because what I do is clean. I forget the bales of paper, choose the presentable things, the beautiful things."

³ "No one need be aware of these; no one is likely to understand."

⁴ Cette description ressemble à celle des expériences transformées en souvenirs, toujours très vivants, qui veulent se faufiler dans un récit coûte que coûte : « brightly scored, crisp and cunning ».

⁵ "There are bales of paper on a wharf somewhere [...]. There is a clerk inspecting and abating them. She is the blue clerk [...] dressed in a blue ink coat. [...] The bales have been piling for years, yet they look brightly scored, crisp and cunning. They have abilities the clerk is forever curtailing and marshalling. [...] and the clerk, in her inky garment, weaves in and out of

Hannan décrit la commis malcommode comme la contrepartie nécessaire à l'auteure, elle-même présentée comme larmoyante et centrée sur elle-même (« maudlin, self-pitying »). La commis tarabuste l'auteure pour obtenir une expression plus claire ou toute la vérité. Ce dialogue animé, parfois antagoniste, sur une œuvre entre l'auteure et sa commis ressemble à celui des alter ego de Nathalie Sarraute dans *Enfance*. La commis ici est « une conscience aux aguets », son instinct centré « sur la survie, sur l'ordonnement »⁶. Voici un échantillon du genre de débat :

Je vise la simplicité, dit l'auteure. Mais, rétorque la commis, la simplicité requiert tant de travail, il faut sabler tous les viscères, et chacune des fentes palatales⁷.

Selon Jim Hannan, ce sont justement les viscères, c'est-à-dire la mécanique de la conscience poétique, qui donnent à cette œuvre son intérêt : « Une telle densité dans les détails, des synapses pulsantes, plutôt qu'une syntaxe ordonnée, syncopent ce livre [...]. Brand compose des passages inondés de langues, de violence, d'aperçus philosophiques et d'attention amoureuse aux phénomènes naturels. »⁸

Nous voilà donc devant une œuvre à traduire qui utilise, comme je l'ai dit ailleurs, toutes les ressources des vocabulaires poétiques et scientifiques, particulièrement du monde naturel, de l'anatomie. Je tire ainsi du verso 54 :

La commis est silencieuse, absorbée par les soupirs marsupiaux de chaque lettre de l'alphabet. Un kyste⁹ sur le plancher de la

them checking [...] that they do not find their way onto the right-hand page.” (verso 1, page 4)

⁶ “a watching consciousness, her instincts are to survive, to order.”

⁷ “I would like to be plain, the author says. But, the clerk rejoins... to be plain requires so much work, you have to sandpaper all the viscera, and every branchial cleft”

⁸ “Such density of detail, more pulsating synapse than orderly syntax, erupts throughout this book. [...] Brand composes passages awash in languages, violence, philosophical insight, and lingering attention to natural phenomena” (*idem*).

⁹ Décrit dans le dictionnaire comme un sac membraneux.

bouche, une glande salivaire rompue. La marsupialisation de la ranula¹⁰, qui entaille un abcès permettant à la glande sublinguale de rétablir son lien avec la cavité orale. C'est ce que l'auteure explique lorsque la commis lui raconte les soupirs marsupiaux de l'alphabet. Ah, dit-elle. Dans la lettre a, par exemple, on trouve une parfaite poche pour *adipeux*, *aleph*, *amen*, *ah*, et *aqueux*¹¹.

On y dénote un lexique médical, zoologique, en tout cas anatomique, mais toujours subsumé en une métaphore, ici filée, comme on vient de le voir.

*
**

Plus tôt, je retrouve des extraits qui rappellent poésie ou prose des précédentes œuvres de Brand. Comme des *director's cuts* qu'on présenterait à la fin du film. Est-ce que, si je traduais ce nouveau recueil, je m'inspirerais des passages traduits et publiés, ou retraduirais-je en espérant faire mieux, en me disant que de toute façon les *afficionadas* de Brand reconnaîtront le passage? Ces passages auraient pu être abandonnés lors de la publication, trop systématiquement métaphoriques, trop prosopopéïques pour faire partie d'un roman.

Voici une autre citation pour donner une idée cette fois-ci des types de discours abordés, celui-ci est un commentaire politique sur la présence de policiers comme séparateurs dans la ville. Il faut dire que la ville chez Brand est peut-être le plus important des personnages :

¹⁰ Tumeur liquide apparaissant dans la région sous-linguale, sous-maxillaire ou pharyngienne.

¹¹ “The clerk is noiseless, intent on the marsupial sighs of each letter of the alphabet. A cyst on the floor of the mouth, a ruptured salivary gland. The marsupialization of the ranula, cutting a slit into an abscess. Allowing the sublingual gland to re-establish its connection with the oral cavity. This is how the author explains when the clerk tells her of the marsupial sighs of the alphabet. Ah, she says. Within the letter a, for example, a perfect pouch for *adipose*, for *aleph*, for *amen*, for *ah*, for *water*.”

Je suis venue à la ville, qui n'était pas encore la ville. Ce n'était encore aucun lieu, et c'est là que j'ai débuté. Aux abords de la ville, coin Keele et Bloor, il n'y avait rien qu'une bouche de métro et une auto de police. Si on se fie à ma poésie, il y a toujours un policier et un turet, de nombreuses langues, de nombreux signes, ce qui explique pourquoi il y a un policier pour gérer le turet, les langues et les signes. La ville n'offre pas encore de contours, pas d'édifices, et c'est pourquoi on trouve une bicyclette dans certains poèmes, et une syntaxe ramassée comme un nouveau mur, et puis une syntaxe dérivant vers la mer du Nord fracturée et vers la mer du Sud enclose. Un trio de femmes au coin attend que le temps fasse débiter chacune; un homme déboule un escalier au moment où un policier tire sur lui. Il y a l'auteure, la commis, la poète, cette flâneuse, collectionnant les rues, des lieux et des rues pas collectionnables, et des rues et lieux temporaires, la cloche des marchés, le râteau de l'argent rendant les rues et les lieux temporaires peu collectionnables. Il y a la parolière passionnée jurant que tout cela n'est jamais arrivé, espérant que c'est le cas, s'empressant d'écrire le livre, la ville disparaissant dans ce livre¹².

¹² "I came to the city and it wasn't the city yet. It wasn't any place and I began there. [...] At the edge of the city, at Keele and Bloor, there was nothing but a subway and a police car. And to tell by my poetry there's always a policeman and a hyphen and there are many languages and many signs, which is why there is a policeman to manage the hyphen and to manage the languages and to manage the signs. The city has no contours yet and no buildings, that is why there's a bicycle in some poems, and a syntax bunched like a new wall, and then a syntax drifting out to the northern fractured sea and to the southern enclosed sea. There is a trio of women on a corner waiting for time to start them and a man who falls down a staircase when the policeman shoots him. There's the author, the clerk, the poet, that flâneur, collecting streets, and there are uncollectible streets and places and temporary streets and places, the bell of markets and the rake of money making temporary streets and places uncollectible. There's the eager lyric vowing it all has never happened before, hoping it all has never happened before, and straightaway writing the book, the city disappearing in it." (verso 3, page 21)

Gregory Betts dans « Postnational Argonauts » suggère que les auteurs ont abandonné l'État-nation au profit de la ville, construction moins abstraite, plus immédiate, citant *The Blue Clerk* pour exemple :

It is almost as if the (settler-colonial) nation-state has been taken as a fiction in late capitalism, and Canadian authors have forsworn the identity albatross for a more nuanced sense of place that is instead attentive to the cities in their global, neo-liberal context. As Dionne Brand writes: [...] "I realized I had already abandoned nation long before I knew myself" (124)

Il y a, sur le plan référentiel, les policiers omniprésents dans son œuvre parce qu'elle a vu tant de jeunes Noirs se faire « ramasser » par la police. Ici, la ville est elle aussi à la fois lieu référentiel et espace encore informe, créée à mesure qu'elle s'écrit, comme une œuvre. Se présente donc l'idée qu'une ville ne se crée vraiment collectivement qu'au moment où elle entre dans l'imaginaire collectif par le biais de sa représentation dans une œuvre. Se profile également l'idée que la ville est en constante métamorphose, comme si le point de vue sur la ville était intergénérationnel, omniscient, et qu'il voyait les époques se succéder – le « temporaires » (« temporary ») tenant lieu d'avertissement à la vanité. Ce qui est posé ainsi, ce n'est pas la ville qui naît bien avant l'écrivaine et que l'écrivaine décrit objectivement, c'est l'auteure, qui décrit le désenfouissement, la découverte, en archéologue, de la ville réelle, intéressante parce que liée à la nature et à la symbiose humain-nature. On voit donc la ville et son emplacement naturel se découvrir grâce au travail de fouilles :

Au début, il n'y a pas de lac dans la ville, il n'y a que des ascenseurs; au début il n'y a que des bureaux exigus, des petits appartements, des restos-burgers, des comptes de téléphone en souffrance. Puis quelques boîtes de nuit apparaissent et le lac se déterre¹³.

On y trouve une intertextualité qui fait entre autres référence au Toronto des œuvres de Brand, mais aussi à la ville d'autres écrivains,

¹³ "At first there's no lake in the city, at first there are only elevators, at first there are only constricting office desks, there are small apartments and hamburger joints and unpaid telephone bills. Then a few nightclubs appear and eventually the lake disinters." (page 23, verso 3.1)

les flâneurs ici benjaminien dans la ville. L'intertextualité est peut-être plus floue que dans *Ossuaries*, bien qu'Alex Crowley affirme que *Blue Clerk* « invoque plusieurs auteurs, philosophes et artistes en des poèmes en prose qui interrogent le processus de l'écriture lui-même et les relations entre poètes, art et monde. »¹⁴

Dans ce passage précis, il pourrait y avoir une référence à la genèse de la ville de Toronto telle que splendidement décrite dans *In the Skin of the Lion*, de Michael Ondaatje. Mais Brand ne peint pas de fresques titaniques et cinématographiques comme Ondaatje. Elle utilise l'allusion, elle empile les plans de diverses époques, favorisant le paradigmatique, ce qui fait qu'on a l'impression de voir la ville à vol d'oiseau. C'est une voix d'au-delà de la temporalité humaine qui se niche au cœur du personnage de l'auteure, et que vient tenter de délimiter sa commis.

*
**

Si Dionne Brand croit en une tâche de la poésie qui serait de « soigner la conscience abîmée et brutalisée des peuples opprimés »¹⁵ et que corroborent les thèmes de ses recueils, *The Blue Clerk* semble tout

¹⁴ “invokes a range of writers, philosophers, and artists in prose poems that interrogate the process of writing itself and the relationships among poet, art, and the world’ invokes a range of writers, philosophers, and artists in prose poems that interrogate the process of writing itself and the relationships among poet, art, and the world.” (*PW*, Fall 2018)

¹⁵ Comme elle le remarque dans son essai *A Perfect Kind of Speech*. Ma traduction de « poetry’s job in tending to the wrecked and brutalized consciousness of oppressed people », cité dans « “Rhetorical Metatarsals”: Bone Memory in Dionne Brand’s *Ossuaries* », *The Memory Effect. The Remediation of Memory, Literature and Film*. Dir. Russel Killbourn et Eleanor Ty. Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2013 p. 93.

Quoted works : DUKE UNIV. *The Blue Clerk: Ars Poetica in 59 Versos* by Dionne Brand (Aug. 10, hardcover, \$24.95, ISBN 978-1-4780- 0006-8) “invokes a range of writers, philosophers, and artists in prose poems that interrogate the process of writing itself and the relationships among poet, art, and the world” (Alex Crowley, *PW*).

aussi préoccupé par l'écriture et ce qu'elle peut créer comme mondes. Brand est d'ailleurs reconnue comme une styliste hors pair. Il faut dire que d'intérioriser le regard est un exercice de libération en soi, et qui sert la collectivité, puisqu'une œuvre de fiction est à la fois archive et recréation d'un monde plus juste, ne serait-ce que par le désir. Comme le dit Paul Barrett :

For Brand, poetry is always political because it wrenches us out of our daily complicity and invigorates our democratic and utopian imaginaries with a renewed vision of what the world could be. (s. p.)

Le point de vue distanciant demeure dans cette œuvre, qui établit une sorte d'anatomie des métamorphoses de la ville au fil du temps, mais surtout, de celle qu'une écrivaine peut apporter à un paysage par la puissance de ses mots. Y est entre autres notable l'exercice d'archéologie pour retrouver la topographie de la ville sous les décombres de la culture corporative.

On a vu que Brand aime déconstruire : les paysages, pour retrouver sous les couches d'occupation un monde de beauté à partir duquel recréer le quotidien; le discours poétique, non seulement par création lexicale, mais aussi en annexant des lexiques scientifiques de tout acabit. L'anglais étant une langue plus synthétique qu'analytique, cette création lexicale demeure particulièrement difficile à rendre en traduction. Contrairement à *Ossuaries/Ossuaries*, le précédent recueil de poésie de Brand, ce recueil de poèmes use des ressorts de la prose et, bien que son propos soit parfois sibyllin, la forme, le lexique ne se butent pas régulièrement à l'intraduisibilité. Du moins, c'est mon verdict pour le moment, moi qui ne sais pas encore si j'aurai l'honneur de le traduire.

Bibliographie

- Barrett, Paul (2018). 'The Opposite of Silence. Dionne Brand's dialogue with herself and the world'. *Literary Review of Canada*. <http://reviewcanada.ca/magazine/2018/09/the-opposite-of-silence/>
- Betts, Gregory (2019). "Postnational Argonauts" *Books in Review, Canadian Literature* no 239, 2019, pp. 124-125.
- Brand, Dionne (2010). *Ossuaries*, McClelland & Stewart.
- Brand, Dionne (2016). *Ossuaires*, trad. Nicole Côté, Triptyque.
- Brand, Dionne (2018). *The Blue Clerk. Ars Poetica in 59 Versos*. Duke University Press, Durham and London.
- Crowley, Alex (2018). *Publishers Weekly*, 6/25/2018, Vol. 265 Issue 26, p. 98-106
- Hannan, Jim (2019). 'The Blue Clerk'. *Books in Review. World Literature Today*, Spring, pp. 88-89.
- Lynch, Eli Tareq (2018). 'Moving Like Water: Non-Linearity as a Decolonial Practice in Dionne Brand's *The Blue Clerk*.' *Carte Blanche*. 22 novembre 2018.
- Macdonald, Tanis (2013). « 'Rhetorical Metatarsals' : Bone Memory in Dionne Brand's *Ossuaries* », *The Memory Effect. The Remediation of Memory, Literature and Film*. Dir. Russel Killbourn et Eleanor Ty. Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2013, pp. 93-106.