



Sherry **Simon**

Promenades polyglottes

Le mont Royal et ses langues



Sherry Simon

Promenades polyglottes

Le mont Royal et ses langues

Collection « Photons », n° 5

FIGURA – 2023

La collection « Photons » jette un nouvel éclairage sur l'imaginaire contemporain, sur ses archéologies et sur les pratiques de la création. Elle propose des écrits vifs alliant rigueur, liberté et audace, qui contribuent à ouvrir des pistes de recherche et à explorer des pratiques actuelles. Tout comme le photon, qui présente à la fois des propriétés d'onde et de corpuscule, la collection est définie par sa dualité : elle réunit de courts essais et des entretiens.

Direction : Sophie Marcotte et Anne-Martine Parent

1. Philippe St-Germain, *Lexode des cerveaux*, 2020
2. Thomas Carrier-Lafleur, *Projections croisées*, 2021
3. Jane Sautière et Maïté Snauwaert, *Comment vivre*, 2022
4. Corentin Lahouste, « *To be a jack of all trades and a king of none!* » : Philippe De Jonckheere, créateur multisupports, 2022
5. Sherry Simon, *Promenades polyglottes : Le mont Royal et ses langues*, 2023

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Promenades polyglottes : le mont Royal et ses langues / Sherry Simon.

Noms: Simon, Sherry, 1948- auteur.

Description: Mention de collection: Photons ; 5 | Comprend des références bibliographiques.

Identifiants: Canadiana 20230074308 | ISBN 9782923907970 (PDF)

Vedettes-matière: RVM: Langues en contact—Québec (Province)—Royal, Mont. | RVM: Diversité culturelle—Québec (Province)—Royal, Mont. | RVM: Multilinguisme—Québec (Province)—Royal, Mont. | RVM: Royal, Mont (Québec)—Dans la littérature. | RVM: Royal, Mont (Québec)—Histoire. | RVM: Royal, Mont (Québec)—Civilisation.

Classification: LCC P40.5.L382 Q4 2023 | CDD 306.440971428—dc23

Mise en page et correction d'épreuve : Elaine Després

Je remercie bien chaleureusement Sophie Marcotte et Anne-Martine Parent pour l'accueil enthousiaste à la collection « Photons » et pour les relectures attentives du manuscrit. J'en suis bien reconnaissante. Merci au centre de recherche Figura d'avoir soutenu au cours des années les activités de recherche en traduction à Concordia — activités qui ont contribué à créer un milieu stimulant.

Dépôt légal : 3^e trimestre 2023

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

© Figura, Centre de recherche sur les théories et les pratiques de l'imaginaire, 2023

PRODUIT AU CANADA

Sommaire

La Tour de Babel	9
La fosse de Babel	17
Monte Real	23
Kinigsbarg	33
Brackenfell, Upperfell, Cragfoot et les autres	55
Lieux de traduction	69
Bibliographie	75

1. La Tour de Babel

À partir du centre-ville de Montréal, on peut, imagination à l'appui, apercevoir devant soi l'élévation massive de la Tour de Babel. Pour qui a la célèbre peinture de Brueghel à l'esprit, la silhouette du mont Royal évoque la base de la tour, dont le sommet se perd dans les nuages. On devine le chemin en spirale menant doucement vers les hauteurs lointaines et mystérieuses. Ce clin d'œil convient bien à l'image que les Montréalaises et Montréalais ont de leur montagne : celle d'un véritable monument, d'un symbole à célébrer.

Alors que j'emprunte la voie sinueuse à partir du parc Jeanne-Mance pour monter, hiver comme été, jusqu'à la croix, j'entends des voix autour de moi — bribes de conversations entre amies et amis, entre parents et enfants, conversations sur cellulaires aussi. Je capte le débit rapide et un peu plus bruyant de jeunes qui courent derrière moi et qui vont bientôt me dépasser. Je tends l'oreille en passant devant les couples absorbés par leurs échanges, partageant, en français, en anglais, en espagnol, en portugais brésilien, en italien, en russe ou en hindi, l'angoisse des relations amoureuses ou les tracas du travail. Je m'émerveille devant tant de mots prononcés, tant d'urgences à raconter. Et j'aime croire que l'ensemble des paroles tisse une grande toile, une conversation immense et infinie qui, chaque jour, différemment, donne à la montagne sa parure sonore.

S'il m'arrive de me retrouver seule sur la montagne, par exemple lorsque j'ose faire du ski dans la lumière bleutée du

crépuscule, je suis accompagnée par l'écho de ces récits, qui m'entourent comme les bras protecteurs des arbres. La montagne elle-même me tient compagnie.

C'est que le mont Royal est une chose complexe et précieuse : un milieu naturel qui est en même temps profondément culturel. La montagne est faite non seulement de couches géologiques, mais également de strates narratives et langagières. Il y a les multiples paroles du présent, celles qui donnent vie à la montagne, qui confèrent continuellement à ce lieu de nouvelles significations. Et il y a aussi celles du passé, parfois étouffées ou oubliées. Parcourir ces strates, c'est inévitablement explorer l'histoire de la montagne en langues.

La relation historique entre ces langues n'est pas pour autant celle d'une coexistence pacifique. Site iconique, lieu de prédilection de la citoyenneté montréalaise, le mont Royal est le théâtre d'une danse conflictuelle des langues et des appellations. Depuis les noms autochtones que l'on commence à réentendre aujourd'hui et l'antique Monte Real de Jacques Cartier (1491-1557), au mont Royal, Mons Regium et Mount Royal des colonisateurs, en passant par Kinigsbarg et Tur Malka des premiers immigrants juifs et par les noms poétiques à consonance médiévale attribués par le concepteur du parc actuel, Fredrick Law Olmsted, les diverses désignations témoignent de l'attachement de nombreuses communautés à ce territoire, mais aussi de la lutte pour le pouvoir de le nommer.

Les langues permettent l'expression des imaginaires littéraires comme elles appuient les signes d'appartenance qui marquent le territoire. C'est ainsi qu'au cours de ces *promenades polyglottes*, tout en évoquant des textes littéraires, je chercherai à retrouver les traces matérielles langagières qui marquent

aujourd'hui le paysage de la montagne : inscriptions, formes, sonorités.

L'image de la tour de Babel servira d'emblème à cette quête. La traduction ayant été le principal sujet de mon enseignement et de mes recherches universitaires, j'ai souvent rencontré cette image sur mon chemin. J'ai pu apprécier à quel point Babel est un signifiant complexe, tantôt négatif, tantôt positif. L'interprétation généralement admise de l'histoire biblique veut que Babel soit le lieu d'une catastrophe pour l'humanité. Le projet de construire une tour jusqu'au ciel aurait eu comme conséquence la perte de la langue commune, la fragmentation des parlers et la dispersion des humains sur la surface de la Terre. Ce sont les ambitions démesurées de l'humanité, son désir de rivaliser avec les pouvoirs divins, qui auraient entraîné une punition exemplaire.



Mais l'interprétation que propose Brueghel dans son tableau de 1563 semble suggérer une autre perspective. Comme de nombreux peintres de la même époque, Brueghel l'Ancien s'amuse à imaginer une structure fantaisiste, mélangeant des styles différents. Même si, dans sa toile, une partie de la tour s'affaisse déjà, ce sont les mille activités de construction déployées sur le tableau qui s'imposent. Il s'en dégage une exubérance et une énergie optimistes. Le peintre fait l'éloge de la diversité, plutôt que le contraire. Brueghel habitait Anvers, l'une des villes les plus cosmopolites de son époque. Il faisait partie des milieux humanistes dont le dynamisme était réputé. Il était ami avec l'imprimeur Plantin, responsable de l'impression de la Bible polyglotte, une œuvre majeure où le texte de la Bible est imprimé en cinq langues : le latin, le grec, l'hébreu, le chaldéen et le syriaque.

Le tableau de Brueghel anticipe les réinterprétations modernes du mythe de Babel — celles de Paul Zumthor, de Jacques Derrida ou de Barbara Cassin, par exemple — qui font du récit biblique une sorte de manifeste en faveur de la multiplicité des langues et du pouvoir de la traduction pour les réunir. Une Babel heureuse. La traduction n'est ni une malédiction ni un mal nécessaire. Elle est l'idiome naturel de l'humanité, la condition de son existence en tant que pluralité. Elle reconnaît la complexité d'un monde en fragments et s'érige contre l'illusion d'une vérité monolithique ou des unanimités factices. La traduction devient ainsi le modèle même de la médiation, voire de la communication, puisque tenant toujours en compte la négociation des différences.

Si les Allemands parlent de *Sehenswürdigkeit*, un endroit digne d'être vu, et les Anglais de *sightseeing* (avec la belle homo-

phonie de *site* et *sight*), on pourrait tout aussi bien parler des lieux que l'on visite pour ce qu'on y entend et pour ce qu'on en dit. Ce sont en effet les mots, autant que le paysage, qui expliquent mon attachement au mont Royal. J'aime marcher dans les pas des poètes qui ont décrit ce sanctuaire boisé au milieu de la ville, tout comme j'aime me rappeler les mots que F. L. Olmsted a choisis pour caractériser telle zone climatique ou végétale. Mais j'aime surtout penser aux couches de langues différentes qui constituent la réalité du lieu et qui font que le mont Royal est un exemple privilégié de ce que j'ai appelé ailleurs un « lieu de traduction » (Simon, 2021), c'est-à-dire un lieu dont l'histoire est composée de multiples récits et conversations en langues diverses. Les idiomes se succédant dans le temps, le nouveau remplaçant le précédent, il se crée un lieu traduit. Visiter un tel lieu, c'est entendre des récits concurrents, des versions différentes du passé, des commentaires divergents sur le présent. C'est fréquenter des espaces définis par la circulation des langues et le choc des souvenirs.

Je propose dans ce qui suit quatre promenades qui mettront en lumière autant de facettes de la mémoire linguistique de la montagne. La première sera une descente dans le sol, une excavation archéologique du passé autochtone ; la deuxième, une visite du chalet pour étudier les fresques historiques qui ornent ses murs et découvrir l'importance de l'italien ; la troisième, une marche le long du chemin Olmsted entourée des écrivaines et écrivains de langue yiddish ; et la quatrième, une tentative de repérer les zones naturelles identifiées par F. L. Olmsted.

Dans mes déambulations, je suis accompagnée par deux figures tutélaires, spécialistes à leurs façons des lieux de traduction. L'écrivaine Régine Robin (1939-2021) est souvent

à mes côtés alors que je monte le mont Royal, elle qui était une grande marcheuse; elle affectionnait particulièrement les rues des grandes métropoles, Paris, Tokyo, Montréal, les trottoirs bruyants et animés, et les cafés où elle écoutait les voix des passants. Dès la première page de son roman phare *La Québécoise* (1983), Robin évoque le mystère et la jouissance du langage brut :

C'était du langage, du langage jouissant tout seul, du corps sans sujet. Rien que du langage. C'étaient des bribes d'abord, des conversations entendues dans les cafés, le long des rues, dans les files d'attente, dans le métro. Bribes chuchotées dans le noir au cinéma. Bribes à demi-murmurées, confusions. Confessions, malentendus. (15)

Cette attention aux voix témoigne d'un formidable appétit pour la vie. Se perdre dans l'écoute, dans l'entrecroisement aléatoire des voix, un peu à la manière du syntoniseur radio que l'on manipule au hasard, est une manière de se mettre en réseau avec le monde, de s'entourer de la parole. Mon écoute a été formée par les perceptions de Robin, son univers sonore m'ayant très tôt parlé, mais également son attention aux silences, aux voix supprimées par l'histoire, aux multiples débats qui donnent sens aux signes qui nous entourent. C'est avec ses oreilles que j'écoute les voix des passantes et des passants.

L'autre présence est celle de l'écrivain montréalais Abraham Moses Klein (1909-1972). Grand érudit, intime de la littérature anglaise aussi bien que des multiples écrits juifs de différentes époques et traditions, il voyait son existence à Montréal en dialogue avec des lieux et des sensibilités du passé. Il cherchait à exprimer cette simultanéité dans une œuvre où se rencon-

traient langues et époques, où se créaient des formes hybrides d'expression.

Klein avait une affection particulière pour le mont Royal, lui dédiant trois poèmes dans les années de l'après-guerre. La montagne est le compagnon de son enfance, de ses amours, mais aussi une présence historique rappelant le travail géologique des siècles. Me rapprocher de Klein est une façon pour moi de creuser dans le roc, un peu comme le fera François Girard dans son film *Hochelaga, terre des âmes* (2017). C'est de voir la montagne à la fois de très près et à une grande distance, dans le temps présent du quotidien et dans la temporalité vaste des générations et des époques antérieures. C'est d'observer de près les toutes petites beautés, les pétales des fleurs et les flocons de neige, mais aussi d'en apercevoir la forme de très loin, énorme bison couché dans les plaines du Saint-Laurent.

2. La fosse de Babel

Première promenade. Nous sommes en bas de la montagne, près du stade Molson de l'Université McGill, structure qui empiète sur l'espace naturel du parc. Au lieu de monter, nous commençons, paradoxalement, par une descente. Il s'agira de suivre la consigne de Kafka : « Nous creusons la fosse de Babel. »

Dans son journal intime au début des années vingt, Franz Kafka propose un court aphorisme qui se lit en allemand : « *Was baust Du? Ich will einen Schacht graben. Es muß ein Fortschritt geschehen. Zu hoch oben ist mein Standort. Wir graben den Schacht von Babel.* » Et dans la traduction française de Marthe Robert : « Qu'est-ce que tu construis? Je veux creuser une fosse. Un progrès doit s'accomplir. Trop haute est ma position. Nous creusons la fosse de Babel. » (*Aphorismes*, 10 avril 1922, cité dans Zumthor, 1997 : 23) Le mot allemand *Schacht* veut dire « fosse », ou « puits » : en anglais, « *pit* » ou « *shaft* ». Kafka joue avec les éléments du récit de Babel pour les inverser. Construire, oui, mais vers le bas. Avancer, mais vers quel progrès? Comme dans la nouvelle « Le Terrier » de Kafka, le dernier texte écrit avant sa mort, il est question de creuser sous terre et de se créer un refuge, qui est aussi une prison.

« Le puits de Babel » restera une formulation énigmatique, typique de Kafka par son caractère cryptique. Marthe Robert l'empruntera pour le titre de l'un de ses merveilleux livres d'essais, où elle explore l'œuvre d'écrivains comme Kafka, Nietzsche, Kleist ou Flaubert, « qui creusent ce puits de Babel,

énorme excavation dans le sol de nos certitudes et de nos représentations. » (Robert, 2014 : 4^e de couverture) Alors que construire sert à édifier, à monumentaliser et à glorifier, creuser vise plutôt à troubler, à déstabiliser, à proposer une contre-réalité.

C'est bien ce que confirme le film de François Girard, *Hochelaga, terre des âmes*, ce long-métrage tout entier dédié à l'activité de creuser. On pourrait avec profit lui substituer le titre « La fosse de Babel », puisqu'il s'agit d'une exploration de l'âme du mont Royal : la révélation de ses strates géologiques et temporelles.

La prémisse du film, à l'allure d'un conte à emboîtement, est simple : après des pluies importantes, un gouffre s'ouvre, un *sinkhole* dans le terrain de football au pied du mont Royal. François Girard, lui, parlera de « trou de mémoire ». Des archéologues dépêchés sur les lieux feront des découvertes permettant de situer sur ces lieux des événements associés à plusieurs époques, mettant en cause la notion de source unique, d'une seule origine ancestrale.

Les objets qui émergent de ce trou évoquent des moments historiques distincts : un rituel chamanique, la visite de Jacques Cartier au village d'Hochelaga, l'époque des coureurs de bois, une scène de la révolte des Patriotes. Les événements, présentés en ordre chronologique, se déploient dans diverses langues : le français (contemporain et ancien), les langues autochtones, le latin et l'anglais.

Il y a une grande puissance évocatrice dans cette plongée, littéraire, dans le passé. Alors que la recherche archéologique sert souvent à fournir des preuves à une communauté dési-

reuse de valider ses droits à la légitime propriété, ce n'est pas le cas ici. La variété des scènes témoigne des différents groupes qui ont marqué l'histoire de la montagne et les relations entre eux. La montagne « appartient » à celles et à ceux, c'est-à-dire à une diversité de communautés, qui y ont laissé des récits s'étalant dans le temps. Il s'agit d'une histoire de couches, de strates, chacune contribuant à la composition géologique de l'ensemble.

C'est une image à laquelle je souscris volontiers. Une expédition sur les chemins de la montagne en compagnie du géologue Pierre Bédard m'a appris que le mont Royal est formé essentiellement de deux sortes de roches : ignées et sédimentaires. Et on peut facilement identifier ces splendides roches sédimentaires en particulier lorsqu'elles prennent la forme de parois, s'imposant le long de chemins et cachés par la verdure de l'été. Que l'histoire de la montagne soit à l'image des roches qui la constituent est un constat bien satisfaisant.

Cela vaut aussi pour les noms donnés à la montagne. Les noms sont des marqueurs de mémoire. Ils se dressent comme des monuments pour dire le droit à l'appartenance. Remembrance est le très joli nom donné au chemin, autrefois Shakespeare Road, qui monte depuis le chemin de la Côte-des-Neiges jusqu'au lac aux Castors. Malgré son apparence anglaise, il s'agit d'un mot français vieilli, reconnu comme tel par la voix automatisée des autobus qui le prononce à la française. Mais la remembrance a ses limites et le chemin se rend seulement de la moitié du parcours de la Côte-des-Neiges à l'avenue du Parc. Il passe le relais au boulevard Camillien-Houde, qui le complète. L'histoire lègue ainsi un héritage de nominations inconciliables.

Comme le rappelle Pierre Monette, une seule langue ne peut dire la vérité du lieu : « La langue française ne parle pour ce pays que depuis quelques siècles. Se restreindre à son usage pour nommer les paysages des Amériques, c'est laisser ce continent enfoui sous des millénaires de silence [...]. » (2012 : 36)

Un texte officiel de la Ville de Montréal nous informe qu'

[a]ujourd'hui, on a oublié les anciens toponymes de langues autochtones qui ont désigné cette colline montréalaise à travers les millénaires. Mais des traces ténues nous rappellent avec raison que le mont Royal, nommé ainsi par Cartier en 1535, a connu des appellations beaucoup plus anciennes. Des dénominations dont seul le mont Royal lui-même saurait se souvenir. (Tremblay, 2016 : n. p.)

Le nom original de ce lieu serait celui attribué par des communautés autochtones. Or celui-ci est aujourd'hui inatteignable, perdu, supprimé comme l'est l'histoire des premiers occupants du territoire. Plutôt que de dire « mont Royal », de voir la montagne avec le regard que Cartier a posé sur elle, Monette la nomme *onon:ta'*, choisissant à la place du nom propre que la montagne aurait pu porter un nom commun, « pour la regarder telle que les Ochehagas la voyaient. » (2012 : 36) Nul doute que la montagne était un lieu important pour les communautés autochtones « réputé être un lieu doté de pouvoirs particuliers, un objet de vénération [...] le point le plus élevé non seulement de l'île de Montréal mais aussi de l'archipel Hochelaga » (Viau, 2021 : 77), qui avait une vocation de demeure funéraire, également source de cornéenne, une pierre aux bords tranchants utilisée à défaut de silex pour la fabrication d'outils et d'armes nécessaires à la chasse.

Attribuer le nom de Kondiaronk au belvédère du mont Royal, donner au troisième sommet de la montagne à Outremont le nom de Parc Tiohtià:ke Otsira'kéhne, voilà deux indices d'une volonté récente, mais néanmoins insuffisante, de donner au site la mémoire de ses origines onomastiques.

Le film *Hochelaga, terre des âmes* est à son tour une initiative qui vise à redonner à la montagne ses origines autochtones. Ce faisant, il intervient dans une longue controverse d'historiens sur la fameuse question de l'emplacement historique du village iroquoïen Hochelaga.

L'histoire a été racontée mille fois par des savants soucieux d'apporter un détail nouveau, de surprendre par la révélation d'un fait jusqu'alors caché. Mon désir n'est pas d'avoir le dernier mot dans le débat, mais de le raconter sous un éclairage différent, celui de la traduction. Parce que les langues d'Hochelaga ne se limitent pas à celles que l'on entend dans le film. Il y a une autre langue qui compte : l'italien.

3.

Monte Real

Déplaçons-nous maintenant jusqu'au belvédère et au chalet de la montagne. Élégant, convivial, le chalet occupe un emplacement de choix — avec sa vue merveilleuse sur le fleuve (dont la couleur change constamment, du bleu cobalt jusqu'au blanc laiteux), qui s'étend par temps clair jusqu'au Vermont et reçoit l'après-midi toute la chaleur et la lumière du soleil. Avec sa belle fenestration et ses proportions amples, le chalet est une structure accueillante où, hiver comme été, jour et soir, les Montréalaises et Montréalais se rassemblent et se sentent chez eux.

L'architecte du « chalet » (le mot convient si mal) est le savant Aristide Beaugrand-Champagne (1876-1950). Beaugrand-Champagne est le créateur de deux des structures que j'aime le plus à Montréal, deux bâtiments on ne peut plus différents : l'église Saint-Michel-Archange sur la rue Saint-Viateur dans le quartier Mile-End et le chalet sur la montagne. Le premier a été construit au début de sa carrière d'architecte (1913-1915), alors que le second date de 1932, en pleine Dépression. Le premier frappe par sa bizarrerie : une immense construction dans le style byzantin, assorti d'un campanile qui évoque un minaret, construit à l'intention de la communauté irlandaise qui, peu de temps après, quitte ce quartier montréalais pour s'établir plus à l'ouest. Par le caractère hétéroclite de ses références architecturales et de sa décoration intérieure (avec des vitraux rouge-écarlate style Art déco qui jurent complètement avec les fresques dans le style byzantin), par la succession des

communautés qui l'ont fréquentée (irlandaises, italiennes, polonaises), Saint-Michel-Archange est aujourd'hui un symbole puissant de la diversité montréalaise, de la conversation entre affiliations et mémoires dissemblables.

Le chalet sur la montagne a de tout autres résonances, avec sa belle cohérence de pierre et de bois, son orientation parfaite, son allure chaleureuse. Architecte respecté, Beaugrand-Champagne était aussi un passionné de l'histoire ancienne du Canada et un archéologue amateur à ses heures. Président de la Société d'archéologie et de numismatique de 1941 à 1949, vice-président de la Société historique de Montréal pendant plus de vingt ans, il fait partie de la Société des dix, une association de savants, et contribue régulièrement aux Cahiers des Dix sur des sujets liés à l'archéologie et à l'histoire. On comprend donc son désir de faire du chalet une espèce de musée qui rappellerait la riche histoire du lieu, en particulier les hauts faits du Régime français, en commanditant une série de fresques peintes sur les murs. Il fait appel à treize peintres en vue à l'époque pour représenter des scènes historiques sur les murs du chalet. Il s'agit d'un projet d'art public qui ressemble à ceux entrepris par le WPA (Works Progress Administration, 1935-1943) aux États-Unis à l'époque de la Dépression — des commandes financées par l'État, souvent d'art mural, pour des édifices publics.

Deux éléments remarquables sont à noter en lien avec le projet de Beaugrand-Champagne. D'abord, le caractère hétéroclite des origines des peintres choisis. Le groupe que réunit Beaugrand-Champagne est composé d'artistes francophones et anglophones, une mixité qui reflète les relations d'amitié entre artistes à l'époque, situation bien différente de celle qui prévalait, par exemple, dans les milieux littéraires. Les noms les

plus connus aujourd'hui sont Adrien Hébert, Edwin Holgate et Paul-Émile Borduas. La peinture que je préfère est celle de Holgate, qui se distingue des autres sur les murs du chalet par le choix du thème, les couleurs vives et les qualités picturales. Holgate (1892-1977) choisit de représenter *Le départ de La Salle pour aller à la découverte du Mississippi (1680-1682)* en compagnie de guides et portageurs autochtones ainsi que de cinq autres compagnons de voyage. Terminant les préparatifs, ils s'apprêtent à monter dans les canots. Contrairement aux autres œuvres qui sont souvent statiques et triomphalistes, représentant des personnages historiques dans des scènes figées et conventionnelles, la scène dégage un sens de camaraderie détendue entre Français et Autochtones.

La participation de Paul-Émile Borduas, celui qui deviendra le célèbre Automatiste, est particulière. Il a 25 ans à l'époque, et on lui offre une commande pour produire six cartes qui ponctuent l'ensemble des tableaux, offrant des points de repère historiques et géographiques. Je m'arrêterai sur l'une de ces cartes, qui, lors de mes visites au chalet, m'a toujours frappée par son caractère énigmatique. Alors que les autres cartes peintes par Borduas sont des cartes géographiques conventionnelles, celle-ci semble plutôt représenter une sorte de blason géométrique. Ma curiosité m'a menée à des découvertes inattendues et j'étais loin de me douter des détours de l'histoire que représente l'image. Ce que j'ai appris est loin d'être simple : l'image est l'aboutissement de voyages tourbillonnants entre les textes et les langues. Voici les détails de l'affaire.

L'histoire écrite de la montagne commence avec le compte rendu du premier voyage de Jacques Cartier en 1534. Il arrive en 1535 sur le site qui allait devenir Montréal, et il rédige parmi

les autres éléments de son journal de voyage à l'intention du Roi, une description de son arrivée et de son accueil chaleureux au village autochtone d'Hochelaga. Les quelques pages que Cartier consacre à sa visite d'un jour au village d'Hochelaga ont depuis été décortiquées en long et en large par des générations d'historiens désireux de déterminer sa situation exacte. Ce premier voyage de Cartier sera suivi de deux autres et donnera lieu à trois manuscrits nommés *Relations*. Le seul ayant paru du vivant de Cartier, et publié en langue française, sera *Bref récit et succincte narration de la navigation fait en MDXXXV et MDXXXVI par le Capitaine Jacques Cartier dans les îles de Canada, Hochelaga, Saguenay et autres*. Ce récit de Cartier présenté au Roi et publié en 1545 paraît en peu d'exemplaires, et le manuscrit original, comme celui des autres voyages, a été perdu. Or contrairement à ce qu'on aurait imaginé, le texte ne tombe pas dans l'oubli. Par une série de circonstances cocasses, il atteint une grande renommée. En fait, il trouvera sa place — en italien — dans un projet d'édition monumental de l'époque, un volume qui fera fureur en Europe. Il s'agit de *Delle Navigazioni and viaggi*, publié en trois volumes entre 1550-1559 par l'éditeur vénétien Giovanni Battista Ramusio (1485-1557). Ce savant, géographe et grand enthousiaste des voyages d'exploration, aura l'idée de réunir pour la première fois les récits de navigateurs européens sur plusieurs continents.

Figuraient dans ces livres, par exemple, les récits de Marco Polo, de Magellan et de Léon l'Africain. Le texte de Cartier fait partie du troisième volume, qui paraît en 1556 et qui rassemble les premiers comptes rendus, lettres et descriptions de voyageurs européens en Amérique du Nord après l'arrivée de Christophe Colomb dans les Caraïbes en 1492.

Après la publication italienne, le récit de Cartier continuera de circuler, mais toujours en traduction. Quand, en 1580, le texte paraît à Londres en langue anglaise, sous la plume du très célèbre John Florio (traducteur de Montaigne), c'est qu'il est traduit en anglais depuis la version italienne de Ramusio, et non pas du français. (Florio reconnaîtra « l'original » italien avec la belle expression : « *gathered into the Italian tongue by Ramusius.* ») Ce texte est intitulé *A short and brief narration of the two navigations and discoveries to the northwest partes called Newe France*. Quand la *Relation originale du voyage de Jacques Cartier au Canada en 1534* paraît enfin en français, en 1598, ce texte aussi est traduit de l'italien. C'est le *Brief recit & fuccincte narration, de la nauigation faicte es yiles de Canada, Hochelage & Saguenay & autres, avec particulieres meurs, langaige, & cerimonies des habitans d'icelles : fort delectable â veoir*. Les détours de l'histoire font que Ramusio partagera, en quelque sorte, avec Cartier, le fait d'être « auteur » de ces récits — puisque c'est la version italienne qui sert d'original. Ramusio ajoute ses commentaires, en fait une pièce d'anthologie à côté d'autres explorations du nouveau monde, et l'accompagne de cartes dessinées par le tout aussi célèbre cartographe Giacomo Gastaldi (1500-1566). Gastaldi était un cartographe d'immense renom, souvent comparé à Mercator. Il a produit toutes les cartes pour les *Navigazioni et viaggi* de Ramusio, s'inspirant des textes et témoignages des explorateurs.

Nous arrivons donc enfin à la carte qui sera reproduite sur les murs du chalet du mont Royal par Borduas. Selon les usages de l'époque de Ramusio et Gastaldi, elle est davantage un tableau qui représente des paysages (arbres, montagnes) et des activités humaines. Intitulée « *La terra de Hochelaga nella*

Nova Francia », elle propose ainsi un tableau de dix-neuf lieux, chacun indiqué par une lettre majuscule. La carte est inspirée de la description suivante que l'on retrouve dans le *Bref récit et succincte narration de la navigation faite en 1535 et 1536* remis par Jacques Cartier à François I^{er} en 1545 :

La dicte ville est toute ronde, & close de boys à trois rencqs, en facon d'une piramide, croisée par le hault, ayant la rengée du parmy en facon de ligne perpendiculaire : puis rengée de boys couchez de long, bien jointtz & cousus à leur mode : Et est de hauteurs environ deux lances, n'y a en icelle ville que une porte & entrée, qui ferme à barres. Sur laquelle & en plusieurs endroitz de ladicte closture, y a manieres de galleries, & eschelles à y monter qui sont garnis de roches & chaillouz. Pour la garde & deffence d'icelle, il y a dedans icelle ville, environ cinquante maisons longues d'environ cinquante pas ou plus chascune, & douze ou quinze pas de larges, & toutes faictes de boys couvertes & garnyes de grandes escorces & pel-leures desdictz boys aussy large que tables, bien cousus artificiellement selon leur mode : & par dedans icelles y a plusieurs estres & chambres : Et au meilleu d'icelles maisons y a une grande place par terre ou font leur feu, y vivent en communauté, puis se retirent en leur dictes chambres les hommes avecques leurs femmes & enfans. (Cartier, 1598)

L'image reproduit les propos du texte : un enclos rond, une seule entrée, cinquante maisons. Y figurent des petites scènes racontées dans le récit : une poignée de main entre Cartier et le chef, des hommes autochtones avec des roches dans les mains au sommet des palissades ou portant des Européens sur leur dos et des femmes autochtones qui prennent des poses de sculptures grecques. Même si le dessin reproduit les renseignements fournis dans le récit, la représentation graphique n'a rien de réaliste. La présence d'une place centrale

désignée *piazza* en italien et la disposition symétrique des maisons reflètent davantage la perspective d'un imaginaire européen que celle d'un regard historiographique.

Cette image donnera lieu à un héritage controversé. Elle constitue l'unique trace du village autochtone visité par Cartier, puisque lors de son voyage suivant, il n'est plus là, et la recherche du site originel du village iroquoien occupera toute une génération de savants francophones et anglophones, dont les plus célèbres sont Sir John William Dawson et notre Aristide Beaugrand-Champagne, qui élaborent des théories opposées. Était-ce pour appuyer sa version des faits historiques à propos de l'emplacement d'Hochelaga que Beaugrand-Champagne choisit de faire reproduire ce dessin? Choix étonnant, si c'est le cas. Puisque, loin d'être un certificat d'authenticité, la carte est une missive exotique, arrivée sur place par un chemin en zigzag. L'Italie de la Renaissance laissera sa trace. La disposition géométrique des maisons, l'imposition tout italienne de la place centrale (la *piazza*) et les attitudes des personnages représentés font de cette image une représentation hybride. Cette singularité est soulignée par le nom donné au mont Royal sur cette carte, Monte Real, inscription qui fera dire à certains que le nom de Montréal n'est pas un dérivé du français (mont Royal), mais bien un nom qui nous arrive par la langue italienne. Cette suggestion est appuyée par le fait que Jacques Cartier était redevable à un certain cardinal Hippolyte de Medici, archevêque de Monreale, en Sicile, qui a joué un rôle important dans l'obtention de la sanction papale pour son voyage (Bland, 1977 : S10).

Bref, Cartier arrive dans les eaux du Saint-Laurent au pied du mont Royal, décrit un village autochtone et voit la description traduite en italien et publiée à Venise accompagnée d'un

dessin qui deviendra l'unique trace du village. C'est ce dessin qui est ensuite reproduit par le peintre Borduas, sur les murs du chalet érigé tout près des lieux mêmes visités par Jacques Cartier. Il y a certes ironie dans le fait que cette représentation, faisant foi de l'existence d'un village iroquoien dans les environs de ce même mont Royal, soit le produit de la lecture d'un manuscrit traduit du français sous la plume d'un géographe italien, imprimé par une maison vénitienne du XVI^e siècle. La montagne doit sa première existence imprimée à un voyage en plusieurs allers-retours, autant de transfigurations qui lui donnent le nom Monte Real — en attendant la traduction ultérieure vers le mont Royal.

L'épisode souligne la précarité des actes de nomination et la fragilité du lien entre le nom et le lieu. Ayant été sourds aux appellations autochtones, aux vocables qui ont résonné au moment de la rencontre entre Cartier et les chefs autochtones de Hochelaga, les colonisateurs ont imaginé leur propre désignation pour la montagne. La rivalité entre langues européennes et la domination de l'industrie de l'imprimerie vénitienne feront en sorte que ce soit la langue italienne qui dira le nom d'un lieu nord-américain.

L'autorité dont jouissent les savants et les imprimeries de Venise sur les représentations des peuples autochtones suscite aujourd'hui des interrogations nouvelles. En 2019, l'artiste anishinaabeg Nadie Myre est invitée à produire à la Biennale de Venise sa propre réponse à la gravure de Gastaldi : une œuvre intitulée « Oceanum Procellerum » (2019). Son installation prend la forme d'une chambre dont trois murs sont couverts en papier peint avec, au centre de la pièce, un cœur déposé sur un coussin décoré de perles de verre de Murano. Les dessins

sur le papier peint comprennent un motif circulaire, écho du cercle représentant le village d'Hochelaga par Gastaldi. L'œuvre témoigne de l'entrelacement des savoirs imposés et des matérialités d'expression, du pouvoir de l'imagination et de la tradition face à une histoire sombre. Encore une fois, c'est le détour via Venise qui témoignera du caractère contesté de la représentation.

Mais quand verrons-nous les gestes de reconnaissance et de réparation requis par la présence de la carte de Borduas sur les murs du chalet du Mont-Royal? De nouvelles traductions sont appelées à faire résonner les échos de voix longtemps tues. Jusqu'ici seules quelques tentatives timides rappellent la version « originale » de textes et d'inscriptions « perdus » en traduction.

4. Kinigsbarg

Parmi les langues qui résonnent sur le chemin Olmsted, il peut arriver que l'on entende le yiddish. Pourquoi cette observation peut-elle surprendre? Le yiddish, parlé par des centaines de milliers d'immigrants juifs à Montréal jusque dans les années 1960, ne s'entend presque plus dans les rues de la ville. À une exception près. Elle continue d'être la langue quotidienne de la minorité juive hassidique, un groupe que l'on reconnaît par ses vêtements distinctifs et son mode de vie réglé selon les contraintes strictes d'une obédience intégriste. Reprenant maintenant notre chemin le long du sentier serpentin, on pourrait peut-être apercevoir des membres de ces communautés en promenade sur la montagne, de jeunes couples (peut-être des fiancés), des écoliers en sortie scolaire, et entendre les accents caractéristiques de leurs échanges, du yiddish parfois mêlé à l'anglais.

Il fut un temps, cependant, où cette langue était parlée bien plus fréquemment sur la montagne, par une communauté séculière intensément liée à la vie moderne de la ville. En témoignent de nombreux livres publiés par les autrices et auteurs de langue yiddish durant la première moitié du xx^e siècle, livres qui aujourd'hui dorment sur des tablettes poussiéreuses de bibliothèques. Écrits en caractères hébraïques, ces livres parlent de la rencontre de deux paysages : les *shtetls* juifs de l'Europe de l'Est et les rues de la métropole québécoise. Pour les écrivaines et écrivains de langue yiddish à Montréal à cette époque, la montagne est une présence forte, et elle figure — le

plus souvent sous des couleurs affectueuses — dans un grand nombre de leurs écrits.

Pour toutes les populations immigrantes montréalaises, la relation à la montagne est éloquente. Elle est souvent le signe d'un attachement au nouveau milieu. En témoignent les remarques de Dany Laferrière dans une courte entrevue accordée au sympathique projet de vidéo interactive « Sacrée montagne » (De Billy, 2010) de l'Office national du film. Écrivain d'origine haïtienne bien connu, Laferrière résume en quelques traits ce qu'a représenté pour lui l'appel de la montagne : « la bosse » aperçue de sa petite chambre d'immigrant, dès les premiers jours de son séjour à Montréal, adoucit la violence de son départ précipité de Port-au-Prince. La croix au sommet est un rappel « amical » des montagnes de son île caribéenne, mais aussi d'un passé catholique commun. Pour sa mère, laissée derrière à Port-au-Prince, cette identité catholique est rassurante, dit Laferrière, puisqu'au moment de son exil, la nouvelle de la Révolution tranquille n'était pas encore arrivée en Haïti. Sa mère pouvait donc imaginer son fils protégé par l'Esprit saint de la ville, à l'abri des mécréants.

De symbole absolu d'autorité chrétienne, la croix verra en fait sa signification remise en question au cours des années. Pour les fervents de l'identité canadienne-française, au moment de son installation sur la montagne en 1924, la croix est un drapeau qui marque la possession du territoire. Toutefois, avec les années, le symbole se détache de son socle religieux et nationaliste. C'est ainsi que l'écrivain montréalais Jaspreet Singh se demande, dans une nouvelle de 2011, si la forme dessinée dans les hauteurs n'est pas le signe mathématique du « plus », et Joshua Levy dans une réplique parodique, croit y lire

plutôt la lettre « t ». Pour des jeunes qui n'ont pas fait les frais d'une éducation chrétienne, la croix n'est-elle pas, en effet, un pur signe graphique?

Cette question acquiert une signification accrue avec la récente législation au Québec — la loi 21 adoptée en 2019 portant notamment sur la légitimité du « port de symboles religieux » par la population. La croix que l'on porte autour du cou, est-ce la même que la croix installée sur le mur de l'Assemblée nationale? Et est-ce la même que la croix sur le mont Royal? La part du religieux est-elle la même dans tous les cas? Selon une opinion maintenant largement partagée, la croix sur le mont Royal est un élément visuel fondamental et précieux de la ville cosmopolite. De la même façon que l'architecture religieuse et les clochers d'église définissent la topographie de la ville, contribuant à l'aspect singulier de son patrimoine et de son héritage bâti, la croix sur la montagne contribue au caractère distinctif de Montréal. Selon le site officiel de la Ville de Montréal, la croix est classée « monument commémoratif », rappelant la croix de bois plantée par Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve, en 1643, et maintenant « symbole indissociable de Montréal ». Par un assentiment partagé de la population montréalaise, qui observe la croix chaque jour depuis divers coins de la ville, la charge religieuse évacuée laisse place à une affection générale, fruit de longues années de fréquentation.

Pour les immigrantes et immigrants juifs venus à Montréal au cours de la plus importante vague d'arrivées, entre 1880 et 1915, le symbole catholique aura des résonances particulières. Les pogromes dont ils ont été victimes au début du xx^e siècle, et qui ont précipité le départ de centaines de milliers de Juifs de la Russie et de la Pologne, ont été exécutés sous l'influence

d'une hystérie chrétienne atavistique, attisée par les pressions nationalistes et économiques. Ce passé empêchera-t-il les immigrantes et immigrants de se sentir chez eux à Montréal, un lieu tout aussi catholique en apparence que les villes laissées derrière? De fait, malgré l'improbabilité d'un tel investissement affectif, les immigrantes et immigrants ont en effet pris en affection jusqu'à la croix qui surplombe leur nouvelle ville. Passant outre l'histoire noire du symbole religieux, les poètes yiddish y voient plutôt une lumière bienveillante. La croix qu'ils retrouvent à Montréal rayonne de feux qu'ils reçoivent comme autant de sources de chaleur.

La floraison de la culture yiddish à Montréal commence avec les grandes migrations depuis l'Europe de l'Est au début du XX^e siècle et elle termine vers la fin des années 1950, alors que le yiddish cesse d'être la langue vivante de la communauté montréalaise juive séculaire et de la communauté juive nord-américaine. Dans les rues du Lower East Side à New York, autour du Boulevard Saint-Laurent à Montréal, dans le North Side de Winnipeg, les sonorités du yiddish résonnent durant un demi-siècle et nourrissent une vie institutionnelle intense, faite d'écoles, de synagogues, de bibliothèques, de maisons d'édition, d'hôpitaux, et j'en passe. La population immigrante juive de Montréal s'établit autour du boulevard Saint-Laurent, d'abord près du port, ensuite de plus en plus au nord au fur et à mesure que s'enrichit la communauté. L'âge d'or de la langue yiddish correspond à l'enracinement dans le secteur qui s'étend de l'avenue des Pins jusqu'à la rue Laurier; il s'agit en fait d'une partie de Montréal à proximité de la montagne. Certaines institutions s'installent d'ailleurs au pied de la montagne : le YMHA et la bibliothèque juive. Plusieurs écrivaines et écrivains, dont

la salonnière Ida Maza, habitent la rue Esplanade directement en face de la montagne. Les fréquentations quotidiennes font que la population yiddish donne plusieurs noms à la montagne — notamment Tur Malka, nom d'origine araméenne, tirée du Talmud, désignant une montagne sacrée au sud de Jérusalem, mais aussi « Kinigsbarg », en yiddish, mont du roi.

Dans ce qui suit, j'évoquerai les écrits de quelques poètes, écrivaines et écrivains de langue yiddish qui ont fait leur montagne, qui l'ont prise en affection, comme marque de leur intégration à la vie montréalaise. Il se déploie dans ces mots un jeu de proximité et de distance — la proximité physique d'une communauté dont la vie quotidienne prend place à l'ombre du mont Royal et la distance de vocabulaire nés dans des contrées lointaines. Pour Pierre Nepveu, « la migration est toujours l'expérience d'une superposition des territoires, par un effet de palimpseste qui fait transparaitre des couches anciennes de signes et de référents sous ceux qui se présentent à l'arrivée. » (2022 : 179) Chez le poète Jacob Isaac Segal (1896-1954), la romancière et poète Chava Rosenfarb (1923-2011), le poète et homme public Abraham Moses Klein et la penseuse et essayiste Régine Robin (1939-2020), la culture de langue yiddish entre en conversation avec la montagne, offrant une perspective sur ce lieu qui est légèrement en porte-à-faux avec les images connues.

Le point d'observation où l'on se situe pour parler de la montagne est éloquent. La critique littéraire québécoise, attentive aux résonances de ce site symbolique, a longtemps opposé la vision d'en haut à la perspective d'en bas : la première, panoramique, conquérante, depuis le sommet de la montagne surtout associée aux anglophones, la deuxième, davantage identifiée à la condition francophone. Dans les romans sociaux

des années 1930 et 40, « la montagne » est le quartier huppé de Westmount. Pour Gabrielle Roy et Morley Callaghan, les quartiers près du fleuve représentent le monde d'en bas, vivant dans l'ombre oppressante de la montagne. La dichotomie se dissout avec les années, les imaginaires se libérant d'une stricte adhérence à la classe sociale. Chez les immigrants juifs, on pourrait peut-être établir une différence entre un marcheur comme J.I Segal qui semble circuler surtout dans les rues de son quartier, en bas de la montagne, et un observateur comme A.M. Klein qui, plus jeune, plus sportif, aurait emprunté les sentiers du haut. Leur regard sur la montagne portera les traces de cette différence de perspective.

Arrivé à Montréal en 1920, Segal est le modèle même de l'écrivain immigrant : tailleur le jour, poète la nuit. On peut bien l'imaginer parmi les habitués du café peint par Jack Beder, dans une toile intitulée « *And by night they resume their existences* » (« Et de nuit, ils reprennent leur existence ») (1935), faisant référence à ces légions de femmes et d'hommes obligés de consacrer leurs journées à des tâches bassement pécuniaires pour retrouver le soir leur vocation d'artiste. Beder et Segal donnent tous les deux à leur ville des couleurs affectueuses, la brique rose-saumon et les chaussées scintillantes de pluie chez Beder, les rêveries et la musique des rues pour Segal.

Segal est un poète intimiste ; son style est aux antipodes de celui de ses contemporains férus de textes fleuris ou dogmatiques, comme les poètes socialistes ou sionistes. Segal se plaît à évoquer la douce quiétude des dimanches montréalais, tout empreints de l'esprit religieux, et le son des cloches. Les rues chrétiennes sourient à ce juif yiddishant, protégé par la présence amicale de la montagne. Il verra la silhouette fière de la

montagne comme un « trône » construit par l'hiver, la lumière brillante de la neige, « [et] la croix qui jette sa lumière sur des grandes distances, rayonnant la nuit, qui sait, pour l'éternité? » (Anctil, 2007 : 138). Mais, selon une image étonnante, il verra aussi la montagne par la lentille de l'aliénation, de la maladie et de la pauvreté, lorsqu'il fait de la ville une malade qui, face à la montagne, tousse un nuage de brouillard crasseux et malsain (« *The city lay, sick, facing the mountain // And from her mouth coughed up unhealthy filthy fog...* » [« Fremd », 1930, cité dans Cooper, 1988 : 24]). Loin d'être un symbole de la nature et de la santé, la montagne évoque les relents de la pollution, les accès de toux de la consommation, bref tout ce qui est malsain dans la ville des taudis surpeuplés. Il ne s'agit pas ici d'un espace consacré aux loisirs, mais de l'horizon fétide de rues enfermées. On n'est pas très loin de l'imaginaire de Gabrielle Roy dans *Bonheur d'occasion*.

On n'est pas loin non plus de l'évocation de la montagne comme royaume des morts. Ici, il convient d'évoquer une autre autrice de la tradition yiddish, un peu moins d'un siècle plus tard, Régine Robin, juive montréalaise d'origine parisienne, grande intellectuelle, traductrice et spécialiste du yiddish.

Dans *La Québécoise*, Robin attire l'attention sur un élément central de l'identité de la montagne : elle est le domaine des morts. Dans ce roman, la protagoniste explore plusieurs quartiers de Montréal, imaginant trois points de chute, trois maisons et trois scénarios de vie possibles : Snowdon, un quartier juif; Outremont, un quartier bourgeois associé aux idées séparatistes; la Petite Italie, un quartier immigrant où se réunissent Latino-américains, Italiens et Portugais. On y entend aussi la voix d'un vieux professeur prénommé Mortre, nom de famille

Himmelfarb (couleur de ciel). Survivant de l'Holocauste, il donne des cours sur les faux messies à l'Université. Endeuillé de sa femme, endeuillé de son passé, ce professeur visite régulièrement la montagne, mais uniquement pour rendre visite aux morts :

La visite hebdomadaire au cimetière a quelque chose d'irréel surtout en hiver. La montagne semble flotter dans l'air comme un rocher de Magritte. Les multiples stèles des tombes sont comme les mille dents d'un monstre sous la violence du vent — au loin, la ligne des Laurentides est une Méditerranée silencieuse. Tout est bleu certains jours, la neige est bleue. La glace est bleue. Les doigts sont bleus. Les érables penchés par le vent prennent des allures de pins parasols. Les peupliers cyprès mènent à la tombe. (1983 : 47)

Interviewée dans le contexte du projet « Sacrée Montagne » de Hélène de Billy, en 2010, Robin insiste sur la vocation mortuaire de la montagne. Invitée à identifier l'un des dix commandements pour orienter ses remarques, elle choisira le quatrième : « Père et mère tu honoreras afin de vivre longtemps ». Pour Robin, la montagne enseigne le devoir d'honorer ses parents, de se recueillir auprès des morts, de transmettre l'héritage. En fait, toute la pensée de Régine Robin, historienne, concerne la question de la transmission de l'héritage. Les cimetières de la montagne sont donc pour elle un objet de réflexion privilégié.

Tous les observateurs du mont Royal sont frappés, à un moment ou un autre, par le fait que cet espace collectif soit dominé par la présence de cimetières.

La présence des ossements autochtones, récemment découverts, rappelle que la montagne a servi de lieu funéraire bien avant la colonisation. La montagne, par sa forme arron-

die, ne ressemble-t-elle pas à un *tumulus*, ce qu'on nomme *melon* chez les Étrusques, un énorme amas de terre recouvrant une sépulture? Dès 1852, l'élite anglo-protestante s'empare des côtes de la montagne pour construire un cimetière dans le style romantique, c'est-à-dire celui d'un terrain boisé, accidenté, encourageant la réflexion et la promenade. Le cimetière catholique Notre-Dame-des-Neiges suivra deux ans plus tard, dans le style plus formel du catholicisme. Enfin, les cimetières juifs Shéarith Israël, de rite sépharade, et Shaar Hashomayim, de rite ashkénaze, ouvrent respectivement en 1854 et en 1863 à proximité du cimetière protestant, mais hors les murs. La séparation rigoureuse des domaines, les hautes clôtures empêchant encore aujourd'hui de passer d'un cimetière à l'autre, est le reflet du cloisonnement institutionnel de la ville.

Le yiddish est la langue maternelle de Robin. Devant son déclin comme langue de communication juive, elle sera parmi les premières à revendiquer son héritage séculier et moderne. Son livre de 1983, *L'Amour du yiddish*, revient sur une histoire littéraire et culturelle singulière, tout en annonçant l'ère du « post-vernaculaire », le moment où les générations qui n'ont pas grandi avec le son du yiddish dans les oreilles recommencent à apprendre la langue, à lire ses grands auteurs, à jouer des chansons klezmer. Toutefois, Robin, comme le professeur Himmelfarb dans son roman, évolue quotidiennement dans un univers de morts, un univers de la parole après Auschwitz.

Robin expliquera que la traduction sera pour elle ce pivot qui lui permettra de passer du royaume des morts à celui des vivants. Pour l'autrice, comme pour la culture yiddishophone montréalaise dans son ensemble, les mots-clés après 1960 sont *écho, transmission, mémoire, héritage, legs et traduction*.

C'est ainsi que Chava Rosenfarb, l'une des plus influentes autrices montréalaises de langue yiddish, sera lue essentiellement en langue anglaise. Rosenfarb arrive au Canada en 1950 après avoir traversé les années les plus noires de l'expérience juive en Europe, d'abord dans le ghetto de Lodz et ensuite dans le camp d'Auschwitz. Descendant du train à Montréal, elle rencontre un environnement yiddish au sommet de son développement, riche d'institutions et de productions littéraires, de lieux de rencontre et d'activités communautaires. C'est un monde qui disparaîtra peu d'années après, avec le déplacement de la population juive vers l'ouest de la ville et, du coup, l'abandon de la langue yiddish. Rosenfarb résistera à ce mouvement, refusant l'inexorabilité de l'anglicisation. Elle n'abandonne pas la langue qui définit son expérience et sa sensibilité. On peut certes assimiler la décision de Rosenfarb à celle de plusieurs autrices et auteurs de langue yiddish, le plus connu étant I. B. Singer, mais aussi Chaim Grade, Melech Ravitch ou Jacob Segal, beaucoup moins connus du grand public, qui ont continué d'écrire en yiddish dans les mêmes circonstances. Or Rosenfarb, décédée en 2011, dépasse en longévité tous les autres membres de la communauté d'écrivaines et écrivains qu'elle a connue à son arrivée. Sa fidélité n'en devient que plus exceptionnelle et émouvante.

Mais il faut aussi attribuer la décision de Rosenfarb — en partie du moins — à sa ville d'arrivée, Montréal. Cette ville lui aura donné en parts égales la possibilité d'être une écrivaine de langue yiddish et la sensation d'isolement et d'enfermement qui en a résulté. Ville fragmentée, ville aux multiples communautés parallèles, Montréal a façonné par son caractère particulier les diverses expériences d'exil qu'elle a accueillies.

Chava Rosenfarb a assuré, au cours des années, une production remarquable d'œuvre littéraires en langue yiddish — poésie, pièces de théâtre, romans. Après ses premières œuvres de poésie et de théâtre, elle publie de la fiction narrative : en 1972, *Der Boym fun lebn (L'Arbre de la vie)*, une épopée en trois volumes, la chronique de la destruction de la communauté juive de Lodz durant la Seconde Guerre mondiale ; puis, trois autres romans, *Briv tsu Abrashen* (1992), *Bociany* (2000) et *Of Lodz and Love* (2000). Elle a également écrit des nouvelles et des essais, toujours en langue yiddish.

Pendant que le yiddish perd inexorablement du terrain en Amérique du Nord, ses forces de créativité épuisées à la fois par l'extinction de la communauté est-européenne et l'assimilation des survivantes et survivants nord-américains à l'anglais, Rosenfarb persistera à écrire en yiddish toute sa vie, jusqu'à sa mort en 2011. Voici ce qu'elle dit à ce propos :

[J]'ai écrit mes romans en yiddish à partir de ma loyauté envers le monde évanoui de ma jeunesse, de mon obligation envers un monde qui n'existait plus... Perdre sa langue est une chose indiciblement douloureuse, surtout pour un écrivain. Écrire est une profession solitaire, mais à la solitude de l'écrivain yiddish, il faut ajouter une dimension supplémentaire. Son public a péri, sa langue est partie avec la fumée des crématoires. Elle crée dans un vacuum, presque sans lecteurs, à partir d'une fidélité à une langue disparue, comme s'il s'agissait de prouver que le nazisme n'a pas réussi à venir à bout du dernier souffle de la langue, et qu'elle vit toujours. (Rosenfarb, 2006 : n.p. Ma traduction)

Ses écrits (romans, poèmes, pièces de théâtre) portent souvent sur le passé, mais pas toujours. Le recueil de nouvelles *Survivors*, traduit du yiddish, est consacré à l'expérience de survivants

dans leur nouvelle terre. Une nouvelle en particulier, « Edgia's Revenge », se passe à Montréal, à l'ombre de la montagne. C'est dans la traduction anglaise de Goldie Morgentaler, la fille de l'autrice, que je lis la longue nouvelle, l'histoire d'une communauté de survivants à Montréal durant les années 1950. Au début, Edgia habite avec son mari Lolek dans un appartement situé sur l'avenue de l'Esplanade, face à la montagne. La croix qu'elle voit par la fenêtre devient un symbole des souffrances silencieuses d'Edgia, subjuguée par la présence dans la même ville de Rella, celle qui était le *kapo* de son groupe à Auschwitz et qui lui a sauvé la vie. Edgia détient le secret de l'identité de Rella et de ses actions répréhensibles durant la guerre, mais elle n'a pas le courage de s'en servir. Edgia est liée à Rella par un ensemble de sentiments contradictoires et ambivalents qui l'empêchent d'avancer librement dans sa nouvelle vie. Au cours du récit, Edgia et son mari déménagent, quittant le vieux quartier, et Edgia trouvera enfin la force de se séparer de Rella, ce double qui représente les tourments du passé. Le déménagement n'est pas un détail anodin de l'histoire — il a une importance à la fois symbolique et sociologique. Le logement de l'avenue de l'Esplanade servait de lieu de rencontre à un groupe animé d'immigrants. Ils se rencontraient souvent pour parler de littérature et de culture. Quand Edgia déménage, le groupe se défait. Le rapport de pouvoir se renversera finalement et Edgia pourra se libérer de l'emprise de la personne avec qui elle a un rapport complexe de reconnaissance mélangée de haine.

L'insularité de la communauté de survivants évoquée par Rosenfarb correspond parfaitement à la réalité décrite par les témoins du livre *The Montreal Shtetl. Making Home after the Holocaust* (Abramson, 2019). Sans exception, la vingtaine de

personnes qui ont partagé leurs expériences avec les auteurs du livre décrivent un accueil frileux en terre canadienne, et pas seulement à cause du climat. L'expérience de l'Holocauste était incommunicable : il n'y avait personne pour écouter. Les survivantes et survivants se tenaient entre eux, gardaient leurs expériences pour eux-mêmes.

Rosenfarb choisit la croix du mont Royal pour symboliser cette relation complexe. Edgia attire l'attention de Rella sur la croix qui est belle, mais à laquelle, selon elle, il semble manquer quelque chose. C'est le corps de Jésus qui n'y est pas. « La croix est une question », dit Edgia, « et Jésus est la réponse. Parfois je crois que je suis une telle croix et que je porte Jésus sur mon dos » (Rosenfarb, 2004 : p. 223. Ma traduction). Cette remarque opère une inversion étonnante. Dans l'imagerie chrétienne, la croix est un fardeau symbolique que l'on porte pour expier ses péchés. Edgia imagine plutôt que Jésus est le poids que porte la croix. Pensant sans doute au poids que représente pour elle la personne de Rella, elle se voit en croix obligée de porter partout avec elle cette représentation de la souffrance. L'image est d'une grande efficacité, puisqu'elle tranche avec l'iconographie familière.

La croix est une présence à laquelle les immigrants ne peuvent échapper. Visible de partout à Montréal, la croix suit Edgia dans ses déplacements. Elle hante l'avenir des survivants, infusant leur vie d'un sentiment d'incomplétude, d'un manque qui ne pourra jamais être pallié. (Morgentaler, s. d.)

La croix montréalaise rappelle les instances, rares mais persistantes, où la littérature juive a eu recours au symbolisme chrétien. C'est le cas, par exemple, de l'évocation de certains cas de conversion après la Seconde Guerre mondiale, où des survi-

אורי צבי פארן צלם I N R I

לכאן בין אך איינער פון
דער שיינה צעווייטקעטע וואס
הענט נישט אין שנות מיט
זיך אויף א דערפילן שלום ביי
א צלם-וועג וון טריקטע בילדן
אבלס לינגע דין אויף ברויזן
זיך ברודער ווען די געזעצט פון טיין
גוף די חוב-הגדרה פון מדינת ארץ בין אין
ליבס-פון-א-וועלט-אין-געזעצן דורכשניטן יארום
לייטערן. | טעג אז ברויזן נאכט אז טייער שטום ווי די

בין אך היינט-א-דא (אך קען די טאג ברויזן אויף קעגן און אויבן נישט טריקן). עכער ביינאכט צום טיין די מיט-
געשטי פון טייער וואסערן: פארשטערנין א - - - - - ביו אביסלן קעגן ארום זענען ווערט א דרייגאנדיקע טויזעט און טויזעט
באסן פון א קלייסטער-סעקסא. קארטיסטן אך טיין ברודער יום. קארטיסטען זיך א זידיש ווארט-און-בין (א צוויי טויזעט יאר
נאך זיך. אלס:) און טייער ליפן ווערן אויפגעריסן: רויסט וואונד אינם פריסטעניש - - - - - סייגיש טיין קול
שלאנגענערטיק. אויפגעצויקן: הייז פונם בלוט פרויס - - - | דר. רייסט זיך פונם בלוט, ווען ווענדענדיקער יענען נישט,
ביימער הארפן בלעטער אפ. אבערסט אויפן קול. העלדער 'שריינן-אויף. וועלעס הענגט זיך א פאר דורך - און די
- - - - - פאר אלעמען היינע-נעלם - שרייט, שרייט, יודיש, אומ-גליק-געשוי - - - | געזעצטעט ברודער, טייער-
ליקע טייל-לעם-דארף | געזעצטעט דיין געזעצטעט שלום טיים אויפן בילדער פערדער-וועג: פלייגעלע וואס-נעם-וואיל א ארבע
לעקן אויף זיינע פיס. א ווייסער העבר-ט-א-אבער-ווארף אויף זיין גוף און א גארטל פון מלכת אין היינע וואס-נעם-וואיל א ארבע
קער-קער. סקען זיין: די געזעצטעט טיין נישט פלייג-וועג-וועג. לעקן זייערן קלינגען. וואס-נעם-וואיל היינע זענען געזעצטעט
און א פלייגט פלייגטעט I N R I אביסלן מילד - - - - - געזעצט
פרייען און זיין מילד פלייג זיך זען צום וועלט-גליק

הענט און קערעכטע | וועלט: אליי אילי
למה נחמנו
אין וויינדיקער כותח-צייט, שקיעה
החמה. עך דער טאגס טיינער
ציערעט דעפאטש אינם כאלס
ציערעט שקדושה אין טעפס מיט
די דורשטיקע אידן דעם צער פון
א פארזינגען טעג וועלט טעג-
טע טיינער ווארט עכער אויף
שטערע-נעגטן. איינקוינס-לעגט
אין - - - - - נישט אך טיינער א
העלפן מיט שקיעה אין לייב
טראכט אך שקיעה-דיין אין וויי
געזינק בלוט אויין, געזעט עס
רינט אויף: בוים ארום ס געזאג
זיך ברודער יום. האסט עזיין טיין
זעט יאר שלום אויפן קרייזן איים
זיך אז אויס וועלעס עך,
האסט פארנעמט פלע פארזינגער-
טעג מוח זיינער טראכט נישט:
זיך געקענט א פון-דור, איבערן
פון - דור - דילנדיקע הענט
אונטער די פלאכטן-וועט - און
אנדער-וועג-נעמער. | פאר-
ווערטעט אויבן זענען נישט: דור
אויסעס: א קעגן אפגעשטעט-
נע וויין - קעגן צווייטעטע לייחע-
צעשטעקענע פארשטען. היי-
טע לייזונגן מיט פלוט-לעקן.

בראָפּישער ארישטעל פֿון דעם ליד 'אלבאָטראַט', גומער 2)

« Uri Zvi Before the Cross » (Grinberg, 2020).

vants juifs ont choisi de se délester d'une identité qui les a tant fait souffrir. A. M. Klein évoque cette « tentation » de la conversion dans un chapitre de son *Deuxième Rouleau*. L'oncle Melech, qui représente la population juive à l'issue de la guerre, subira la tentation de l'apostasie, surtout en étant exposé aux splendeurs de l'église à Rome. Mais il saura résister. Cette période tourmentée de la vie juive est peu discutée par une communauté qui reprend vie difficilement après la guerre. Dans son mémoire, l'écrivaine montréalaise Elaine Kalman Naves parlera de la déchirure créée dans sa famille par une tante qui tourne le dos à la religion juive pour se convertir (Naves, 2005).

Ici, il convient de mentionner l'écrivain Uri Tzvi Grinberg (1896-1981), un écrivain polonais qui, par coïncidence, prend le nom Tur Malka (mont Royal) quand il immigré en Israël et qui devient l'un des écrivains les plus importants de cet État. Son poème de 1922 en forme de croix est une conversation avec Yeshu (Jésus), où la paix de Jésus mort contraste avec les tourments des Juifs en vie. Il est cocasse de découvrir un poème yiddish en forme de croix signé par un poète nommé Tur Malka, mont Royal! Son poème se sert du symbole chrétien pour le détourner de sa fin habituelle. On peut dire que la nouvelle de Chava Rosenfarb fait un geste semblable. Ces croisements symboliques anticipent, en quelque sorte, la désanctification de la croix au sommet du mont Royal et son intégration aux traditions étrangères au catholicisme.

Nous arrivons au terme de notre périple yiddish autour de la montagne avec un personnage clé de la culture juive montréalaise. Abraham Moses Klein est une figure majeure de la culture canadienne — à la fois avocat, homme politique, rédacteur en chef du *Canadian Jewish Chronicle* de 1938 à 1955, romancier,

essayiste, traducteur et poète, érudit et moderniste influent. De langue maternelle yiddish, Klein est le premier écrivain canadien à adopter l'anglais comme langue d'écriture, tout en entretenant une filiation étroite avec la langue et les cercles littéraires yiddish. Klein n'est donc pas à proprement parler un écrivain de langue yiddish, mais son œuvre est imprégnée de références à l'hébreu et au yiddish. Circulant avec confiance dans les univers de Chaucer, Shakespeare et Joyce, il crée une forme hybride d'expression, imprimant sur des paroles anglaises la marque de sa culture juive. Ses amitiés littéraires (il est ami avec Segal) continueront de nourrir sa poésie, par un processus de traduction souterraine — autant dans sa poésie (on lui doit quatre recueils de poèmes) que dans son unique roman, *The Second Scroll* (1951), une œuvre ambitieuse et complexe réunissant plusieurs genres littéraires.

Klein connaissait bien la ville, ayant même été guide touristique pour arrondir ses fins de mois d'étudiant, et il empruntait volontiers les sentiers de la montagne pour se détendre. Klein a consacré trois poèmes au mont Royal. Ils figurent dans *Rocking Chair Poems* (1947) — son dernier recueil de poésie —, un recueil composé d'une série de portraits de lieux et d'institutions qui marquent l'histoire de Montréal. La montagne prend donc place à côté d'institutions et de lieux comme les hôpitaux, l'oratoire Saint-Joseph, le silo à grain du port, les squares du centre-ville, Kahnawake. Elle est l'objet d'une affection particulière, liée aux souvenirs d'enfance et aux premières amours — et source d'inspiration poétique.

Les propos des trois poèmes sont différents, mais la tonalité est semblable, chacun évoquant des souvenirs d'enfance à partir de lieux précis sur la montagne, chacun empreint d'une

grande tendresse, tout en convoquant la complexité du lieu. « The Mountain », le plus connu, décrit les strates d'une vie passée dans les alentours de la montagne; « Lookout: Mount Royal » évoque la présence éternelle de l'enfance chez l'adulte; et « Winter Night, Mount Royal » est une scène d'hiver offrant un saisissant portrait visuel et sonore de la montagne enneigée.

« The Mountain » commence par une évocation de la « fameuse croix qui saigne », synthétisant dans cette image une impression visuelle (la croix qui projette une lumière diffuse dans un ciel ennuagé) et une allusion aux origines religieuses de la croix. Le poème propose cette image par la négative, cependant. Qui ne connaît *que* la croix, qui ne connaît *que* la silhouette de la montagne (ressemblant à un bison), ne peut réellement connaître la montagne dont la réalité est celle de fleurs, de mots, d'ombres, d'instant fugaces. Pour connaître la montagne et ses secrets, il faut avoir foulé bien des fois les chemins du parc. Mais, comme souvent chez Klein, il fait aussi référence à la grande histoire, qui se lit dans les couches géologiques des montagnes, alors que son histoire à lui se lit dans les cercles qu'il a créés en voyageant quotidiennement autour de la montagne, surtout en tramway, et qui dessinent la trame de son enfance.

« The Lookout » propose aussi un dialogue entre le vaste univers et le domaine plus petit de l'enfance. C'est à partir du belvédère qu'on surveille le grand monde, que l'on aperçoit l'espace potentiellement infini du paysage qui s'étend au loin, les détails du fleuve, les îles, les montagnes au premier plan, et les grands espaces que l'on peut imaginer. Ce n'est pas simplement la ville de Montréal que le garçon aperçoit de son « parapet », mais aussi l'espace s'ouvrant jusqu'à l'autre côté du fleuve

et le grand ciel. Directement en bas, c'est « *the civic Euclid* », la grille géométrique de la ville et, le plus important, la maison du petit garçon : « *home recognized: there, to be returned to* » (« Lookout: Mount Royal », 1947 : v. 25). Cette phrase marque un arrêt dans le poème, brise le rythme du regard cartographique qui se déployait en cercles toujours plus grands. S'opposant au mouvement toujours grandissant au loin sont les souvenirs qu'on aurait envie de pérenniser à la manière de celles et ceux qui se font photographe devant la vue du fleuve, « *to click the eye on motion forever stopped* »(v. 8). De manière subtile, le poème propose de nombreux contrastes, entre la maison et le grand monde, entre ce qui est fixe et ce qui bouge, entre le moment présent et le temps qui passe. De belles images, comme le soleil marelle et les moustaches dessinées par l'eau du robinet, évoquent l'enfance :

*Remembering boyhood, it is always here
the boy in blouse and kneepants on the road
trailing his stick over the hopscotched sun;/or here upon the suddenly
moving hill;
or at the turned tap its cold white mandarin mustaches*
(« Lookout: Mount Royal », 1947 : v. 1-5)

Le troisième poème est une scène d'hiver, une splendide évocation sonore :

*On a winter night a sleigh passes, and / One would say the hidden
stars were bells
Dangling between the shafts of the zodiac. / One would say
The snowflakes falling clinked together their sparkles
To makes these soft, these satin-muffled tinnabulations.*
(« Winter Night, Mount Royal », 1947 : v. 26-31)

Ici, Klein crée un portrait onomatopéique, avec le son des cloches adouci, étouffé, feutré par la neige : « *a snow of sound* » ; « *tinkle of frost* » ; « *campanile cold* » ; « *Fahrenheit descant* » ; « *jingle of this silver* » ; « *the heels of its runners scrolling into the mist* ». Il s'agit d'une remarquable évocation d'un moment sur la montagne, d'abord la musique de la neige qui tombe, ensuite le traîneau avec des cloches qui passe.

Chacun des poèmes met en lumière les qualités particulières de Klein : l'invention d'images saisissantes, le dialogue entre ce qui est vu de loin et ce qui relève d'une connaissance intime, entre la connaissance historique et les souvenirs d'enfance. Absente de ces poèmes est toute référence à l'identité spécifique de l'écrivain, à son enfance juive, à l'obsession de l'histoire juive tellement présente dans l'ensemble de son œuvre. Il faut croire que dans ce recueil consacré au contexte montréalais de la période de l'immédiat après-guerre, Klein cherchait à faire fondre son moi individuel dans une zone de neutralité collective. Ce faisant, il a aidé à faire naître un sentiment d'appartenance montréalaise — sentiment dont il ressent la nécessité dans la déchirure de cette période.

Klein est profondément affecté par les événements de l'Holocauste en Europe, par le meurtre de six millions de Juifs par la machine cruelle et inhumaine des nazis et de leurs alliés. Avant la guerre déjà, il multipliait les mises en garde contre le danger nazi par le moyen de ses éditoriaux dans *The Canadian Jewish Chronicle*. Durant la guerre, il publie un poème satirique épique, *The Hitleriad* (1943), selon le modèle de *The Dunciad* (1728), du poète anglais Alexander Pope.

Sa colère et sa profonde tristesse semblent lui donner énergie et férocité à la fin des années 1940. Il est candidat pour un parti politique de gauche, le CCF, en 1949, dans la circonscription juive de Cartier, mais il sera défait aux élections fédérales. (Il s'agit de la même circonscription dans laquelle le député communiste Fred Rose a été élu en 1943.) C'est durant cette période qu'il écrit les poèmes de son recueil *The Rocking Chair*, signe de sa détermination de s'inscrire pleinement dans la réalité québécoise et montréalaise. L'ensemble de ses poèmes traduit son sentiment d'être à la fois chez lui et étranger dans la ville. Il n'hésite pas à exprimer sa colère, notamment dans sa dénonciation des propos racistes de Camillien Houde : « *the body-odour of race* » (Klein, 1948 : 16). Mais la plupart de ses poèmes sur Montréal, et surtout ceux qui évoquent l'enfance, sont empreints d'une énorme tendresse. C'est le cas notamment des trois poèmes évoquant le mont Royal.

De par leur proximité physique et affective avec la montagne, les écrivaines et écrivains de tradition yiddish l'ont marquée de leurs mots. Aucun monument ne témoigne de cette activité jusqu'à aujourd'hui. Parmi les nombreux projets urbanistiques de la Ville de Montréal, et en particulier les plans d'aménagement du mont Royal, il a été question de donner un nom au petit édifice administratif situé dans le parc Jeanne-Mance. J'aurais souhaité qu'on lui donne celui de A. M. Klein, et qu'on y affiche des extraits de ses poèmes. Est-ce là dévier de l'esprit de F. L. Olmsted et son désir de laisser le terrain vierge d'inscriptions? Peut-être. Mais je revendique volontiers cette incohérence.

À la fois au cœur physique de la ville et marginale à sa vie quotidienne, une « bosse » qui domine le paysage et la source d'une illumination réconfortante, le mont Royal est un territoire physique qui est aussi un lieu de parole. Les écrivaines et écrivains qui ont vécu au pied de la montagne ont cherché et trouvé des mots à la hauteur de cette présence amicale, à laquelle ils ont déclaré allégeance.

5.

Brackenfell, Upperfell, Cragfoot et les autres

De quelle montagne au juste s'agit-il dans cet essai? Distinguons la montagne, fait naturel, du parc du Mont-Royal que nous fréquentons aujourd'hui. Dans *Onon:ta*, Pierre Monette imagine la vie de cet espace boisé jusque dans la nuit des temps. La montagne que nous connaissons par contre est née à la fin du XIX^e siècle, et elle constitue ce qui est peut-être, selon Witold Rybczynski, « le plus important artefact *culturel* de Montréal. » (1999 : 14). Il s'agit du résultat d'une intervention majeure — économique, paysagère, sociale — dans la vie urbaine. C'est une administration municipale éclairée, à la tête d'une ville qui ne comptait que 120 000 habitants, qui a imaginé, dès 1870, un parc d'envergure. Elle a dépensé un million de dollars pour acquérir ce terrain de 430 acres et a fait appel à l'architecte paysager le plus célèbre d'Amérique — celui qui a créé Central Park à New York et (plus tard) le site du Worlds Fair de Chicago — Frederick Law Olmsted. On ne peut qu'admirer le geste grandiose qui a assuré la pérennité d'un site exceptionnel.

À quel point les deux montagnes, celle d'avant et celle d'après Olmsted, sont-elles différentes? Celui-ci n'a pas modifié la topographie du lieu au moyen d'une intervention physique majeure — comme ce sera le cas des décennies plus tard avec le tramway et, ensuite, le boulevard Camillien-Houde,

qui traversent la montagne. Olmsted a plutôt travaillé avec la topographie très particulière du lieu. D'abord perplexe devant la géographie très accidentée de la montagne, qui ne se prêtait nullement à la création d'un parc conventionnel, l'architecte décide plutôt de tirer avantage du terrain, et plus particulièrement de ces vues prenantes. Il recherche le pittoresque, veut accentuer « *the prospects* » (Rybczynski, 1999 : 321-323). Plutôt que d'imposer de manière pédagogique les trois grands éléments du paysage pastoral (prés, forêts, eau) et de créer des effets scéniques, il exploite les caractéristiques intrinsèques du lieu. Dans sa lettre aux commissaires du parc, il propose d'exploiter « le génie du lieu », de créer par la plantation de différents arbres à divers endroits de la montagne une illusion d'une identité naturelle, d'une montagne dont l'essence montagnaise est mise de l'avant : « *of making your mountain more mountain-like* » (Olmsted, 1881). Il visait « une œuvre d'art » qui serait moins parc que montagne et, en effet, il donna à son plan le titre simple « Mount Royal », éliminant le terme « parc » en faveur d'une appellation qu'il considérait plus noble (324). Tout compte pour Olmsted, y compris les mots qui vont titrer le plan qu'il propose à la ville. Le plan définitif est présenté en 1877, son rapport final en 1881, et l'œuvre terminée huit ans plus tard. L'ensemble ne correspond pas entièrement au plan de Olmsted : il avait prévu des résidences sur la côte Placide, un belvédère et un chalet différents de ceux qui ont été construits. L'étang créé dans les années 1930 n'était pas prévu par Olmsted et le tracé du chemin n'est pas le même qu'il avait méticuleusement planifié.

Le caractère sauvage de la montagne n'a pas été totalement effacé pour autant. Durant mon enfance, la montagne était

synonyme de danger (pour les femmes surtout). Mon école primaire (aujourd'hui disparue) au pied du mont Royal, du côté de l'oratoire Saint-Joseph, était située à l'ombre de la montagne, et les rumeurs d'attaques contre les femmes circulaient. Le maire Drapeau contribuait à l'image négative, en insistant sur les méfaits sexuels qui s'y pratiquaient. Ses tentatives d'appriivoiser le site en rasant les sous-bois sont bien connues et sont encore objets de raillerie aujourd'hui. Il est certain que la montagne cache — et protège — son lot d'activités secrètes, nocturnes. Et les falaises rocheuses sont dangereuses, la nature parfois cruelle et imprévisible. La présence d'ambulances sur le chemin Olmsted en toute saison en témoigne. Toute la rudesse du lieu n'a pas été adoucie par l'intervention de Olmsted.

Les effets cumulatifs de son travail sont tout de même majeurs, créant une nouvelle sensibilité du lieu. La priorité pour Olmsted était l'accès graduel au sommet, un parcours qui permettrait à toutes celles et tous ceux qui le souhaitent d'y monter empruntant un chemin diversifié qui accentuait la distance entre sol et sommet, entre ville et nature, entre tohu-bohu et tranquillité.

Réformateur, penseur social, Olmsted voulait que son parc soit ouvert à toutes et tous. Il souhaitait un espace de jeu pour les enfants, décourageait les escaliers. Olmsted était contre l'installation de monuments commémoratifs qu'il considérait comme des facteurs de division, tout comme il s'élevait contre des équipements sportifs qui, là encore, selon lui, auraient entraîné de la discrimination contre les citoyennes et citoyens ordinaires qui auraient voulu tout simplement se promener. Il voulait qu'on puisse entrer dans le parc de tous les coins de la ville.

Longtemps, cependant, la montée vers la montagne se faisait surtout à partir des zones anglophones. La perception selon laquelle la montagne est plutôt un territoire anglophone a eu la vie longue. À partir des années 1920, le nationalisme franco-canadien renaissant choisit de s'exprimer sur les lieux symboliques de la montagne par une série de projets. L'Église, par exemple, organise un Congrès eucharistique en 1910 qui attire plusieurs centaines de milliers de personnes. Les organisateurs du congrès eucharistique demandent que l'espace jusqu'alors nommé Fletcher's Field soit rebaptisé en l'honneur de Jeanne Mance (Osborne, 1998 : 435). En 1924, à l'occasion du 90^e anniversaire de sa fondation, la société Saint-Jean-Baptiste procède à l'édification d'une gigantesque croix métallique sur le sommet de l'est. Le magnifique chalet sur le belvédère, érigé en 1931, célèbre par ses fresques les principaux événements de la colonisation française de l'Amérique. La construction d'une ligne de tramway (1924), puis l'aménagement d'un accès routier (années 1950-60) facilitant l'accès au parc, donneront lieu à des manifestations de fierté nationale, comme la fête nationale des années 1975 et 1976. C'est en 1987 que la montagne devient un site du patrimoine et les initiatives se multiplient pour assurer une gouvernance non partisane sur cet espace tant prisé de la citoyenenneté.

Humaniste profondément impliqué dans les mouvements de réforme politique et sociale du XIX^e siècle américain, Olmsted mettait son œuvre d'architecte du paysage au service d'idéaux démocratiques. Les espaces qu'il a créés avaient pour but d'accueillir, d'apaiser, de distraire et d'instruire le public. Le projet pédagogique visait le sens même de l'existence urbaine,

de ce qu'on appelle aujourd'hui le vivre-ensemble, ou encore le *bien commun*.

L'importance que Olmsted accordait à la notion du *commun* imprégnait l'ensemble de sa pensée et de ses réalisations. Le commun pour lui était une valeur, un idéal d'égalité, de partage. Il souhaitait qu'au sein d'une même société chacun lise les mêmes livres, porte des vêtements similaires, habite les mêmes maisons avec des meubles similaires... Pour cette raison, il essaya de créer des espaces qui se prêtent aux goûts de tous, se montrant toujours hostile, par exemple, à l'implantation de statues et de monuments commémoratifs, soupçonnés par lui d'exalter les sentiments particularistes : « Tous les monuments qui tendent à entretenir des différences de croyance, de race ou d'idéologie, ou qui sont susceptibles de susciter un quelconque antagonisme doivent être exclus. » (Beveridge, n. d. : 7)

On pourrait dès lors prêter une attention particulière aux mots que Olmsted a choisis pour nommer les lieux de son parc. Attentif à tous les aspects de l'œuvre d'art total, le *Gesamtkunstwerk* qu'il concevait, il a réfléchi sans doute à l'impact qu'auraient les désignations des sentiers et des zones géographiques de la montagne. Comment nommer ce qui appartient à tous, de manière à encourager l'adhésion collective?

En ce qui concerne la nomination des lieux, Olmsted n'a pas été très bavard sur la question, mais on trouve ça et là quelques indications de sa pensée. En réponse à la requête du président du Collège de Californie (25 juillet 1865) qui cherchait un nom pour son nouveau campus, Olmsted écrit une lettre de trois pages où il résume sa façon de penser. Il suggère de trouver le nom d'une personne ou d'un élément caractéristique du lieu, et si ce nom n'était pas suffisamment agréable en soi, de lui

adjoindre un suffixe anglais comme : « *Stay, yard, caster, chase, ley, sey, field, beck, bourne, brook, mede, ming, stock, coty, croft, combe, hill, burne, hoke, mead, lea, lynne, worth, rise, val, thorpe, mere, bridge, burg, worth, dene, grange, side, ing* » (Olmsted, 1922).

Il y a une certaine ironie dans la suggestion de recourir au vocabulaire « indigène » d'une part et, d'autre part, dans sa prédilection pour le vocabulaire médiéval anglais. On peut certes y voir l'influence du Arts and Crafts Movement de la fin du XIX^e siècle. Et en effet, Central Park à New York aura ses « Glades ». Il avait prévu de donner le nom Greensward à Central Park. À Boston, il puisait dans l'histoire locale ou bien il imaginait un idéal pastoral lié aux grands domaines anglais avec des noms comme Playstead ou The Steading.

C'est à Montréal qu'il laisse aller pleinement son amour pour le vocabulaire archaïque anglais. À l'exception de deux sections qu'il nomme par des désignations françaises, Côte Placide et Piedmont, c'est une profusion de mots anglais qu'il choisit : Underfell, Cragfoot, Brackenfell, The Glades, The Crag et Upperfell. Chacun correspond aux qualités géographiques des sections de la montagne.

La première section à partir du monument Georges-Étienne Cartier comprend la Côte Placide, Piedmont, Underfell, puis The Crag. Ensuite, la deuxième partie, où on monte à partir des escaliers de la rue Peel, passe par Cragfoot, Brackenfell et The Glades. La portion supérieure, qui contourne la croix, s'appelle Upperfell.

Le chemin des Crag, complété beaucoup plus tard, en 1922-1993, longe les précipices donnant sur le centre-ville. The Brackenfell, par contre, est une zone boisée et rocheuse. Le nom

Côte Placide est emprunté, dit Olmsted, aux colons normands, malgré, précise-t-il, les résonances malheureuses rappelant la paroisse Placide sur la rivière rouge en Louisiane où habitait la pauvre Évangéline (Olmsted, 1881 : 48).

Il faut croire que pour Olmsted, le vocabulaire archaïque anglais véhiculait un sens d'héritage commun. En fait, Olmsted était un véritable écrivain, maniant la plume avec élégance et imbibé de la tradition poétique romantique. En épigraphe à sa lettre-fleuve aux administrateurs du Parc du Mont-Royal, une lettre qui a été publiée sous forme d'un livre d'une centaine de pages (1881), il cite une dizaine de passages de Wordsworth, Bryant, Emerson, Lowell, Longfellow, Bacon, Shakespeare, Morris, Ruskin, chacune affirmant la beauté et le pouvoir spirituel de la nature. Olmsted fait allusion à ces citations à la première page de sa lettre ouverte, suggérant que son projet de parc vise justement à transformer les idées poétiques en une forme de richesse pour la communauté entière : « *turning them to business account in a special form of wealth for all of a large community.* » (1881 : n.p.) S'agit-il là d'une remarque condescendante à des administrateurs qu'il prend pour des philistins (intéressés seulement par le lucre et donc refusant de suivre les consignes de Olmsted à la lettre)? En fait Olmsted se fait sardonique à l'égard de son employeur, par exemple dans une mise en garde contre une idée trop « élevée » des qualités de la montagne : « *Let it be borne always in mind that your mountain of less than a thousand feet of elevation is royal only by courtesy, and that if you attempt to deal with it as if it had the impregnable majesty of an Alpine monarch, you only make it ridiculous.* » (1881 : 51)

Inspiré par la tradition poétique de langue anglaise, Olmsted n'accorde pas beaucoup d'attention au caractère fran-

cophone de Montréal. La Ville lui rend la pareille. Avec la francisation de Montréal, les différentes administrations ont passé outre les noms choisis par Olmsted, préférant identifier des repères précis : le belvédère, le lac aux Castors, la maison Smith, le chemin Olmsted.

Quant au souhait de Olmsted que la montagne reste vierge de « signes particuliers », il n'a pas vu non plus ce désir exaucé. Plusieurs structures et constructions au cours des années dérogent au plan Olmsted — apposant sur la montagne des signes qui sont loin d'être neutres, inscrivant leurs langages propres, certains plus lisibles que d'autres. Il y a quatre sortes de « signes particuliers » qui sont autant de formes de langage à déchiffrer : le monument commémoratif, la sculpture artistique, la poésie et l'antenne.

La Renommée

Commençons par ce géant (et remarquable) monument tout en bas de la montagne, au coin des rues Rachel et de l'avenue du Parc. Le design du monument créé par George W. Hill, intitulé « La Renommée », connu en anglais sous le nom « Winged Victory », a été choisi suite à un concours public, qui en dernier opposait les finalistes Alfred Laliberté et George W. Hill. On annonce le gagnant anglophone en 1912. Le monument s'élève sur une hauteur de 30 mètres, devant la masse boisée du flanc est. La Renommée est posée sur un socle, autour d'un obélisque à quatre faces. La statue célèbre le politicien George-Étienne Cartier, l'un des artisans de la Confédération canadienne et champion du bilinguisme comme en témoigne son nom, Georges (avec s final) à la naissance, devenu George

(selon l'orthographe anglaise) au cours de sa carrière de politicien canadien.

L'architecture du site sera confiée aux très connus frères Maxwell, William S. et Edward. L'aménagement réussit brillamment à mettre en valeur et l'approche du site et la masse de la montagne elle-même. La base du monument est assez chargée, avec ses figures allégoriques symbolisant les neuf provinces membres de la Confédération canadienne en 1914 et les quatre lions aux coins. Armoiries et inscriptions patriotiques (en anglais, en français, en latin : « Avant tout, soyons Canadiens »; « Ô Canada mon pays mes amours »; « À Cartier la reconnaissance et l'admiration d'un peuple »; « *We are of different races not for strife, but to work together for the common welfare* » [Cartier, 1865]) complètent l'ensemble, mais c'est en fait l'ange qui reçoit l'hommage des promeneurs. Point de ralliement pour les manifestations autant que pour les rendez-vous amoureux, pour les rencontres des tams-tams dans les nuages de marijuana, pour les vendeurs de tacos et de bric-à-brac, point de départ pour les promenades et les courses qui montent vers le sommet, l'Ange ennoblit le lieu par sa grâce aérienne.

L'inauguration du monument en 1919 a été célébrée en grande pompe, avec défilés et discours. Mais le moment le plus dramatique a été fourni par un personnage qui n'était même pas présent. En fait, le roi Georges V n'a pas pu se déplacer à Montréal. Depuis son château à Balmoral, il s'est mis de la fête en appuyant sur un bouton. C'est par la magie de l'électricité que le drapeau cachant la statue a été lâché et que l'ange de la Renommée a commencé sa vie officielle au pied de la montagne.

Mémoire et oubli sont inscrits à parts égales sur sa surface de pierre, conçue pour porter à perpétuité un seul message

politique, mais en vérité transformé, refait par chaque regard. Son rôle pédagogique, l'attitude de révérence sollicitée au départ, ne sont plus acquis. Le temps se moque des intentions des bâtisseurs et la signification des statues et des mémoriaux est aussi instable que le mouvement des vagues du fleuve Saint-Laurent.

Sculptures

Beaucoup moins présents à l'esprit des Montréalaises et Montréalais, mais tout aussi visibles, sont les sculptures parsemées dans le pré entre le Lac aux castors et la Maison Smith. Alors que l'Ange de la Renommée parle la langue du patriotisme monumental, ces sculptures baragouinent un patois moins déclaratif, plus obscur. En fait, il s'agit de la langue du modernisme international, un mode d'expression artistique qui a atteint son apogée dans les années 1960. Cette dizaine d'œuvres est issue du premier Symposium international de sculpture en Amérique du Nord qui s'est tenu sur le mont Royal en 1964. Les sculptures érigées en face de la Maison Smith disent la modernité artistique du Québec. Entre le 23 juin et le 15 août 1964, Montréal a accueilli 12 sculpteurs de neuf pays et les œuvres perdurent, à l'exception d'une structure jugée trop dangereuse. Robert Roussil est responsable de l'événement qui a accueilli Irving Burman (Canada), Augustin Cardenas (Cuba), Louis Chavignier (France), Eloul Kosso (Israël), Krishna-Reddy (Inde), Josef Pillhofer (Autriche), Robert Roussil (Canada), Carlo Sergio Signori (Italie), Geracimo Sklavos (Grèce), Pierre Szekely (Hongrie), Armand Vaillancourt (Canada) et Shirley

Witebsky (États-Unis). Le beau film de Jacques Giraldeau, *La forme des choses*, rend bien l'atmosphère de l'époque.

Si le message initial de ce regroupement était l'extrême contemporanéité de son langage artistique, ces vestiges du passé (maintenant presque 60 ans) disent la robustesse des matériaux, mais aussi le passage de la laideur à une sorte de beauté.

Laideur? Jeune voyageuse à Berlin-Est, j'arpentais des rues à l'architecture morne. Karl-Marx-Allee, que le régime vantait comme l'expression de son nouvel esprit, me semblait d'une laideur achevée, qui diminuait celles et ceux obligés de l'habiter, de la fréquenter, à la limite de l'insulte. Du haut de ma sagesse de gauchiste très nord-américaine, je n'avais que mépris pour cette esthétique de si mauvais goût.

À ma dernière visite à Berlin, tout avait changé. La Karl-Marx-Allee est maintenant un bijou de la nouvelle ville unifiée. Les édifices sont propres, éblouissants même, sauvés de la grisaille par l'ajout de couleurs vives. L'ensemble, à mes yeux, a acquis une grande dignité.

Le souvenir de Berlin me vient alors que je porte un nouveau regard sur les sculptures du mont Royal, celles qui furent léguées à la ville à la suite du symposium de 1964. Jeune, je les trouvais franchement sans intérêt. Elles me rappelaient l'excès de béton qui nous entourait à l'époque, l'ère brutaliste, présente à McGill sous la forme du Leacock building, dont seules des touches de bois allégeaient la lourdeur.

Et maintenant? Je les trouve élégantes, ces formes allongées, dispersées sur l'immense pelouse surplombant le lac

aux Castors. J'apprécie la variété des formes. Mais ce qui me frappe avant tout c'est l'aspect aléatoire de ce « cadeau » laissé à Montréal à la suite des événements des années 1960. Parmi toutes les structures qui se trouvent à un moment ou à un autre sur le sol de la ville, pourquoi est-ce que certaines sont appelées à perdurer? La ville est en constante évolution, participant à un ballet de construction et de destruction, de refiguration et de défiguration. Tout ce qui prend forme devant nos yeux n'est pas destiné à une existence éternelle, encore moins les vestiges d'événements ponctuels, telles les expositions et manifestations artistiques ou sportives.

Dans son magnifique livre sur Berlin, *Berlin chantiers* (2001), Régine Robin décrit une réalité urbaine faite de ruines et de constructions nouvelles, de statues déboulonnées et de rues rebaptisées, d'espaces vides et de monuments nouveaux : un palimpseste du passé et du présent. À un moment donné elle se met à rêver : si on pouvait voir tout en même temps, l'avant et l'après, un ensemble qui dirait la totalité de ce qui a été et ce qui est la ville d'aujourd'hui?

À mon tour, je peux imaginer un jeu vidéo où on aurait devant soi toutes les structures passées et présentes d'une ville donnée, pour pouvoir les agencer à son goût. Vous sauveriez de la démolition ou de la négligence les structures que vous trouvez les plus belles, ou plutôt qui représentent pour vous l'essence de votre ville. Vous aboliriez du coup tout ce qui est fortuit dans l'évolution de l'ensemble, créant un savant mélange de l'ancien et du nouveau. Cette fiction permet de prendre conscience du caractère aléatoire de la mémoire des villes — ce qui est sauvé de l'oubli, ce qui y succombe.

La poésie

De très beaux poèmes ornent depuis quelques années seulement le sol de la montagne, gravés dans la pierre le long du sentier, signalant des lieux de pause, des points de vue. Il s'agit d'interventions d'un genre nouveau pour la montagne, si ce n'est pour les plaques rondes de granit par terre, œuvre du sculpteur et poète Gilbert Boyer, qui y a inscrit des bribes de conversation saisies au vol et immobilisées pour l'éternité. Que signifie l'irruption de ces textes poétiques dans un paysage que l'on veut naturel, dans l'esprit d'une coexistence écologique?

Même s'il s'agit de poésie, Olmsted n'aurait sans doute pas approuvé ces interventions. Pour ma part, j'en suis ravie. La montagne est un espace peuplé de mots, et les poèmes, discrètement placés au sol, le soulignent.

L'un des plus beaux poèmes est celui de Denise Desautels, qui surplombe le lac aux Castors :

Un vertige d'éternité tend le cou
Écorces et cœurs se tiennent à hauteur d'air
Dos au silence
D'où tombent les choses
Roses ruines
D'espèce inapaisée

Les poèmes sont en langue française uniquement. Sans doute l'ajout de textes en d'autres langues s'harmoniserait-il davantage avec le concert des voix qu'on y entend.

Les antennes

Les antennes de plus en plus nombreuses qui s'élèvent dans le ciel de la ville deviennent de nouveaux monuments de la

culture, de la communication et de la surveillance. Le point le plus haut de la montagne est occupé non pas par la croix, mais bien par une tour de communication cellulaire. L'antenne de télévision de Radio-Canada est située un peu plus bas. Sans qu'on les remarque nécessairement, ce sont les antennes des tours de communication qui touchent au ciel de Montréal. Une fois vues, par contre, elles parlent des technologies qui envahissent nos vies, pour le meilleur et pour le pire. Elles sont des structures architectoniques au goût douteux, plus élancées que l'encombrante antenne de télévision, mais affublées de plaques en ordre disparate, un désordre qui rappelle un peu, dans le bas-monde des rues de la ville, la prolifération mondiale des appareils climatiseurs.

Les signaux émis par ces tours, permettant des conversations à l'échelle du globe, offrent le plus saisissant contraste avec les messages que nous peinons à entendre plus près du sol : le bruissement des mouvements d'animaux, les chants d'oiseaux, les torrents d'eau qui coulent à la suite d'orages printaniers. Souveraines à la limite de l'arrogance, c'est à peine si les antennes touchent au sol.

6. Lieu de traduction

Dans son essai *Géographies du pays proche* (2022), Pierre Nepveu propose ce qu'il appelle une « éthique de la proximité ». Par là, il nous encourage à porter un regard attentif sur notre environnement immédiat et à reconnaître toute la tendresse qu'on peut avoir pour ce qui est à nous, ce qui définit notre quotidien. Mais en même temps, il met en garde contre l'illusion d'un lien fusionnel entre l'individu et sa culture, contre toute fierté des origines qui n'est pas doublée d'un sens des responsabilités. Son plaidoyer pour un Québec ouvert et pluraliste insiste sur un dialogue entre le proche et le lointain :

Pour que le monde proche soit plus qu'un repli confortable, il faut qu'il se sache déjà porteur d'altérité, habité par plus grand que soi, par une universelle humanité non pas abstraite mais concrétisée dans une intention éthique qui en reconnaît la densité et la diversité. Il me semble que le monde proche est aujourd'hui le lieu même où se rencontrent l'éthique et le poétique et que là seul peut se formuler un projet de communauté, sans lendemains qui chantent. (2022 : 29)

Je me sens très à l'aise dans ce vocabulaire fait de contrastes. Particulièrement vifs pour moi sont les sentiments ambigus et les paradoxes que Nepveu expose tout au long de son livre : les leçons sur son chez-soi que l'on apprend en s'exilant, l'amour que l'on peut ressentir pour un territoire géographique et culturel tout en restant très critique face au paysage politique.

Dans une série de discussions à angle oblique, Nepveu réitère sa méfiance contre le nationalisme étriqué, contre la complaisance de la pensée étroite.

Les promenades de Nepveu à l'ombre du mont Saint-Hilaire, sa description des beautés qui l'entourent, me rendent en reflet ma vie auprès du mont Royal. Ces expériences de proximité matérielle, des lieux que l'on fréquente au cours des années, ces « géographies du pays proche », appartiennent à la vie quotidienne, à une certaine sphère de l'intimité, mais sont reliées aussi à notre insertion dans le monde public, aux idées que l'on peut avoir sur l'appartenance. Autrement dit, le monde proche est aussi fait de perceptions et de mots qui lui donnent un sens : les mots d'administrateurs et de politiciens, de romanciers et de poètes. Nepveu se donne le devoir de creuser ce lien entre les lieux habités et le territoire politique auquel ils appartiennent. Le lien à l'espace géographique est affectif, culturel, mais aussi politique, dans la mesure où le sentiment d'appartenance est façonné par les idéologies et les mythes.

Le mont Royal serait un lieu qui, en étant l'objet de nombreux récits, résisterait à une seule identité. Suivant les désirs de Olmsted, la montagne a en effet tenu tête, tant bien que mal, aux efforts de l'enrôler dans une mission identitaire ou une autre. Oui, bien sûr, des événements historiques ont marqué le territoire de diverses façons : la statue de l'ange ailé associée à la cause fédéraliste, le parc Jeanne-Mance marqué par l'esprit catholique, mettant un terme au passé anglophone et militaire de Fletcher's Field, la disparition des noms anglais imaginés par Olmsted à la faveur de désignations en langue française. Mais avec le temps, les tensions politiques qui ont animé ces décisions se sont dissipées. Aujourd'hui, le vocabulaire du parc

en est un de consensualité civique, où domine le français du Québec moderne.

Ou bien? Si je continue de croire aujourd'hui à cette consensualité, rien ne garantit que les significations antagoniques ne resurgiront pas. Les rayons idéologiques de la croix sont-ils éteints pour toujours? Les projets nationalistes et exclusifs des administrations politiques prendront-ils la relève des accommodements actuels? Déjà, je suis consciente des regards désapprobateurs de certains promeneuses et promeneurs jetés sur les foulards des femmes en sortie familiale, conséquence de la législation provinciale interdisant le port de symboles religieux dans l'exercice de fonctions publiques. Ces regards traduisent le soupçon qui désormais pèse sur les populations qui ne se conforment pas à la vision de la laïcité que le Québec semble s'être donnée. Symbole d'une certaine convivialité citoyenne, d'un rêve idéalisé de consensualité, la montagne est tout de même traversée par les tensions à l'œuvre dans la société. Comme la tour de Babel de Brueghel, elle dit à la fois les joies de la diversité et la précarité des relations qui l'animent.

La polyphonie des voix de la montagne m'encourage à formuler un plaidoyer en faveur de la diversité, en particulier de la diversité linguistique. Argument facile, penserez-vous? Oui, dans la mesure où il s'agit d'une position esthétique, qui me permet de jouir du *soundscape* montréalais et de ses accents démultipliés. Et dans la mesure où je peux compter sur la traduction pour assurer des réseaux d'interconnexions entre les langues, une conversation ouverte à toutes et à tous. Or, dans un contexte politique où la diversité est objet de soupçons, la différence est aussi une valeur à défendre. Être en faveur de la différence, c'est soutenir la prolifération des manières

d'être, vestimentaires ou culinaires, musicales ou religieuses. Plus il y a de degrés de différence, moins il est facile de définir une norme et donc de classer les écarts dans des catégories à honnir. S'engager pour la différence, ce n'est pas refuser le commun, mais lui donner un sens enrichi, comme le voulait Frederick Olmsted.

Pour la différence, contre l'indifférence, c'est-à-dire le manque d'affect, l'absence de contact réel avec le monde sensible et avec autrui. Pour les formes d'attention qui révèlent les différences infinies du monde naturel et humain.

La traduction est un mode d'attention. Qu'est-ce à dire? Dans la vie quotidienne de même que comme programme de recherche, il s'agit d'écouter les langues dans leurs relations les unes avec les autres. Cette attention permet de prendre conscience non seulement de la multiplicité d'idiomes dans un endroit donné, mais de la musique particulière produite par ce choc de mémoires, cet effort de réconciliation. De simple réaction sensorielle, l'attention se transforme en posture critique, permettant de saisir les rapports de tension ou de bienveillance, de concurrence ou de convivialité. Toutes les langues n'ont pas le même pouvoir, les mêmes résonances : langues citoyennes, langues opprimées, langues mises à l'écart, langues sans papier. Ces inégalités seront également à examiner.

Dans mes recherches antérieures, cette perspective m'a amenée à explorer des lieux que j'ai qualifiés d'« architectures de la mémoire », des structures qui ont vécu le choc des langues — synagogues converties en mosquée ou en église, ou édifices contraints à vivre une nouvelle vie au sein d'une ville traduite, Lemberg-Lviv-Lvov-Lwow, Presbourg-Pozsony-Prešporak-Bratislava, Dantzig-Gdańsk, Wilno-Vilna-Vilnius,

Czernowitz-Cernăuți-Tchernivtsi. La réinscription de langues évincées acquiert un grand pouvoir performatif et mémoriel, clamant le droit de retour, une nouvelle forme de présence. Les mots, parfois découverts sous la peinture en décomposition d'une enseigne de magasin ou derrière une brique cassée, ont une puissance évocatrice importante, indiquant un univers de paroles évanoui, une littérature oubliée, des souvenirs effacés. Les lieux de traduction sont des espaces de rencontre et de passage où se cristallisent des relations entre les langues à des moments précis d'échange, de rivalité ou de confrontation.

Qu'en est-il donc du mont Royal comme lieu de traduction? Du kanien'keha et de l'anishinaabeg parlé dans le film *Hochelaga, terre des âmes* à la langue italienne qui a assuré la circulation du récit de Jacques Cartier concernant le village de Hochelaga, du vocabulaire médiéval anglais imaginé par Frederick Law Olmsted pour décrire « sa » montagne, à la langue yiddish des poètes juifs vivant à l'ombre du mont Royal, l'espace naturel résonne de voix et d'accents bien divers. Mais ces langues ne conversent pas entre elles. Comment traduire entre les langues longtemps séparées par l'histoire et la géographie, et dont la relation en est une de succession historique? Peut-on envisager la traduction entre, disons, la langue anashinaabeg et le yiddish par exemple? En fait, ces traductions ne sont pas impossibles, mais elles dépendent de la construction de références communes et de la volonté d'échanger. Ce qui est intraduisible aujourd'hui ne le sera peut-être pas demain.

L'histoire du mont Royal s'étend depuis Venise jusqu'aux *shtetls* de la Pologne et aux nombreuses autres villes dont les populations diasporiques habitent aujourd'hui Montréal et qui s'ajouteront à la discussion. La géographie linguistique et

mémorielle de la montagne ne cesse de s'étendre. Aujourd'hui ce serait la langue arabe qu'il faudrait suivre dans ses rapports à la montagne, ainsi que les langues autochtones résurgentes. Depuis la pandémie, le mont Royal est découvert par des populations qui jusqu'alors ne le fréquentaient guère. Nouvellement au centre des regards, le mont Royal deviendra l'objet de récits parlés et écrits dans les nombreuses langues d'aujourd'hui.

Marquer un territoire : il serait bien réducteur de supposer que cela se fait uniquement par un monument ou une inscription en bronze, en granit ou en béton. Ce sont des mots, des conversations, des récits qui disent la réalité du lieu. Tout comme la montagne se parcourt par une multitude de chemins, elle se raconte dans une pluralité de voix. Sa langue est celle de la traduction inachevée.

Bibliographie

- Abramson, Zelda et John Lynch. 2019. *The Montreal Shtetl. Making Home after the Holocaust*. Toronto, Between the Lines.
- Ancil, Pierre, Norm Ravvin et Sherry Simon. 2007. *New Readings of Yiddish Montreal / Traduire Le Montréal Yiddish/ Taytshn Un Ibertaytshn Yidish in Montreal*. Ottawa, University of Ottawa Press.
- Beveridge, Charles. n. d. *Mount Royal in the works of F.L Olmsted*. [En ligne](#).
- Bland, John. 1977. « Introduction ». *Revue d'art canadien / Canadian Art Review*, « Mount Royal », S4-S10.
- Cartier, Jacques. 1598. *Relation originale du voyage de Jacques Cartier au Canada en 1534*. [En ligne](#).
- Cassin, Barbara. 2016. *Après Babel, traduire*. Arles, Actes Sud.
- Cooper Friedman, Shari. 1988. *J. I. Segal: Between Two Worlds*. Mémoire de maîtrise en Études juives, Université McGill.
- Debarbieux, Bernard et Charles Perraton. 1998. « Le parc, la norme et l'usage : le parc du Mont-Royal ou l'expression de la pluralité des cultures à Montréal ». *Géographie et Cultures*, n° 26, p. 109-127.
- De Billy, Hélène. 2010. *Sacrée montagne*. Office national du film.
- Derrida, Jacques. 1985. « Des Tours de Babel ». Dans Joseph F. Graham. *Difference in Translation*. Ithaca, Cornell University Press, p. 209-248.
- Giraldeau, Jacques. 1965. *La forme des choses*. Office national du film.
- Girard, François. 2017. *Hochelaga, terre des âmes*. Malofil.
- Grinberg, Uri Tzvi. 2020. « Uri Zvi Before the Cross ».

- In geveb. A Journal of Yiddish Studies*, trad. par James Adam Redfield, 12 juillet. [En ligne](#).
- Klein, Abraham Moses. 1948. *The Rocking Chair and Other Poems*. Toronto, Ryerson Press.
- . 1987. *Literary Essays and Reviews*. Toronto & Buffalo, Toronto University Press.
- . 1990. *Collected Poems, I and II*. Toronto, University of Toronto Press.
- . 2000. *The Second Scroll*. Toronto, University of Toronto Press.
- . 2006. *La chaise berçante*. Trad. par Marie Frankland. Montréal, Noroît.
- Klopfer, Nadine. 2009. « Upon the Hill: Negotiating Public Space in Early 20th Century Montreal ». *Zeitschrift für Kanada-Studien*, n° 29, p. 86-106.
- Lacroix, Laurier. 2003. *Les tableaux historiques du chalet du mont Royal*. [En ligne](#).
- Larouche, Pierre. 1994. « La terra de Hochelaga ou le plan de Ramusio de 1556 ». *Cap-aux-Diamants*, n° 37, p. 66-69.
- Monette, Pierre. 2012. *Onon:tà : une histoire naturelle du mont Royal*. Montréal, Boréal.
- Morgentaler, Goldie. n. d. « Land of the Postscript ». [En ligne](#).
- Myre, Nadia. 2019. « Volume o ». [En ligne](#).
- Naves, Elaine Kalman. 2005. *Shoshona's Story*. Toronto, Penguin.
- Nepveu, Pierre. 2022. *Géographies du pays proche. Poète et citoyen dans un Québec pluriel*. Montréal, Boréal.
- Olmsted, Frederick Law. 1881. *Frederick Law Olmsted to Commissioners of the Mount Royal Park, November 21, 1874, Mount Royal. Montreal*. 1881. New York, GP Putman's Sons.

- . 1922. « Place Names for California ». *Landscape Architecture Magazine*, vol. 13, n° 1, p. 40-42.
- Osborne, Brian S. 1998. « Constructing landscapes of power: the George Etienne Cartier monument, Montreal ». *Journal of Historical Geography*, vol. 24, n° 4, p. 431-458.
- Parks, George B. 1955. « Ramusio's Literary History ». *Studies in Philology*, vol. 52, n° 2, p. 127-148.
- Ringuet, Chantal. 2011. *À la découverte du Montréal Yiddish*. Montréal, Fides.
- Robert, Marthe. 2014. *Le puits de Babel*. Paris, Grasset.
- Robin, Régine. 1983. *La Québécoise*. Montréal, Québec/Amérique.
- . 2001. *Berlin chantiers*. Paris, Stock.
- Rosenfarb, Chava. 2004. *Survivors*. Ottawa, Cormorant Press.
- . 2006. « Convocation address », 31 mai. [En ligne](#).
- . 2013. *Exile at Last*. Toronto, Guernica.
- Rybczynski, Witold. 1999. *A Clearing in the Distance: Frederick Law Olmsted and North America in the Nineteenth Century*. New York, Scribners.
- Segal, Jacob Isaac. 1992. *Poèmes Yiddish*. Trad. par Pierre Anctil. Montréal, Noroît.
- Simon, Sherry. 2003. « Hybridity Revisited: St. Michael's of Mile End ». *The International Journal of Canadian Studies*, n° 27, p. 107-119.
- . 2008. *Traverser Montréal. Une histoire culturelle par la traduction*. Trad. par Pierrot Lambert. Montréal, Fides.
- . 2021. *À l'écoute des lieux. Géographies de la traduction*. Trad. par Lori St-Martin et Paul Gagné. Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- Singh, Jaspreet. 2007. « Mont Royal ». *The Walrus*, 12 septembre.

- Tremblay, Roland. 2016. « Le mont Royal des Autochtones ». *Encyclopédie du MEM* [Centre des mémoires montréalaises], 22 novembre. [En ligne](#).
- Trépanier, Esther. 2008. *Jewish Painters of Montreal: Witnesses of their Time, 1930-1948*. Montréal, Éditions de l'Homme.
- Viau, Roland. 2021. *Gens du fleuve, gens de l'île Hochelaga en Laurentie iroquoienne au XVI^e siècle*. Montréal, Boréal.
- Zumthor, Paul. 1997. *Babel ou l'inachèvement*. Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées ».

Mise en page achevée à Montréal en août 2023. Le texte est composé en Alegreya et Lato.

Promenades polyglottes

Le mont Royal et ses langues

Le mont Royal s'élève au cœur de la ville de Montréal comme une tour de Babel qu'il s'agit de parcourir pour en saisir toutes les voix, toutes les origines. Voilà la proposition originale de cet essai, dans lequel l'autrice se balade sur la « Montagne » — véritable métonymie de la métropole — à la rencontre des communautés linguistiques qui l'ont nommée. Montréalaises et Montréalais d'origine ou d'adoption, ainsi que les lectrices et lecteurs d'ailleurs, vous y découvrirez des épisodes peu connus, des voix peu entendues : les traductions italiennes et anglaises de Jacques Cartier qui ont permis au nom français de réapparaître; les poètes juifs qui en ont écrit la beauté et la laideur; l'architecte américain qui a façonné le parc et dénommé ses sentiers; les secrets que révèlent les œuvres qui ornent les murs du chalet, et bien d'autres.

Sherry Simon est professeure distinguée émérite de l'Université Concordia. Elle est l'autrice de nombreux ouvrages sur la mémoire, l'exil, l'identité et l'urbanité à travers le prisme de la traduction.