

Politiques de soutien à la traduction et image du territoire : la littérature québécoise francophone traduite en Italie

SIMONE CASALDI
Université Laval (Canada)

Résumé : Cet article vise à mettre en relief l'incidence des subventions à la traduction du Conseil des arts du Canada dans le choix des maisons d'édition italiennes pour traduire et publier la fiction québécoise. Nous examinons comment les critères sous-tendant l'octroi de financement ne prennent pas en considération la qualité de la traduction en tant que telle ainsi que la spécificité québécoise des ouvrages. À la suite de l'étude du contexte de production de trois traductions italiennes des romans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin, *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert et *L'acquiescement* de Gaétan Soucy, qui ont reçu un financement du Conseil des arts, nous passons à l'analyse textuelle des québécismes en traduction, afin de souligner les effets collatéraux de certains éléments du programme de soutien à la traduction.

Mots-clés : fiction québécoise ; québécismes ; subventions à la traduction ; traduction ; traductions italiennes.

Abstract: This paper examines the impact of the Canada Council for the Arts' funding on Italian publishing houses and on their decision to translate and publish Quebec fiction. It analyzes how the criteria for granting the funds do not take into account the quality of translation itself, as well as Quebec literary works' cultural-specific characteristics, which are rarely highlighted. It then analyzes the context of production of three Italian translations of the novels *Volkswagen Blues* by Jacques Poulin, *Les fous de Bassan* by Anne Hébert and *L'acquiescement* by Gaétan Soucy, which have received grants from the Canada Council for the Arts. We undertake a textual analysis of the translation of quebecisms, in order to shed light on the practical side effects of the funding program.

Keywords: Italian translations; Québec's fiction; quebecisms; translation; translation grants.

Introduction

Dans son article *Aspects culturels de la traduction: quelques notions clés*, Jean-Louis Cordonnier¹ met en garde contre la réification de la culture, en affirmant que dans le contexte de la traduction, il n'est pas sage de négliger les pratiques individuelles, et plus précisément le rapport d'altérité du traducteur face à l'Étranger et la posture du sujet traduisant par rapport à son rôle au sein du processus de traduction. Afin d'arriver à cette prise de conscience, le traducteur doit pourtant jouir d'une liberté absolue, lui permettant de façonner et de gérer non seulement le texte, mais aussi les paratextes qui accompagnent la traduction, soit ceux qu'Antoine Berman inclut dans la définition d'«étayage de la traduction»². Bien qu'une pareille liberté soit souhaitable, la réalité éditoriale de plusieurs pays est loin d'accorder au traducteur ce rôle d'intermédiaire culturel et littéraire, dont il devrait réclamer le droit. Et ceci est encore plus vrai lorsque les maisons d'édition s'intéressant à la traduction n'ont qu'une connaissance superficielle des spécificités culturelles et linguistiques de l'Autre. Dans ce cas-là, en plus de connaître en profondeur la langue et la littérature étrangères, le traducteur devrait se porter garant du transfert littéraire et de la mise en relief des caractéristiques socioculturelles de l'Étranger³. Toutefois, le traducteur n'œuvre pas dans l'abstrait et de manière isolée, car son travail doit répondre aux exigences des éditeurs, qui, à leur tour, agissent

¹ Jean-Louis Cordonnier, « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés », *Meta*, vol. 47, n° 1, 2002, p. 40, <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2002-v47-n1-meta691/007990ar.pdf>.

² Par l'expression « étayage à la traduction », Antoine Berman indique tous les paratextes qui soutiennent le texte traduit, en influençant à la fois sa compréhension et sa réception chez le public cible. C'est le cas des préfaces, des postfaces, des introductions, des notes de traductions, mais aussi des biographies des écrivains, des résumés, des commentaires, ainsi que des textes de présentation. (*Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1995, p. 68.)

³ Nous empruntons à Jean-Louis Cordonnier l'utilisation des termes « Autre » et « Étranger » avec majuscule, afin de remarquer la position d'altérité du traducteur face à la sphère socioculturelle et linguistique de la littérature source.

dans des contextes sociocultureaux, politiques et économiques spécifiques et contraignants⁴. Ce tournant sociologique des études sur la traduction considère celle-ci comme le résultat d'un complexe réseau d'opérations sociales qui précèdent et côtoient le processus de traduction⁵.

Dans le contexte du Québec, l'examen de la structure des réseaux agissant dans le transfert littéraire et l'analyse de leur fonctionnement ont été effectués de façon complète et scrupuleuse par María Sierra Córdoba Serrano⁶ dans le cadre de son étude sur la fiction québécoise traduite en Espagne et en Catalogne ; l'autrice se penche sur les différents acteurs et organismes qui entrent en jeu pour permettre à la littérature québécoise de franchir les frontières du pays, débarquant ainsi dans un champ littéraire étranger. En identifiant trois types de réseaux, c'est-à-dire les réseaux officiels, les réseaux universitaires et les réseaux proprement littéraires, Serrano met en évidence le *continuum* entre ces parties prenantes, en remarquant aussi que les relations entre ces dernières seraient censées s'intensifier et s'auto-alimenter de façon indépendante, à la suite du soutien financier accordé par un des organismes subventionnaires⁷. Si cela est le cas des acteurs agissant dans le cadre d'ententes privilégiées, comme celle entre le Québec et la Catalogne, dans d'autres contextes, comme nous le verrons plus loin, le flux d'échanges entre les réseaux littéraires québécois et ceux d'autres pays n'est pas aussi structuré et continu.

Au Canada, l'organisme le plus actif dans le soutien financier à la traduction est le Conseil des Arts, qui finance la traduction d'œuvres littéraires écrites par des écrivains canadiens, ainsi que

⁴ Gisèle Sapiro (dir.), *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, Paris, La Documentation française, 2012, p. 25-53.

⁵ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 68.

⁶ María S. Córdoba Serrano, « La fiction québécoise traduite en Espagne : une question de réseaux », *Meta*, vol. 52, n° 4, 2007, p. 763-792, <https://doi.org/10.7202/017696ar>.

⁷ L'autrice remarque en effet que les organismes subventionnaires canadiens visent à servir d'« activateurs » du processus de traduction, laissant aux autres acteurs du transfert littéraire le pouvoir décisionnel sur les choix qui s'imposent à chaque étape dudit transfert. Cela pour éviter, d'après eux, toute imposition de haut.

les activités promotionnelles connexes. Émanation directe de la *Loi sur les langues officielles de 1969*⁸, ce programme n'envisageait initialement que le financement à la traduction d'œuvres canadiennes traduites vers le français ou l'anglais par des traducteurs canadiens et publiées par des maisons d'édition exclusivement au Canada. Ce n'est qu'en 1980 que le Conseil des arts lance son programme international de soutien à la traduction⁹ pour promouvoir la diffusion internationale de la littérature canadienne dans des langues autres que le français et l'anglais¹⁰. Sans doute ce programme a-t-il donné une impulsion fondamentale à la traduction de la littérature québécoise à l'étranger du point de vue quantitatif; cependant, plusieurs aspects liés à ses résultats et à son fonctionnement font problème, dont l'écart entre le nombre plus élevé d'ouvrages canadiens traduits de l'anglais que d'ouvrages canadiens traduits du français vers d'autres langues. Ce phénomène est évident, si l'on considère que, entre 1991 et 2015, les ouvrages écrits par les autrices et les auteurs anglo-québécois dont le Conseil a financé la traduction ont été aussi nombreux que ceux des écrivains francophones¹¹. Deuxièmement, le programme du Conseil des arts devrait stimuler la création de liens durables entre les réseaux de deux pays envisagés dans le transfert littéraire¹², mais ce n'est pas toujours le cas, même

⁸ Gillian Lane-Mercier, «Official facts and fictions: The Canada Council's discourse on literary translation (1972-2015) », dans Judith Woodsworth (dir.), *The Fictions of Translation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2018, p. 273-296.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Nous faisons référence à la composante traduction des programmes « Rayonner au Canada » et « Rayonner à l'international » du Conseil des arts. Au tout début, le premier envisageait seulement les ouvrages écrits en anglais ou en français par des auteurs canadiens, alors qu'aujourd'hui son éventail s'est plutôt élargi, en incluant toute œuvre littéraire ou dramatique écrite « dans une langue autochtone des Premières Nations, des Inuits et des Métis, Langue des signes québécoise (LSQ), American Sign Language (ASL) ou toute autre langue des signes régionale canadienne ou autochtone » (Conseil des arts du Canada, *Ligne directrice et formulaire de demande*, 2023, <https://conseildesarts.ca/financement/subventions/rayonner-a-l-international/traduction>).

¹¹ Gillian Lane-Mercier, *op. cit.*

¹² La description des finalités du programme sur le site du Conseil des arts ne mentionne pas explicitement la durabilité des liens de réseau ; pourtant,

quand il s'agit de relations avec les réseaux d'un pays dont l'organisme fédéral canadien finance un nombre élevé de traductions. Troisièmement, le programme de financement ne prévoit aucun suivi par rapport à la traduction. C'est donc dire qu'aucune attention n'est portée sur les modes de traduire ainsi que sur la présentation de la traduction au lecteur étranger, ni sur la mise en relief de la spécificité québécoise de l'ouvrage du point de vue socioculturel, géographique et linguistique.

Pour ce qui est de l'activité du Conseil des arts en Italie, il est indéniable que le programme international de soutien à la traduction a contribué au rayonnement de la littérature québécoise dans le pays de Dante. Toutefois, les maisons d'édition auxquelles la traduction des ouvrages québécois est confiée font souvent de faibles tirages et n'arrivent pas à atteindre un nombre considérable de lecteurs¹³. Par ailleurs, grâce à l'analyse des paratextes côtoyant les traductions, nous avons remarqué que les éditeurs ne soulignent que rarement la nature québécoise des œuvres ni le fait que ces derniers ont été originairement écrits par des auteurs francophones. D'ailleurs, comme l'affirme Cristina Minelle :

Sauf quelques initiatives particulièrement prometteuses en raison des projets à long terme de leurs responsables, l'intérêt des maisons d'édition italiennes reste limité à des livres particuliers, ne prêtant pas trop d'attention, par contre, à l'origine des écrivains et/ou à la littérature québécoise comme telle¹⁴.

En effet, il faut reconnaître que le lecteur italien est confronté le plus souvent à des ouvrages présentés comme « pancanadiens », où rien ne fait deviner l'origine particulière de l'œuvre originale ni les textes de présentation sur la quatrième de couverture des

comme le site met l'accent sur le besoin de « développer des marchés et des réseaux », il nous semble évident que la durabilité des relations ne peut pas être mise de côté. (Conseil des arts du Canada, *op. cit.*).

¹³ Louis Jolicœur, « Traduction littéraire et enjeux nationaux : le cas de la littérature québécoise en Italie et dans le monde hispanophone », *Éla. Études de linguistique appliquée*, n° 164(4), 2011, p. 393-403, <https://doi.org/10.3917/ela.164.0393>.

¹⁴ Cristina Minelle, « Traduzioni italiane di opere quebecchesi (1990-2003) : un défrichement qui se fait », *Francofonia*, n° 46, « Le letterature francofone in Italia », 2004, p. 33-47, <https://www.jstor.org/stable/43016275>.

ouvrages ni les autres paratextes qui accompagnent la traduction. De plus, le choix des éditeurs italiens de traduire des ouvrages traitant de sujets spécifiques liés à leur stratégie éditoriale nous amène à croire que les maisons d'édition italiennes choisissent de s'aventurer dans la traduction de certaines œuvres québécoises surtout en raison des affinités thématiques convenant à la vision de leur entreprise. Et cela ne serait pas une conséquence regrettable, sinon pour le fait que les éditeurs semblent peu conscients des caractéristiques et de la portée des ouvrages qu'ils traduisent. Finalement, peu de maisons d'édition italiennes montrent un intérêt pour la fiction québécoise comme telle, et les projets éditoriaux qui envisagent la traduction d'ouvrages québécois sont souvent liés à l'activité temporaire et individuelle de certains agents du champ littéraire italien.

Dans cet article, qui s'inscrit dans un projet de recherche en cours sur les dynamiques de traduction touchant le champ littéraire québécois, nous démontrerons comment, tout en servant d'impulsion au rayonnement des ouvrages de la Belle Province, le financement du Conseil des arts produit aussi des effets collatéraux non négligeables sur la traduction et la réception de la fiction québécoise en Italie. Pour ce faire, nous analysons les mécanismes de sélection du programme international de traduction de l'organisme fédéral canadien. Par la suite, nous étudions le contexte de production de trois ouvrages traduits ayant reçu le financement du Conseil des arts, soit *L'ultimo giorno dell'estate* (2003), *L'assoluzione* (2007) et *Volkswagen blues* (2000), en mettant en lumière les aspects du transfert littéraire que le programme néglige. Finalement, nous passons à l'analyse textuelle de ces trois traductions, afin de déceler certaines des conséquences d'une attention insuffisante accordée à l'orientation traductive du programme.

1. Méthodologie et délimitation du corpus

Notre étude repose sur l'excellent travail bibliographique du Centro Interuniversitario di Studi Quebecchesi, notamment d'Anne de Vaucher Gravili et de Cristina Minelle, qui ont

cherché à réunir, en les classifiant par genre littéraire, toutes les œuvres québécoises traduites en italien dans le volume *Traduzioni Italiane di Opere Canadesi Francofone*¹⁵. Ce corpus est vaste et il est fort représentatif des écrivains qui gravitent autour du champ littéraire québécois, ceux qui écrivent et publient au Québec, ceux qui y sont nés, mais publient ailleurs, ceux qui font de la littérature sur le Québec et, en général, ceux qui ont pris une position dans le champ littéraire québécois. Afin de restreindre notre corpus et de l'adapter aux objectifs de notre analyse, nous n'avons pris en considération que les ouvrages inclus dans la catégorie « romans et nouvelles », en sélectionnant les traductions parues de 1990 à 2016. Par la suite, afin d'isoler les traductions qui ont été financées par le Conseil des arts, nous avons obtenu de l'organisme fédéral canadien une liste détaillée des traductions italiennes qui ont reçu du financement dans le cadre du programme « Rayonner à l'international »¹⁶.

Pour ce qui est des mécanismes de sélection du programme, nous avons examiné les objectifs du programme, ainsi que le dossier de candidature et les critères d'évaluation. Cela nous a permis de cibler les éléments qui pourraient causer des problèmes dans les différentes étapes du processus. Nous avons ainsi vérifié nos constatations dans trois études de cas, nous concentrant sur l'analyse du contexte de production, du texte traduit et des paratextes qui l'accompagnent. Nous avons ainsi étudié de façon

¹⁵ Paru initialement en 2003 à l'occasion de la Foire du livre de Turin, où le Canada était l'hôte d'honneur, cet ouvrage a été mis à jour plusieurs fois dès sa première publication. (Anne De Vaucher Gravili et Cristina Minelle, *Traduzioni italiane di opere canadesi francofone*, Venezia, ed. Poligrafica, CISQ-Centro Interuniversitario Studi Quebecchesi, 2003, mise à jour en 2016, <http://www.lilec.it/cisq>).

¹⁶ Le Conseil des arts du Canada publie chaque année un rapport sur l'état de ses programmes de subvention ; pourtant, les données indiquent uniquement le nom de la maison d'édition qui a reçu le financement, la date de réception et le montant de la subvention, négligeant le titre de l'ouvrage, le nom de l'auteur et la langue de départ. Ainsi, nous avons soumis une demande pour mener une enquête plus détaillée. Ce document nous a permis également de constater que certains ouvrages manquent dans le corpus d'Anne de Vaucher Gravili et Cristina Minelle. (Conseil des arts du Canada, *Titres d'ouvrages traduits en italien*, 2022).

systématique les introductions, les préfaces, les postfaces, les notes de traduction, ainsi que les textes de présentation et les résumés qui font partie de l'objet-livre. Notre étude a également tiré profit des correspondances avec les éditeurs italiens, ainsi que des communications spontanées de ces derniers. Dans la plupart des cas, ceux-ci se sont montrés disponibles et bien informés vis-à-vis de leurs activités de traduction. Toutefois, comme l'organigramme de certaines maisons d'édition a beaucoup changé au fil des ans, dans quelques cas il a été laborieux de remonter aux projets de traduction les plus anciens.

Les trois romans qui font l'objet de notre étude ont été choisis pour deux raisons : d'une part, leurs auteurs font indubitablement partie du canon littéraire québécois et occupent une position forte dans le champ littéraire du Québec; de l'autre, ces trois ouvrages ont très souvent recours à un large éventail de québécismes, souvent liés aux éléments de l'espace et du territoire. Nous avons d'ailleurs utilisé ceux-ci en tant que marqueurs microlinguistiques de la « québécitude » des ouvrages, en les classifiant selon les critères de Claude Poirier¹⁷. Nous avons par la suite créé des fichiers lexicaux détaillés, en nous appuyant sur les dictionnaires *Larousse* et *Usito* pour ce qui est du lexique source, alors que les traductions correspondantes ont été analysées à l'aide des dictionnaires *Treccani* et *Il Nuovo De Mauro*¹⁸.

2. État de la fiction québécoise en Italie

Commençons par quelques considérations générales sur l'ensemble du corpus. La première tendance qui saute aux yeux est le fait

¹⁷ Claude Poirier, « Les variantes topolectales du lexique français : propositions de classement à partir d'exemples québécois », dans Michel Francard et Danièle Latin (dir.), *Le régionalisme lexical. Actualité scientifique*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1995, p. 13-56.

¹⁸ Nous ne sommes que trop conscients qu'il ne s'agit que d'une analyse lexicale microlinguistique et qu'il existe des méthodes d'analyse textuelle plus globale. Toutefois, nous croyons que le lexique demeure un problème majeur dans la traduction des ouvrages québécois, qui sont très souvent neutralisés d'un point de vue linguistique. Également, pour des raisons d'espace, nous ne nous attardons pas trop sur le concept de réception en général et sur celui de réception médiée par la presse.

que les éditeurs italiens traduisent un nombre assez élevé d'ouvrages québécois de fiction; d'ailleurs, entre 1990 et 2016, plus de 70 nouvelles et romans ont enrichi les étagères des librairies italiennes, soit en moyenne deux livres et demi par an. Pourtant, seulement 35 auteurs québécois sont représentés dans le corpus, ce qui signifie que plusieurs éditeurs italiens se sont concentrés sur un écrivain en particulier, comme les Éditions La Tartaruga, qui ont traduit trois ouvrages de Dany Laferrière, en ne publiant pas d'autres ouvrages québécois, sauf un roman de Ying Chen¹⁹.

Pour ce qui est des caractéristiques des maisons d'édition italiennes s'intéressant à la fiction québécoise, nous ne risquons pas de nous tromper en disant que celles-ci produisent un nombre limité d'exemplaires; d'ailleurs, seulement trois ouvrages du corpus ont été traduits par de grands éditeurs, soit Giunti, Feltrinelli et Rizzoli. De plus, seulement une maison d'édition a consacré une collection aux ouvrages québécois traduits, soit les Éditions Sinnos, qui ont publié six volumes dans le cadre de la collection « Laurentide »²⁰. Celle-ci était liée à une collaboration entre Sinnos, l'Université Ca' Foscari de Venise et le Centro Interuniversitario di Studi Quebecchesi, notamment à l'activité de trois agentes spécifiques du champ littéraire italien, soit la rédactrice Giulia Pezone chez la maison d'édition, et Anne de Vaucher Gravili et Cristina Minelle du côté de deux organismes italiens²¹. Cette collection, qui a eu quand même une durée très limitée, la première œuvre étant publiée en 2004 et la dernière en 2009, a été mise à l'écart quand la rédactrice a cessé de travailler pour la maison d'édition italienne, comme l'affirme la directrice éditoriale des Éditions Sinnos. Cela montre, croyons-nous, l'importance des liens de réseaux dans le processus de traduction. D'ailleurs, bien que la collection « Laurentide » ait donné naissance à des traductions vraiment excellentes et admirables, incluant aussi des paratextes écrits par des érudits bien enracinés à la fois dans le champ littéraire québécois et italien, elle a été de courte durée à cause

¹⁹ Anne De Vaucher Gravili et Cristina Minelle, *op. cit.*

²⁰ Seulement deux maisons d'édition ont publié plus de cinq titres, soit les Éditions Sinnos et les Éditions Il Sirente.

²¹ Entretien personnel avec Della Passarelli tenu le 18 février 2022.

du fait que l'intérêt envers la littérature québécoise naissait de l'expertise d'une agente isolée, plutôt que d'une logique de réseaux plus structurée.

3. Caractéristiques, mécanismes et résultats du programme « Rayonner à l'international »

Avant d'analyser les résultats du programme international de traduction du Conseil des arts, il est nécessaire d'examiner les objectifs, les composants du dossier de candidature et les critères d'évaluation, afin de comprendre si les éléments structuraux du programme sont fallacieux ou biaisés, et dans quelle mesure ils pourraient être améliorés.

3.1. Les objectifs

Premièrement, il faut remarquer que « Rayonner à l'international » prévoit trois objectifs :

- 1) Permettre aux créations canadiennes d'une grande diversité d'être présentées à l'étranger.
- 2) Donner l'occasion aux artistes et aux professionnels des arts canadiens d'accéder à des marchés internationaux et de les développer.
- 3) Garantir aux artistes et aux professionnels des arts canadiens la participation aux activités internationales²².

Ce qui découle de ces trois objectifs est leur caractère vague, car ils ne sont pas du tout détaillés. En particulier, le premier objectif met l'accent sur la diversité des créations envisagées ; pourtant, il n'est pas clair comment celle-ci devrait s'exprimer dans le concret. Veut-il dire que chaque province devrait obtenir le même montant de financement ? Ou s'agit-il plutôt d'une diversité esthétique ou formelle ? Également, le deuxième ne met pas en lumière quels types d'artistes devraient être privilégiés et dans quelle mesure ils devraient avoir accès aux marchés internationaux et les développer. Surtout, il nous semble improbable, pour des questions diplomatiques et liées

²² Conseil des arts du Canada, *Lignes directrices et formulaire de demande*, op. cit.

à la politique internationale, que tous les marchés aient le même poids dans la stratégie du Conseil des arts qui, rappelons-le, reste un organisme étatique fédéral. Il est pléonastique d'affirmer que même le troisième objectif ne donne pas des informations détaillées quant aux activités auxquelles on s'attend à ce que les artistes participent.

3.2. Dossier de candidature

Si les objectifs des institutions sont souvent vagues, les étapes concrètes du processus de candidature et de sélection devraient donner des éclaircissements sur ce à quoi l'on s'attend des projets envisagés. Le dossier de candidature inclut :

- 1) le projet et ses résultats escomptés ;
- 2) le budget ;
- 3) le plan de promotion ;
- 4) un exemplaire original du livre ou de la pièce ;
- 5) une notice biographique du traducteur²³.

Ce qui saute aux yeux est le manque d'un élément important dans un programme de traduction, c'est-à-dire la traduction elle-même. D'ailleurs, la documentation demandée ne prévoit pas un exemplaire ou au moins un échantillon de l'ouvrage traduit. Pourtant, il est à noter que le dossier doit inclure un plan de promotion, ce qui est en ligne avec les objectifs du programme qui finance la traduction et la promotion des ouvrages. Et si l'on s'attarde sur la structure du budget, qui consiste en un fichier Excel dont les sections sont déjà établies, nous constatons que le calcul préventif du montant accordé à chaque traduction ne dépend que de la longueur de l'ouvrage. En effet, si le budget inclut deux volets, l'un étant consacré au « tarif de traduction » (le montant admissible à subvention incluant 50% de frais de traduction, jusqu'à 20 000 CAD), l'autre se concentrant sur les « coûts de promotion » (pour les frais de publicité et pour tout matériel promotionnel, jusqu'à concurrence de 2 000 CAD), la

²³ *Ibid.*

presque totalité du montant maximum du financement se calcule en fonction du nombre de mots, de pages ou de caractères à traduire, multiplié par le tarif de traduction établie entre l'éditeur et le traducteur. Cette stricte division soulève un problème au niveau des tâches que les traducteurs accomplissent ainsi qu'au niveau de leur rétribution. D'ailleurs, les traducteurs s'occupent souvent du repérage de l'ouvrage sur le marché canadien et de sa présentation auprès des maisons d'édition italiennes. Cette tâche laborieuse et fondamentale n'est pas prise en considération dans les deux volets du budget. Par ailleurs, la rédaction des paratextes n'est pas non plus incluse dans le calcul, alors qu'elle peut engendrer des coûts majeurs pour les maisons d'édition. Imprimer des dizaines de pages de plus par exemplaire entraîne des frais élevés, bien que l'inclusion des paratextes génère des retombées importantes pour ce qui est de la présentation et de la compréhension de l'ouvrage. Cette tâche est souvent l'œuvre des traducteurs et devrait être valorisée davantage dans le budget.

3.3. Critères d'évaluation

Or, l'analyse des critères d'évaluation met davantage en lumière ce manque d'attention pour la traduction en tant que telle. Le tableau 1 résume les éléments pris en considération lors de la sélection.

Tableau 1. Critères d'évaluation du programme « Rayonner à l'international »

Impact	50 %	• Développement du profil international de l'œuvre ou de l'écrivain • Création de nouveaux débouchés
Mérite artistique	30 %	• Qualité reconnue de l'œuvre à traduire
Faisabilité	20 %	• Capacité et expérience de l'éditeur pour entreprendre le projet • Capacité et expérience du traducteur pour entreprendre le projet²⁴

Nous remarquons tout d'abord que le volet « impact » s'élève à 50 % du total. L'accent est mis sur le profil international de l'œuvre et du projet, ce qui fait référence à un aspect plus commercial que littéraire. Ensuite, on trouve le « mérite artistique », qui représente 30 % et qui vise la qualité de l'œuvre originale. Tout en envisageant un critère éminemment littéraire, ce volet ne spécifie pas ce qui constitue la valeur de l'œuvre. Finalement, la « faisabilité » inclut la capacité et l'expérience du traducteur ainsi que de l'éditeur. Ce volet s'élève à 20 % du total ; pourtant, comme il inclut à la fois le traducteur et l'éditeur, le vrai poids du traducteur ne représente donc que 10 %. Par conséquent, si l'impact de la traduction est nul, car le Conseil des arts ne reçoit et n'évalue jamais l'ouvrage traduit, le profil du traducteur n'est pas non plus mis en valeur. La même chose est vraie pour l'éditeur, dont l'incidence est également minime. Il faudrait en effet spécifier en quoi consiste l'expérience de l'éditeur ainsi que du traducteur. Celle-ci se mesure-t-elle en fonction du nombre de traductions publiées ? Ou l'expérience réside-t-elle plutôt dans la capacité de gérer de grands projets de traduction ayant un tirage important ? Dans l'affirmative, de quelles traductions s'agit-il ? Toutes langues et tous genres confondus ? Les critères du programme sont-ils finalement ambigus, produisant des résultats tout aussi ambigus ? En effet, d'une part, l'objectif est de développer le profil international de l'ouvrage et de créer de nouveaux débouchés, mais, d'autre part, on ne semble pas accorder une grande importance à l'expérience de l'éditeur et du traducteur. Dès lors, ces deux critères sont-ils en conflit ou peuvent-ils se compléter ?

4. Les résultats

Nous nous sommes attardés sur le processus de sélection des ouvrages envisagés par le programme international de traduction du Conseil des arts du Canada. À ce stade, examinons dans quelle mesure les résultats du programme sont en ligne avec nos considérations. Tout d'abord, nous découvrons que 40 romans

et nouvelles ont été financés²⁵, c'est-à-dire deux tiers du total des traductions québécoises d'expression française parues en Italie entre 1990 et 2016. Ces données indiquent deux tendances bien claires: d'un côté, le financement de l'organisme fédéral canadien a certainement favorisé la publication de ces ouvrages dans la péninsule italienne; de l'autre, il est clair que le Conseil finance facilement les traductions italiennes de nouvelles et de romans québécois, ce qui n'est pas étonnant, étant donné que le Canada a des intérêts stratégiques en Italie²⁶ et que le programme vise notamment à l'internationalisation de l'image du Canada en dehors de ses frontières. Cependant, il est intéressant d'apprendre que parfois ce sont les éditeurs québécois qui franchissent le pas et contactent les maisons d'édition italiennes, en leur proposant de postuler pour le soutien financier du Conseil des arts²⁷. Pour ce qui est du profil des traducteurs, il s'agit, dans la plupart des cas, d'individus avec peu d'expérience ou dont la trajectoire académique et professionnelle n'a pas souvent touché le Québec. D'ailleurs, peu nombreux sont les traducteurs ayant traduit plus d'un écrivain québécois et, dans plusieurs cas, le même éditeur a confié la traduction du même auteur à différents traducteurs. Et en ce qui concerne les paratextes à côté de la traduction, il est évident que ceux-ci ne sont pas des outils très utilisés, à la fois dans l'ensemble du corpus et dans le groupe d'ouvrages financés par le Conseil des arts. D'ailleurs, seulement 20 volumes contiennent des préfaces, des postfaces ou des introductions, quatorze si l'on considère seulement les œuvres qui ont reçu des subventions de l'organisme fédéral²⁸. Par ailleurs, la majorité des paratextes n'incluent aucun commentaire linguistique, se limitant à donner au lecteur des informations sur les caractéristiques

²⁵ Conseil des arts du Canada, *Titres d'ouvrages québécois traduits en italien*, *op. cit.*

²⁶ Gillian Lane-Mercier, *op. cit.*

²⁷ La directrice éditoriale des Éditions Marcos y Marcos, Claudia Tarolo, affirme que les Éditions du Boréal ont contacté la maison d'édition italienne, en lui proposant de demander le soutien financier du Conseil des arts pour la traduction de *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy. (Entretien personnel avec Claudia Tarolo tenu le 7 février 2022).

²⁸ Conseil des arts du Canada, *Titres d'ouvrages québécois traduits en italien*, *op. cit.*

stylistiques des ouvrages, et les notes de traduction sont un instrument bien rare ou, comme nous le verrons, utilisé de façon impropre. De plus, le Québec n'est mentionné que rarement même dans les textes de présentation des ouvrages, ce qui rend bien difficile d'individuer tout de suite le contexte de production de l'original. Observons de façon détaillée ces tendances, grâce à l'analyse des contextes de production des trois traductions qui font l'objet de notre étude.

4.1. *L'ultimo giorno dell'estate (Les fous de Bassan)*

Contexte de production et caractéristiques de l'ouvrage

Paru en 1982 chez les Éditions du Seuil, *Les fous de Bassan*²⁹ d'Anne Hébert est probablement le roman le plus célèbre de l'écrivaine québécoise, ayant aussi remporté le prestigieux prix Femina la même année de sa parution. D'ailleurs, cet ouvrage connaît tout de suite un véritable succès à la fois en France et au Québec, en obtenant les éloges de la critique, en vertu de la capacité de l'autrice québécoise d'utiliser une écriture au carrefour entre prose et poésie³⁰. En 1987, ce roman a été aussi adapté pour le grand écran par Yves Simoneau, ce qui a contribué encore plus au rayonnement de l'ouvrage d'Hébert.

L'histoire, qui se déroule en 1936, présente la disparition et le meurtre de deux cousines dans un petit village imaginaire du Québec, nommé Griffin Creek. Le malheur devient collectif, car chacun sait que cette tragédie est causée par la soumission du peuple québécois à la nature et aux commandements de Dieu. Dès lors, l'importance du titre, qui fait référence à la nature et transfère aussi toute une série de significations symboliques liées à la répression féminine³¹. Ce roman relate la même histoire dans

²⁹ Anne Hébert, *Les fous de Bassan*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

³⁰ André Lavoie, « *Les fous de Bassan* : il pleuvait déjà des oiseaux », *Le Devoir*, 6 juillet 2020, <https://www.ledevoir.com/culture/cinema/581950/dans-le-retroviser-du-cinema-quebecois-il-pleuvait-deja-des-oiseaux>.

³¹ Aurélie Chevant, « La parole de l'eau : symboles marins et répression sexuelle dans *Les fous de Bassan* », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 14, 2015, p. 23-39, www.erudit.org.

cinq récits différents et par la voix de cinq personnages, permettant ainsi au lecteur de ressentir tous les aspects et les sentiments d'un même évènement dramatique, grâce à la narration polyphonique employée par l'écrivaine. De plus, le style très particulier d'Anne Hébert fait en sorte que ce roman se balance continuellement entre le réel et le fantastique.

Genèse de la traduction et profil de la traductrice

En Italie, le roman a été publié en 2002 par Luciana Tufani Editrice sous le titre *L'ultimo giorno dell'estate*, grâce aussi à la contribution du Conseil des arts qui en a financé la traduction. Celle-ci a été confiée à Vilma Porro, qui s'est occupée aussi de la postface. Luciana Tufani Editrice s'occupera par la suite aussi de la traduction de deux autres ouvrages d'Anne Hébert : *Un habit de lumière* (*Un vestito di luce*) en 2007 et *Les enfants du sabbat* (*I bambini del sabbà*) en 2008. Cette maison d'édition italienne traduit et publie exclusivement des œuvres littéraires produites par des femmes, en accordant une attention toute particulière aux écrivaines qui ont été négligées par l'histoire de la littérature³². Propriétaire et directrice de la maison d'édition, Luciana Tufani ne cache pas le fait qu'elle poursuit un projet éditorial féministe, dont le point focal est la valorisation de l'écriture des femmes écrivaines. Elle affirme ainsi que « la majorité des écrivaines canadiennes anglophones sont bien connues et traduites [en Italie], alors que les autrices francophones le sont beaucoup moins, même dans le cas d'une grande écrivaine comme Anne Hébert³³ ». Il est difficile d'affirmer le contraire, car Anne Hébert est certainement peu connue en Italie encore aujourd'hui. Toutefois, l'histoire littéraire du Québec a mis en lumière d'autres grandes écrivaines, auxquelles l'éditeur italienne ne s'est pas intéressée. Nous avons ainsi supposé que le choix de Luciana Tufani Editrice ait été influencé par la renommée du roman et de l'écrivaine (n'oublions pas l'importance du prix Féminin), ainsi que par

³² Entretien personnel avec Luciana Tufani tenu le 4 février 2022.

³³ *Ibid.*

le prestige international des Éditions du Seuil qui ont publié l'ouvrage en France³⁴.

Pour ce qui est de la spécificité québécoise de l'ouvrage, force est d'admettre que le fait que le roman se déroule au Québec n'est pas tout de suite évident, car le texte de présentation sur la quatrième de couverture de la traduction italienne indique que l'histoire a lieu « dans un village reculé de la côte à l'extrême nord du Canada³⁵ ». Ce qui n'est pas faux, sauf que cela n'aide pas le lecteur italien à améliorer sa connaissance spécifique de l'endroit où l'histoire se déroule. D'ailleurs, le fait de ne pas nommer le Québec contribue à alimenter l'image d'un Canada monolithique, ce qui ne correspond pas à la réalité des choses. Et Luciana Tufani admet qu'elle a probablement inconsciemment choisi de ne pas nommer le Québec à cause de la faible connaissance du Québec de la part du lecteur italien³⁶. Toutefois, la postface donne quelques renseignements de plus sur le roman, spécifiant que la scène a lieu dans un village anglophone du Québec, mais ce paratexte ne va pas loin et ne donne pas au lecteur la possibilité de comprendre la portée de l'œuvre, ainsi que le contexte socioculturel et linguistique du pays³⁷.

Si nous nous attardons sur la traductrice, nous remarquons que ses contacts avec le champ littéraire québécois semblent très faibles. D'ailleurs, Luciana Tufani nous explique que Vilma Porro s'était en effet proposé de traduire le roman d'Anne Hébert au cours d'un atelier de traduction organisé par la maison d'édition italienne³⁸. Cela pose un problème au niveau de critères pris en

³⁴ Luciana Tufani affirme que la renommée des Éditions du Seuil n'a eu aucun poids sur son choix de traduire *Les fous de Bassan*. Il est bien compréhensible que la propriétaire et directrice d'une maison d'édition indépendante, qui se propose de composer un catalogue recherché et de niche, ne veuille pas admettre avoir été influencée, même inconsciemment, par un élément lié au pouvoir symbolique de la maison d'édition française. Toutefois, le prestige des Éditions du Seuil est indéniable et constitue une garantie de la qualité de l'ouvrage.

³⁵ Anne Hébert, *L'ultimo giorno dell'estate*, trad. par Ferrara Vilma Porro, Luciana Tufani Editrice, 2003.

³⁶ Luciana Tufani, *op. cit.*

³⁷ Anne Hébert, *L'ultimo giorno dell'estate*, *op. cit.*

³⁸ Luciana Tufani, *op. cit.*

considération par le Conseil des arts, puisque l'un d'eux est justement l'expérience du traducteur, qui, dans ce cas-là, est nulle. Nous verrons plus loin comment la distance de la traductrice du champ littéraire québécois, ainsi que son manque d'expérience, se répercute sur les aspects linguistiques et culturo-spécifiques de la traduction.

4.2. *L'assoluzione (L'acquittement)*

Contexte de production et caractéristiques de l'ouvrage

Paru aux Éditions du Boréal en 1997 et publié en France par les Éditions du Seuil, *L'acquittement* est un bref roman de Gaétan Soucy³⁹. Traduit en plusieurs langues, celui-ci est probablement le plus cinématographique des ouvrages de l'écrivain québécois⁴⁰. Le roman se caractérise par l'atmosphère d'étrangeté découlant de son style réaliste, mais en même temps très évocateur et envoûtant. Contrairement à *La petite fille qui aimait trop les allumettes*⁴¹, le roman qui a valu à Soucy une renommée internationale grâce à son ambiance et à ses thématiques entre le mythe et la fable⁴², cet ouvrage ne se fait pas remarquer pour le travail expérimental sur la langue. Les deux ouvrages conservent néanmoins des points communs, surtout l'aura de mystère et d'énigme qui imprègne les textes.

L'histoire se déroule à Saint-Aldor, un petit village enneigé d'un Québec imaginaire, où le protagoniste revient après 20 ans d'absence. Il y travaillait comme enseignant de musique, mais il fut obligé de partir soudainement à cause d'une faute qui le hante encore. Il revient, en effet, demander pardon à l'une des jumelles

³⁹ Gaétan Soucy, *L'acquittement*, Montréal, Éditions du Boréal, 1997.

⁴⁰ Marie-Andrée Chouinard, « Trouver le mot de l'énigme : Gaétan Soucy », *Le Devoir*, 10 juillet 2013, <https://www.ledevoir.com/lire/382654/trouver-le-mot-de-l-enigme-gaetan-soucy>.

⁴¹ Gaétan Soucy, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, Montréal, Éditions du Boréal, 1998.

⁴² Aurélien Boivin, « La petite fille qui aimait trop les allumettes ou la métaphore du Québec », *Québec français*, n° 122, 2001, p. 90-93, <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2001-n122-qf1194379/55943ac>.

von Croft, qui avait été son ancienne élève. Ce voyage déclenche une série de rencontres et de souvenirs qui épaississent le mystère, car le lecteur n'est pas à même de comprendre s'il s'agit d'épisodes réels ou imaginés, présents ou passés. Quand le protagoniste arrive dans le village et qu'il découvre la mort d'une petite fille au fond d'un ravin, le drame individuel devient désarroi collectif. Tout gravite autour de l'obsession du pardon - d'où le titre de l'ouvrage - et des liens entre celui-ci et le réel.

Genèse de la traduction et profil du traducteur

La version italienne de *L'acquittement* a été publiée en 2007 par les éditions Marcos y Marcos sous le titre *L'assoluzione*⁴³. La traduction a été réalisée par Francesco Bruno, auquel la maison d'édition milanaise avait déjà confié *La petite fille qui aimait trop les allumettes* et *Music-hall!*, tous deux de Soucy. L'ouvrage traduit a reçu le financement du Conseil des arts du Canada, alors que le ministère des Affaires étrangères du Canada en a financé la promotion. En ce qui concerne la visibilité du traducteur, il faut constater que le nom du traducteur ne paraît pas sur la première de couverture ; et on ne remarque aucune contribution critique de sa part. Pour ce qui est des références au Québec, les paratextes ne mentionnent jamais le Québec, la jaquette du livre n'évoquant, en passant, que Gaétan Soucy « est considéré comme étant l'écrivain canadien francophone le plus remarquable de notre temps⁴⁴ ». En effet, même lors d'une entrevue à *La Repubblica*, Roberta Solari, la responsable des communications de Marcos y Marcos, ne mentionne pas le Québec en faisant l'éloge de *La petite fille qui aimait trop les allumettes*⁴⁵. De plus, pour ce qui est des paratextes qui accompagnent l'ouvrage traduit, nous n'observons aucune note de traduction. Claudia Tarolo, éditrice chez

⁴³ Gaétan Soucy, *L'assoluzione*, Milano, Marcos y Marcos, 2007.

⁴⁴ « è considerato il più rilevante autore canadese francofono dei nostri giorni » (*Ibid.*)

⁴⁵ Maria Anna Patti, « I libri più belli di Marcos y Marcos? Li scegliamo leggendoli ad alta voce », *La Repubblica*, 25 janvier 2019, https://www.repubblica.it/robinson/2019/01/25/news/roberta_solari_qui_a_marcos_y_marcos_puntiamo_sulla_lettura_ad_alta_voce-217447251.

Marcos y Marcos, explique ce manque des paratextes par le choix de la maison d'édition de «faire parler le texte»,⁴⁶ dans une approche que nous pourrions définir poststructuraliste⁴⁷. Il ne reste pas moins que ce roman de Gaétan Soucy est d'une forte complexité linguistique et herméneutique, et même le lecteur le plus expérimenté serait mal à l'aise sans une contextualisation de l'ouvrage.

4.3. *Volkswagen Blues*

Contexte de production et caractéristiques de l'ouvrage

En 1984, les Éditions Québec-Amérique publient *Volkswagen Blues*, qui s'affirme en tant qu'ouvrage innovant dans le paysage de la littérature québécoise⁴⁸. Le succès est immédiat, si bien que le Prix du Gouverneur général est remis à son auteur, Jacques Poulin, la même année.

Le roman relate l'histoire de Jack, un écrivain qui part en voyage à bord de son minibus Volkswagen en quête de son frère, disparu depuis des années. Sur la route, il rencontre la Grande Sauterelle, une jeune autostoppeuse qui finira par se joindre au protagoniste pendant toutes ses pérégrinations. Les deux s'embarquent pour un *road trip* à travers l'Amérique du Nord, qui leur fera suivre les traces des pionniers et des chercheurs d'or, du Québec jusqu'à la Californie.

Le roman devient ainsi une exploration réelle et spirituelle du continent américain. D'ailleurs, il s'agit d'un voyage aussi physique que littéraire, grâce aux références intertextuelles parsemant la narration et la rythmant⁴⁹.

⁴⁶ Claudia Tarolo, *op. cit.*

⁴⁷ Nous faisons référence ici au refus de la signification et de l'interprétation univoque du texte, tel que conçu par Jacques Derrida dans *L'Écriture et la différence*, Paris Éditions du Seuil, 1967.

⁴⁸ Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Montréal, Éditions Québec-Amérique, 1984.

⁴⁹ Jean-Marc Lemelin, « Quatre pistes de lecture de *Volkswagen Blues* », *Moebius*, n° 57, 1993, p. 101-116. <https://www.erudit.org/en/journals/moebius/1993-57-moebius1017103/14855ac.pdf>.

Pour ce qui est de la langue, nous constatons généralement l'utilisation d'une variante assez standard du français, présentant des variations mineures sur l'axe diatopique et diastratique. Pourtant, cet ouvrage met en avant une écriture que nous pouvons bien définir comme plurilingue, car elle a recours à l'alternance entre l'anglais et le français. D'ailleurs, les dialogues en anglais abondent et rendent la narration très réaliste et ironique.

Genèse de la traduction et profil de la traductrice

La traduction italienne a été publiée en 2000 par les éditions Hortus Conclusus dans la collection « Betula - collana di letteratura del Québec »⁵⁰, grâce à la collaboration entre la maison d'édition italienne et l'Agence culturelle du Québec⁵¹. Consacrée à la littérature québécoise traduite, cette collection n'a donné naissance qu'à une seule traduction. Pourtant, comme la maison d'édition Hortus Conclusus a été absorbée quelques mois après la parution de *Volkswagen Blues* en Italie par l'éditeur Sinnos, celui-ci a décidé de poursuivre l'aventure éditoriale en littérature québécoise, en créant la collection 'Segni', toujours dédiée aux ouvrages québécois en traduction⁵².

Étant donné que la collection Betula se penche uniquement sur le Québec, son approche au transfert littéraire diffère beaucoup de celle des maisons d'édition ayant inclus les ouvrages québécois dans des collections plus génériques. D'ailleurs, la traduction de *Volkswagen Blues* comprend une préface de Normand de Bellefeuille⁵³, qui offre aux lecteurs des repères critiques fondamentaux quant aux caractéristiques et au symbolisme du roman. De plus, la traductrice Maria Rosa Baldi, qui traduira dans les années suivantes d'autres ouvrages québécois, utilise une centaine

⁵⁰ Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, trad. par Maria Rosa Baldi, Rome, Hortus Conclusus, coll. « Betula - collana di letteratura del Québec », 2000.

⁵¹ Cristina Minelle, *op. cit.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ Poète, écrivain, professeur, éditeur et critique littéraire québécois (Yannick Marcoux, « Normand de Bellefeuille, l'homme qui voulait être vieux », *Le Devoir*, 22 février, 2020, <https://www.ledevoir.com/lire/573357/poesie-l-homme-qui-voulait-etre-vieux>).

de notes de traduction pour en faciliter la réception. En effet, la traduction italienne peut être qualifiée de sourcière, car l'utilisation des notes permet à la traductrice d'introduire des aspects inconnus des deux langues (l'anglais et le français) dans le texte d'arrivée. La traductrice garde dans le texte italien des termes qui relèvent du lexique québécois (par exemple « chum », dont la note indique aussi l'origine anglaise du mot); ce faisant, au-delà de signaler l'alternance entre l'anglais et le français, elle fait découvrir au lecteur certaines spécificités de la langue du Québec. Pour ce qui est des dialogues en anglais, elle pêche par excès de méticulosité, en fournissant de manière systématique la traduction de chaque phrase, même quand les dialogues sont tout à fait compréhensibles pour le lecteur italien. En faisant ainsi, elle alourdit beaucoup la lecture, d'autant plus que les notes ne sont pas en bas de page, mais à la fin du livre. Si le souci de vouloir rendre l'ouvrage accessible à tous est certainement à louer, il faudrait quand même s'interroger sur le type de public ciblé par la traduction. Il est vrai que le lecteur pourrait quand même décider de ne pas consulter les notes, en poursuivant sa lecture; cependant, il risquerait de perdre des informations utiles.

5. Québécoismes en traduction : marqueurs de la proximité au champ littéraire

Comme nous l'avons indiqué plus haut, notre analyse utilise la méthode de classement synchronique de québécoismes forgée par Poirier⁵⁴. Pourtant, nous ne retenons pas les québécoismes grammaticaux et les québécoismes de statut. Ce choix s'explique par le nombre exigu de ceux-ci dans les ouvrages analysés. De plus, dans le cas des québécoismes grammaticaux, leur traduction ne constitue que rarement un défi de taille pour les traducteurs italiens.⁵⁵ Par conséquent, nous nous penchons sur les québécoismes lexématiques, qui incluent des termes et des locutions qui

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Les québécoismes grammaticaux sont des mots qui existent en français standard, mais qui présentent des caractéristiques et des comportements grammaticaux particuliers dans la variété québécoise. Leur signification est souvent reconnue par le traducteur.

n'existent pas en français de référence et qui se caractérisent par leur forme; les québécismes sémantiques, qui sont attestés en français standard, mais montrent un écart sémantique en français québécois; et les québécismes phraséologiques, qui regroupent des expressions formellement et sémantiquement propres au français québécois, et qui se caractérisent par leur idiomaticité⁵⁶.

5.1. *Québécismes lexématiques*

Tout en comprenant la signification générale du texte de départ, les traducteurs n'arrivent pas toujours à reconnaître les québécismes lexématiques et en donnent souvent une traduction appauvrie. Même s'il n'y a pas de faux sens, le texte traduit demeure souvent vague, n'arrivant pas à évoquer l'image particulière de la langue de départ. À titre d'exemple, dans la traduction italienne du roman *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert, le traducteur aborde un québécisme décrivant un élément d'ameublement, soit la « catalogne »:

Le temps de faire chauffer du lait dans la cuisine et de me l'apporter dans un bol fumant, la voici qui tombe, endormie, à mes pieds. Le bol saisi au vol. Je bois à petites gorgées. Envie de pousser légèrement du pied le petit tas de chiffons blancs, affalé sur la **catalogne**⁵⁷.

*Il tempo di riscaldare del latte in cucina e di portarmelo in una ciotola fumante, ed eccola cadere addormentata ai miei piedi. Afferro la ciotola appena in tempo. Bevo a piccoli sorsi. Voglia di smuovere con il piede il mucchietto di stracci bianchi afflosciato sul **tappeto***⁵⁸.

Usito indique que le terme « catalogne » est un québécisme indiquant « une étoffe de fabrication artisanale, faite de bandes de tissu généralement de couleurs différentes », ainsi que « la couverture ou le tapis fait dans cette étoffe⁵⁹ ». Il nous explique aussi que le même objet est appelé « lirette » en France. De plus, lorsque nous nous appuyons sur les contributions de la presse québécoise, nous découvrons que, malgré le synonyme « lirette »

⁵⁶ Claude Poirier, *op. cit.*

⁵⁷ Anne Hébert, *Les fous de Bassan*, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁸ Anne Hébert, *L'ultimo giorno dell'estate*, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁹ « Catalogne », 1^{re} et 2^e définitions, *Dictionnaire Usito*, Université de Sherbrooke, <https://usito.usherbrooke.ca>.

en français de référence (ou en français standard), la catalogne a une histoire très caractéristique au Québec. En effet, nous apprenons que la catalogne « est une production artisanale qui, dans les années 1920 et les années 1930, a permis à des agriculteurs de survivre » et que « faite avec des bandelettes de retailles, elle permettait aussi de réutiliser les vieux vêtements⁶⁰ ». Or, s'il est vrai que la catalogne est incontestablement une sorte de tapis ou de couverture, il n'empêche que la traduction italienne est trop générique et n'évoque pas l'image d'un objet fait de bandelettes de tissu colorées. En effet, le terme « *tappeto* » est la traduction littérale de « tapis » et n'indique que l'hyperonyme du mot « catalogne ». Il n'est pas simple de choisir une traduction efficace, car en italien on utilise soit le mot perse « *kilim* », qui décrit la technique originale de tissage⁶¹, soit la locution « *tappeto a tessuto piatto* » (« tapis à tissu plat »), qui indique la texture caractéristique du tapis, soit encore la locution « *tappeto di stracci* » (« tapis de guenilles »), calquée de l'anglais « *rag rug* », qui évoque la composition hétérogène du tissu. Or, la première traduction, quoique sémantiquement inattaquable, ne serait pas appropriée, car le mot « *kilim* » est un exotisme tant en italien qu'en français; par conséquent, cette traduction ferait croire qu'il s'agit d'un produit importé, alors que la catalogne est produite au Québec. Quant aux deux autres locutions, quoique largement utilisées sur les sites de vente des meubles, elles ne sont pas attestées dans les dictionnaires. De plus, la traduction « *tappeto a tessuto piatto* » serait vraiment trop longue et technique par rapport au texte de départ. Paradoxalement, bien que la locution « *tappeto di stracci* » soit calquée de l'anglais, elle décrit bien la composition du produit et est aussi neutre du point de vue diatopique. Sinon, on pourrait choisir d'utiliser une note de traduction.

⁶⁰ Gabriel Béland, « Catalogne : un trésor patrimonial », *La Presse*, 2 juillet 2022, <https://www.lapresse.ca/maison/2022-07-02/catalogne-un-tresor-patrimonial.php>.

⁶¹ « *Kilim* », 1^{re} définition, *Treccani*, <https://www.treccani.it/vocabolario/kilim>.

5.2. Québécoismes sémantiques

Les difficultés des traducteurs dans le repérage et la traduction des québécoismes sémantiques augmentent, car ils peinent à distinguer les termes issus de la variante québécoise du français, ou ils se confondent parmi les différentes significations et connotations par rapport au français standard. Par conséquent, des traductions génériques et des faux sens se produisent très souvent, causant un manque de clarté dans la phrase. Les deux extraits de *Les fous de Bassan* témoignent très clairement de cette tendance :

Je pense souvent à notre **bungalow**, posé sur le sable le plus fin, le plus blanc du monde, fait de coquillages broyés, au bord du golfe du Mexique là où l'eau est transparente, turquoise au soleil, violette par plaques lorsqu'il y a l'ombre des nuages⁶².

*Penso spesso al nostro **bungalow** costruito sulla sabbia più fine e più bianca del mondo, fatta di conchiglie sbriciolate, sulla riva del Golfo del Messico la dove l'acqua è trasparente, turchese al sole, chiazzata di viola all'ombra delle nuvole*⁶³.

[...] cette brûlante Floride que tu connais mieux que personne y étant né et y demeurant encore, dans un **bungalow** décrépît, aux moustiquaires crevées, au 136 Gulf View Boulevard, face à la mer⁶⁴.

*[...] l'infuocata Florida che tu conosci meglio di tutti, dato che ci sei nato e ancora ci vivi, in una malandata **casupola** dalle zanzariere rotte, al 136 del Gulf View Boulevard, di fronte al mare*⁶⁵.

Le mot « bungalow » a une histoire très particulière au Québec et, comme le rappelle *Usito*, il indique « une maison unifamiliale de plain-pied qui comporte généralement un sous-sol, caractéristique des lotissements des banlieues de la deuxième moitié du 20^e siècle⁶⁶ ». Il est bien évident que le mot « bungalow » associé à cette signification est très répandu au Québec, tout comme aux États-Unis, d'où ce type de construction a été emprunté. Toutefois,

⁶² Anne Hébert, *Les fous de Bassan*, op. cit., p. 58.

⁶³ Anne Hébert, *L'ultimo giorno dell'estate*, op. cit., p. 26.

⁶⁴ Anne Hébert, *Les fous de Bassan*, op. cit., p. 59.

⁶⁵ Anne Hébert, *L'ultimo giorno dell'estate*, op. cit., p. 45.

⁶⁶ « Bungalow », 3^e définition, *Dictionnaire Usito*, op. cit.

dans les deux extraits ci-dessus, il s'agit d'un bungalow en Floride. S'il est vrai que le terme « bungalow » indique dans sa signification originale « une habitation indienne en bois, d'un seul étage, avec vérandas, parfois bâtie sur pilotis⁶⁷ », dans ce cas l'écrivaine semble plutôt vouloir simplement évoquer « une maison de plain-pied, simple et légère, généralement en bois⁶⁸ ». Or, s'il est vrai qu'*Usito* explique très bien les trois significations du terme au Québec, il néglige une connotation particulière du terme en Europe. D'ailleurs, comme l'explique le *Larousse*, ce mot fait référence à « une construction simple et légère servant de résidence de vacances, en particulier à l'intérieur d'un ensemble hôtelier, d'un camping⁶⁹ ». Et l'on trouve la même connotation dans le *Treccani*, qui explique comment ce terme évoque aussi souvent « une résidence saisonnière pour touristes dans les villages vacances⁷⁰ ». Les deux dictionnaires mettent donc l'accent sur le caractère touristique de l'habitation ; cependant, la maison des deux extraits en question n'est pas une résidence touristique, car le personnage y habite. Le traducteur italien peine probablement à comprendre exactement l'image que l'écrivaine veut évoquer, car il utilise dans le premier extrait le mot « bungalow », et dans le deuxième, le terme « *casupola* », sans chercher à les uniformiser. Or, bien que *Treccani* donne une explication très complète de différentes significations du terme dans le monde, dans l'imaginaire collectif italien, le terme « bungalow » évoque soit une habitation indienne sur pilotis, soit une résidence de vacances. Quant au mot « *casupola* », il s'agit d'un dérivé péjoratif du terme « *casa* », qui indique une maison générique. En effet, *Treccani* explique que « *casupola* » évoque « une maison petite et misérable, une habitation de pauvres⁷¹ ». Certes, dans le deuxième extrait nous pouvons lire qu'il s'agit d'un « bungalow décrépit », mais c'est à cause du manque d'entretien, ce n'est pas une caractéristique en soi du bungalow. Il conviendrait

⁶⁷ *Ibid.*, 3^e définition.

⁶⁸ *Ibid.*, 2^e définition.

⁶⁹ « Bungalow », 2^e définition, *Larousse*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bungalow/11684>.

⁷⁰ « Bungalow », 1^{re} définition, *Treccani*, *op. cit.*

⁷¹ « *Casupola* », 1^{re} définition, *Treccani*, *op. cit.*

probablement d'utiliser le terme « *villino* », qui décrit une petite habitation unifamiliale pour personnes aux conditions économiques modestes⁷². Toutefois, cette traduction est plus proche de la première signification de « bungalow » que nous avons illustrée, car le « *villino* » est d'habitude bâti en ville ou aux alentours de la ville. Par conséquent, d'une part, le terme italien « bungalow » contient la signification du terme dans la langue de départ, mais présente aussi une connotation inappropriée; de l'autre, le mot « *villino* » est utilisé pour décrire une habitation non vacancière, mais indique habituellement une résidence en ville. Il s'agit pourtant dans les deux cas d'une perte relative, car si l'on utilise le terme « bungalow », le texte nous éclaircit que le personnage est né et habite dans cette maison-là, donc celle-ci ne peut pas être une résidence de vacances ; également, s'il est vrai que le « *villino* » se trouve souvent en ville, il n'est pas rare de rencontrer des bâtiments pareils dans de petites villes sur la côte, et en tout cas le texte spécifie qu'il s'agit d'une habitation face à la mer.

Lorsque nous nous attardons à la traduction du roman *L'acquittement* de Gaétan Soucy, nous découvrons, d'une part, la richesse du vocabulaire québécois et des québécismes sémantiques, et, d'autre part, la difficulté objective de trouver des stratégies de traduction efficaces. L'extrait suivant en donne un exemple :

Ils atteignirent bientôt la voie ferrée. Ils aperçurent à flanc de colline les lumières de la gare. Elles paraissaient briller plus intensément à mesure qu'on s'en approchait. C'était l'effet du jour déclinant, presque mort déjà. Quelques **chalets** allumaient des lueurs si pâles qu'elles disparaissaient si le regard cherchait à les fixer, comme les taches lumineuses quand on a les paupières closes⁷³.

*Di lì a poco raggiunsero la ferrovia. Scorsero sul fianco della collina le luci della stazione. Pareva che splendessero più intensamente via via che vi ci si avvicinava. Era l'effetto del sole tramontante. Quasi già andato. Alcune **casupole** accendevano luci così fioche che sparivano se lo sguardo cercava di fissarle, come le macchie luminose quando si hanno le palpebre chiuse⁷⁴.*

⁷² « *Villino* », 1^{re} définition, Treccani, *op. cit.*

⁷³ Gaétan Soucy, *L'acquittement*, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁴ Gaétan Soucy, *L'assoluzione*, *op. cit.*, p. 21.

En Europe, et notamment en France, le terme « chalet » indique « une construction traditionnelle en bois ou en pierre des Alpes et du Jura servant d'abri aux vachers-fromagers durant la belle saison⁷⁵ » ou simplement « une habitation alpine trapue, principalement en bois, à loggias et toit débordant⁷⁶ ». Toutefois, ce terme a une signification et une connotation différentes au Québec, car il évoque tant « une maison de campagne généralement située près d'un lac, d'un cours d'eau, d'une montagne⁷⁷ », qu'« une habitation rustique, traditionnellement en bois rond, construite en forêt et aménagée sommairement⁷⁸ ». Or, la définition du terme « chalet » en italien reprend la signification du mot en France, car l'accent est mis sur le caractère montagnard de la structure. De plus, *Treccani* spécifie que le chalet est souvent une maison de vacances. Le traducteur utilise le terme « *casupola* », qui semble être un passe-partout pour traduire les éléments du paysage architectural québécois, car dans le roman on l'utilise même pour traduire le terme « cabane ».

Le terme « chalet » semble constituer un enjeu récurrent pour les traducteurs italiens. Si le traducteur de *L'acquittement* n'arrive pas à reconnaître le mot en tant que québécisme, il s'aperçoit au moins que la signification ne correspond pas à celle du mot « chalet » en Europe. La traductrice de *Volkswagen Blues*, au contraire, n'envisage pas cet écart :

Il avait eu un grand nombre de chats dans sa vie. Un été, il avait vécu dans un **chalet** avec deux chattes et elles avaient eu chacune cinq ou six chatons. Alors le **chalet** était complètement envahi par les chats⁷⁹.

*Aveva avuto un gran numero di gatti in vita sua. Un'estate era vissuto in uno **chalet** con due gatte che avevano avuto ciascuna cinque o sei gattini. Lo **chalet** era stato completamente invaso dai gatti⁸⁰.*

⁷⁵ « Chalet », 1^{re} définition, *Dictionnaire Usito*, op. cit.

⁷⁶ « Chalet », 2^e définition, *Larousse*, op. cit.

⁷⁷ « Chalet », 2^e définition, *Dictionnaire Usito*, op. cit.

⁷⁸ *Ibid.*, 3^e définition.

⁷⁹ Jacques Poulin (1984), *Volkswagen Blues*, op. cit., p. 153.

⁸⁰ Jacques Poulin (2000), *Volkswagen Blues*, op. cit., p. 142.

Pour les raisons expliquées ci-dessus, l'utilisation du mot « chalet » dans la traduction crée un faux sens, et elle ne devrait donc pas être prise en compte. Sans doute le terme italien « *casolare* » décrit-il mieux la signification et la connotation du mot « chalet » au Québec, car il s'agit d'« une petite maison de campagne, souvent isolée⁸¹ ». D'ailleurs, cette structure n'a aucun caractère touristique et peut se trouver tant en montagne qu'en colline ou en plaine.

Nous avons observé quelques exemples où l'appellation des bâtiments crée des problèmes de traduction, à cause de l'écart sémantique entre des termes québécois existant tant en français standard qu'en italien. Les québécismes sémantiques causent pourtant des difficultés même lorsque le traducteur se trouve face aux éléments de l'architecture d'intérieur, comme dans l'extrait suivant de *L'Acquittement* :

Le vieillard empoigna une grosse fourrure argentée suspendue à la **patère**⁸².

*Il vecchio afferrò una vecchia pelliccia argentata appesa alla **patera***⁸³.

Dans ce cas, le terme « patère » est encore une fois un québécisme sémantique, car il y a un écart, quoique minime, entre la signification du terme en français québécois par rapport au français de référence. D'ailleurs, ce mot indique habituellement « un support fixé à un mur, en forme de disque, de boule ou de crochet, qui sert soit à suspendre des vêtements, soit à soutenir des rideaux, des tentures, etc.⁸⁴ ». Au Québec, ce terme peut avoir la même signification, mais il est aussi utilisé pour se référer à « un support sur pieds, sur lequel on suspend des vêtements⁸⁵ ». Par conséquent, dans le premier cas, il s'agit d'un objet nécessitant le support d'une paroi et ayant plus d'une fonction ; dans le deuxième cas, au contraire, l'objet se tient debout et ne sert que de portemanteaux. En italien, on utilise le terme « *attaccapanni* »

⁸¹ « *Casolare* », 1^{re} définition, *Treccani, op. cit.*

⁸² Gaétan Soucy (1997), *L'Acquittement, op. cit.*, p. 70.

⁸³ Gaétan Soucy (2007), *L'assoluzione, op. cit.*, p. 21.

⁸⁴ « Patère », 1^{re} définition, *Larousse, op. cit.*

⁸⁵ « Patère », 3^e définition, 2^e entrée, *Dictionnaire Usito, op. cit.*

pour indiquer les deux, ayant recours aux locutions « *attaccapanni da terra* » et « *attaccapanni a muro* » ou « *attaccapanni a parete*⁸⁶ », lorsqu'il est nécessaire de spécifier la position et la posture de l'objet. En effet, des expressions spécifiques pour évoquer la patère sur pieds et celle sur mur existent seulement dans le langage technique, dans les dialectes et dans les variétés régionales. Ainsi, le traducteur utilise le mot « *patera* », un terme technique dérivé du français et peu commun, qui n'indique habituellement que le support fixé au mur⁸⁷. Il est vrai que *Treccani* concède que le terme peut évoquer par extension n'importe quel portemanteau⁸⁸; cependant, le terme appartient au langage technique et est très peu répandu, ce qui n'est pas le cas du mot français. De plus, la signification la plus connue du terme « *patera* », quoique technique aussi, fait référence à « une sorte d'écuelle utilisée pour les libations aux divinités par les Anciens Romains⁸⁹ ». Le contexte aide le lecteur à comprendre qu'il ne peut probablement pas s'agir d'un objet de l'ancienne Rome; cependant, cette traduction crée un manque de clarté.

5.3. Québécoismes phraséologiques

Finalement, il est question d'analyser les québécoismes phraséologiques, c'est-à-dire des expressions figées propres au Québec. Dans ce cas, le traducteur doit avoir une connaissance profonde de la langue, car il lui faut reconnaître l'expression en tant que québécoisme phraséologique, comprenant que sa signification ne réside pas simplement dans la somme des composants de la phrase. L'extrait ci-dessous en donne un exemple évident :

- Fermez la porte! lança Geneviève. **On ne chauffe pas pour le dehors!**

Louis sursauta comme un homme que l'on tire de son somme. Il rentra aussitôt, parcouru de frissons⁹⁰.

⁸⁶ « *Attaccapanni* », 1^{re} définition, *Treccani, op. cit.*

⁸⁷ « Patère », 3^e définition, *Il Nuovo De Mauro*, <https://dizionario.internazionale.it/parola/patera>.

⁸⁸ « Patère », 2^e définition, *Treccani, op. cit.*

⁸⁹ *Ibid.*, 1^{re} définition.

⁹⁰ Gaétan Soucy (1997), *L'acquittement, op. cit.*, p. 71.

« *Chiuda la porta!* ». Esclamò Geneviève. « ***Non ci riscaldiamo per l'esterno!*** »

*Louis sobbalzò come un uomo strappato al sonno. Rientrò subito, percorso da brividi*⁹¹.

Dans ce cas, l'expression « ne pas chauffer le dehors », qui n'est pas attestée dans les dictionnaires, indique une injonction à fermer la porte afin de ne pas disperser la chaleur de la cheminée⁹². Il s'agit d'une façon de dire très ancienne, qui remonte aux temps où les méthodes de chauffage étaient encore rudimentaires⁹³. Or, le traducteur italien cherche à traduire littéralement l'expression, mais il en résulte un faux sens qui ne respecte même pas la littéralité. D'ailleurs, « *non ci riscaldiamo per l'esterno* » signifie littéralement qu'on ne se chauffe pas pour aller dehors. De plus, l'expression n'a pas de sens en italien, n'est pas idiomatique ni ironique. Il existe une traduction qui pourrait rendre efficacement l'idiomaticité et l'ironie du texte original, soit « *mica siamo al Colosseo!* » (« on n'est pas au Colisée ici »), qui réfère au fait que le Colisée a des ouvertures qu'on ne ferme jamais; cependant, cette expression appartient au dialecte romanesque, même si on la connaît partout en Italie. Par ailleurs, celle-ci serait une forme de domestication, qui ne rendrait pas la saveur et la couleur de l'expression originale. Il serait probablement opportun d'utiliser l'expression « *la legna non ce la regalano* » (« on ne reçoit pas le bois en don ») ; en effet, même s'il ne s'agit pas d'une collocation, cette traduction rend bien l'idée de la difficulté de survivre à l'hiver et maintient aussi le caractère ironique de l'expression originale.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que le Conseil des arts du Canada a certainement joué un rôle fondamental dans le rayonnement de la littérature québécoise en Italie, car beaucoup

⁹¹ Gaétan Soucy (2007), *L'assoluzione*, p. 88.

⁹² Michel Lessard et Huguette Marquis, *Encyclopédie de la maison québécoise. 3 siècles d'habitations*, Ottawa, les Éditions de l'Homme, 1971, p. 44-50.

⁹³ *Ibid.*

des traductions ont joui du soutien du programme de financement à la traduction de l'organisme fédéral canadien. Toutefois, l'analyse des objectifs du dossier de candidature ainsi que l'analyse des critères d'évaluation du programme, nous permettent d'avancer que la prise de position du Conseil des arts par rapport au suivi des traductions financées, notamment à la présentation des ouvrages et à l'utilisation de paratextes, ne fait pas justice aux œuvres originelles et n'a pas d'effets positifs sur la qualité de la traduction et sur sa réception. De plus, le manque de collections consacrées à la littérature québécoise et la fragmentation des éditeurs qui s'occupent de la traduction de cette dernière indiquent une attention superficielle aux dynamiques littéraires du Québec. S'il est compréhensible que le Conseil ne veuille pas se mêler à l'activité des maisons d'édition italiennes, il semble quand même logique que le financement soit accordé en échange de l'accomplissement de certaines conditions, qui ne peuvent pas se limiter à la fiabilité de la maison d'édition ou à l'expérience du traducteur (condition qui, comme nous l'avons déjà remarqué, n'est même pas toujours si contraignante).

De leur part, les éditeurs italiens ne semblent pas porter une véritable attention aux spécificités des ouvrages québécois et à leur mise en valeur au moyen des paratextes. Cette lacune pourrait être comblée par l'intégration d'un critère d'évaluation sur la qualité des paratextes et sur la fiabilité de leurs auteurs dans le cadre des demandes de financement soumises au Conseil des arts. D'ailleurs, les projets de traduction qui ont prévu la participation de traducteurs et d'érudits en lien avec le champ littéraire québécois témoignent d'une présentation détaillée et soignée des spécificités des ouvrages et de leur contexte de production. En effet, la valorisation de la spécificité de l'Autre passe par la participation au projet de traduction des agents des deux champs impliqués dans le transfert littéraire. Cela fournit une valeur ajoutée à la fois à la traduction en soi et à sa réception. Finalement, l'analyse de la traduction des québécismes du territoire nous a montré que le Québec reste encore un espace physique et linguistique à découvrir pour les traducteurs italiens, même quand

ceux-ci ne sont pas des débutants dans la traduction des ouvrages québécois. Ces données nous indiquent que le rayonnement de la littérature québécoise a encore du chemin à faire d'un point de vue qualitatif. Une clarté accrue dans les éléments structuraux du programme ainsi qu'une plus grande attention aux tâches du traducteur tout au long du transfert littéraire pourraient certainement engendrer des retombées positives sur la qualité des ouvrages littéraires présentés à l'étranger et sur la réception de ceux-ci auprès du public italien.

Références

- Béland, Gabriel, « Catalogne : un trésor patrimonial », *La Presse*, 2 juillet 2022, <https://www.lapresse.ca/maison/2022-07-02/catalogne-un-tre-sor-patrimonial.php> (consulté le 10 février 2025).
- Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1995.
- Boivin, Aurélien, « La petite fille qui aimait trop les allumettes ou la métaphore du Québec », *Québec français*, n° 122, 2001, p. 90-93, <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2001-n122-qf1194379/55943ac> (consulté le 30 janvier 2025).
- Chevant, Aurélie, « La parole de l'eau : symboles marins et répression sexuelle dans *Les fous de Bassan* », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 14, 2015, p. 23-39, www.erudit.org (consulté le 17 janvier 2025).
- Chouinard, Marie-Andrée, « Trouver le mot de l'énigme : Gaétan Soucy », *Le Devoir*, 10 juillet 2013, <https://www.ledevoir.com/lire/382654/trouver-le-mot-de-l-enigme-gaetan-soucy> (consulté le 30 janvier 2025).
- Conseil des arts du Canada, *Titres d'ouvrages traduits en italien*, 2022.
- Conseil des arts du Canada, *Lignes directrices et formulaire de demande*, 2023, <https://conseildesarts.ca/financement/subventions/rayonner-a-l-international/traduction> (consulté le 20 novembre 2023).

- Córdoba Serrano, Maria S., « La fiction québécoise traduite en Espagne : une question de réseaux », *Meta. Journal des traducteurs*, vol. 52, n° 4, 2007, p. 763-792, <https://doi.org/10.7202/017696ar> (consulté le 30 janvier 2025).
- Cordonnier, Jean-Louis, « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés », *Meta. Journal des traducteurs*, vol. 47, n° 1, 2002, p. 40, <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2002-v47-n1-meta691/007990ar.pdf> (consulté le 30 janvier 2025).
- Derrida, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris Éditions du Seuil, 1967.
- De Vaucher Gravili, Anne et Cristina Minelle, *Traduzioni italiane di opere canadesi francofone*, Venezia, ed. Poligrafica, CISQ-Centro Interuniversitario Studi Quebecchesi, 2003, mise à jour en 2016. <http://www.lilec.it/cisq> (consulté le 30 janvier 2025).
- Hébert, Anne, *Les fous de Bassan*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- Hébert, Anne, *L'ultimo giorno dell'estate*, trad. par Ferrara Vilma Porro, Luciana Tufani Editrice, 2003.
- Jolicœur, Louis, « Traduction littéraire et enjeux nationaux : le cas de la littérature québécoise en Italie et dans le monde hispanophone », *Éla. Études de linguistique appliquée*, n° 164(4), 2011, p. 393-403, <https://doi.org/10.3917/ela.164.0393> (consulté le 30 janvier 2025).
- Lane-Mercier, Gillian, « Official facts and fictions: The Canada Council's discourse on literary translation (1972-2015) », dans Judith Woodsworth (dir.), *The Fictions of Translation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2018, p. 273-296.
- Lavoie, André, « Les fous de Bassan : il pleuvait déjà des oiseaux », *Le Devoir*, 6 juillet 2020, <https://www.ledevoir.com/culture/cinema/581950/dans-le-retroviseur-du-cinema-quebecois-il-pleuvait-deja-des-oiseaux> (consulté le 30 janvier 2025).
- Lemelin, Jean-Marc, « Quatre pistes de lecture de *Volkswagen Blues* », *Moebius*, n° 57, 1993, p. 101-116, <https://www.erudit.org/en/journals/moebius/1993-n57-moebius1017103/14855ac.pdf> (consulté le 30 janvier 2025).
- Lessard, Michel et Huguette Marquis, *Encyclopédie de la maison québécoise. 3 siècles d'habitations*, Ottawa, les Éditions de l'Homme, 1971.
- Marcoux, Yannick, « Normand de Bellefeuille, l'homme qui voulait être vieux », *Le Devoir*, 22 février 2020, <https://www.ledevoir.com/lire/573357/poesie-l-homme-qui-voulait-etre-vieux> (consulté le 30 janvier 2025).

- Minelle, Cristina, « Traduzioni italiane di opere quebecchesi (1990-2003) : un défrichage qui se fait », *Francofonia*, n° 46, « Le letterature francofone in Italia », 2004, p. 33-47, <https://www.jstor.org/stable/43016275> (consulté le 30 janvier 2025).
- Patti, Maria Anna, « I libri più belli di Marcos y Marcos? Li scegliamo leggendoli ad alta voce », *La Repubblica*, 25 janvier 2019, <https://www.repubblica.it/robinson/2019/01/25/> (consulté le 30 janvier 2025).
- Poirier, Claude, « Les variantes topolectales du lexique français : propositions de classement à partir d'exemples québécois », dans Michel Francard et Danièle Latin (dir.), *Le régionalisme lexical. Actualité scientifique*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1995, p. 13-56.
- Poulin, Jacques, *Volkswagen Blues*, Montréal, Éditions Québec-Amérique, 1984.
- Poulin, Jacques, *Volkswagen Blues*, trad. par Maria Rosa Baldi, Rome, Hortus Conclusus, coll. « Betula - collana di letteratura del Québec », 2000.
- Sapiro, Gisèle (dir.), *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, Paris, La Documentation française, 2012.
- Soucy, Gaétan, *L'acquiescement*, Montréal, Éditions du Boréal, 1997.
- Soucy, Gaétan, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, Montréal, Éditions du Boréal, 1998.
- Soucy, Gaétan, *L'assoluzione*, Milano, Marcos y Marcos, 2007.