

Le traducteur fictif dans la littérature québécoise : notes et réflexions

Patricia Godbout

Volume 22, numéro 2, 2010

La traduction à l'ère de la mondialisation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1009121ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1009121ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (imprimé)

1916-7792 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godbout, P. (2010). Le traducteur fictif dans la littérature québécoise : notes et réflexions. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 22(2), 163–175.
<https://doi.org/10.7202/1009121ar>

Résumé de l'article

Ce texte se divise en deux parties. Il présente d'abord dans ses grandes lignes un projet de recherche en cours visant à répertorier et à étudier les personnages de traducteurs et d'interprètes dans la littérature québécoise depuis 1960. La seconde partie est consacrée au roman *Le désert mauve* de Nicole Brossard. La présence croissante des traducteurs fictifs dans de nombreux corpus littéraires n'a pas manqué, ces dernières années, d'attirer l'attention de traductologues tels Dirk Delabastita et Rainier Grutman, Lieven D'Hulst et Sherry Simon, pour ne nommer que ceux-là. Un travail de dépouillement en cours permettra de dégager les traits par lesquels les traducteurs fictifs de la littérature québécoise s'apparentent à l'archétype du traducteur (solitaire, austère, invisible, puriste de la langue, etc.). L'étude des données recueillies permettra également d'être attentif à l'émergence, le cas échéant, d'un « traducteur nouveau ». À cet égard, la place de la traductrice et de la traduction dans *Le désert mauve* de Nicole Brossard est examinée afin de mettre en lumière le rôle important qu'a joué cette oeuvre dans la redéfinition du paradigme de la traduction dans les lettres québécoises.

Le traducteur fictif dans la littérature québécoise: notes et réflexions

Patricia GODBOUT
Université de Sherbrooke

RÉSUMÉ

Ce texte se divise en deux parties. Il présente d'abord dans ses grandes lignes un projet de recherche en cours visant à répertorier et à étudier les personnages de traducteurs et d'interprètes dans la littérature québécoise depuis 1960. La seconde partie est consacrée au roman *Le désert mauve* de Nicole Brossard. La présence croissante des traducteurs fictifs dans de nombreux corpus littéraires n'a pas manqué, ces dernières années, d'attirer l'attention de traductologues tels Dirk Delabastita et Rainier Grutman, Lieven D'Hulst et Sherry Simon, pour ne nommer que ceux-là. Un travail de dépouillement en cours permettra de dégager les traits par lesquels les traducteurs fictifs de la littérature québécoise s'apparentent à l'archétype du traducteur (solitaire, austère, invisible, puriste de la langue, etc.). L'étude des données recueillies permettra également d'être attentif à l'émergence, le cas échéant, d'un «traducteur nouveau». À cet égard, la place de la traductrice et de la traduction dans *Le désert mauve* de Nicole Brossard est examinée afin de mettre en lumière le rôle important qu'a joué cette œuvre dans la redéfinition du paradigme de la traduction dans les lettres québécoises.

ABSTRACT

This text is divided into two parts. First of all, it outlines a research project under way that aims to catalogue and study characters who are translators or interpreters in Quebecois literature from 1960 to the present. The second part is devoted to Nicole Brossard's novel *Le désert mauve* (translated by Susanne de Lotbinière-

Harwood as *Mauve Desert*). In recent years, the growing presence of fictional translators in a great many literary corpora did not go unnoticed by such translation scholars as Dirk Delabastita, Rainier Grutman, Lieven D'Hulst and Sherry Simon, to name but a few. A data-gathering exercise now underway will help to flesh out how the traits of fictional translators in Quebecois literature align with those of the archetypal translator (solitary, austere, unseen, a linguistic purist, etc.). The gathered data will give us grounds for identifying the emergence of a "new translator," if indeed such a thing is there to be found. In this regard, the role of the translator and of translation in Nicole Brossard's *Le désert mauve* will be examined, with the aim of shedding light on the important role that this work played in redefining the translation paradigm in Quebecois letters.

Dans un article portant sur «Le traducteur, personnage de fiction», Daniel Simeoni jetait un regard sur des romanciers contemporains mettant en scène cette figure du passeur qui, invisible hier encore, «est devenu figure centrale de la création» (Simeoni, 2004, p. 24). Cette remarque renvoie à une évolution des personnages de traducteurs et d'interprètes dans la fiction contemporaine, évolution que j'ai entrepris d'étudier dans un projet de recherche en cours visant à brosser le portrait du traducteur tel qu'il se dégage d'œuvres littéraires écrites par des auteurs québécois, de langue française et anglaise, depuis 1960.

Je me propose de présenter ici ce projet dans ses grandes lignes, avant de me pencher plus particulièrement sur un roman québécois très important à cet égard, *Le désert mauve*, de Nicole Brossard (1987).

La traduction fait très souvent partie, à un titre ou à un autre, du parcours de nombre de ceux qui ont fait et continuent de faire la littérature québécoise. Cet état de fait est-il à mettre en rapport avec la place croissante que prennent depuis quelques décennies les personnages de traducteurs dans cette littérature? Quoi qu'il en soit, je me propose d'être attentive au cas d'écrivains qui ont pratiqué la traduction et créé dans leur fiction des personnages de traducteurs, comme ce fut le cas

de Jacques Poulin (2006). Je m'intéresserai ainsi à l'impulsion qu'ont certains écrivains de transformer en fiction une activité de traduction qu'ils exercent dans la «vraie vie». Il me paraît utile d'observer ce que ces traducteurs fictifs d'un type particulier révèlent sur les questionnements, angoisses et frustrations de l'écrivain-traducteur.

À ce chapitre, j'entends tirer profit des remarques sur la traduction qu'ont pu faire à divers moments des écrivains – tels que Joyce Marshall – qui ont aussi pratiqué la traduction littéraire sans pour autant avoir créé dans leur œuvre romanesque des personnages de traducteur. Ainsi, Joyce Marshall, traductrice de Gabrielle Roy, a livré quelques réflexions à la fois très instructives et personnelles sur son rapport à la traduction. Elle commence à traduire, dit-elle, au moment où elle est en panne d'inspiration:

I happened to be bored with my own writing at that time;
I felt that I knew what I would say before I said it since
I had been saying the same things, or at least the same
sorts of things, for years (Marshall, 1988, p. 26).

Il sera intéressant de voir si des personnages de traducteurs qui paraissent sous la plume d'autres auteurs ont un rapport similaire à l'activité de traduction. On trouvera aussi, pour citer un autre exemple, des propos sur la traduction dans «A Translator's Journal» publié par la traductrice Barbara Godard (1995), qu'il sera pertinent de confronter avec la représentation fictionnelle du traducteur. Je compte m'inspirer également du discours d'écrivains qui se servent d'images associées à la traduction pour parler de leur écriture. C'est le cas, par exemple, de la poétesse Daphné Marlatt qui fait souvent référence au mécanisme de la traduction pour décrire son approche poétique: «Toute écriture est une forme de traduction», affirme-t-elle (cité dans Godard, 1985, p. 89). Il y a aussi le cas d'écrivaines comme Nicole Brossard qui se sont intéressées à la traduction, entre autres parce qu'elles étaient elles-mêmes traduites (nous y reviendrons).

Cette présence accrue et en constante évolution des traducteurs fictifs n'a pas manqué d'attirer l'attention des traductologues: «[there] is no denying that there has been a growing number of fictional representations of translation and multilingualism, as well as an upsurge in their study»,

notent à ce propos Delabastita et Grutman (2005, p. 28). Il importe à mon avis de situer le personnage du traducteur ou de l'interprète dans l'ensemble des modalités d'interconnexion entre langues et littératures mises en place par divers écrivains, au Québec et ailleurs. Comme le note Lieven D'Hulst, cette interconnexion est «une technique pour représenter au sein de l'énoncé les tensions inhérentes à la situation d'énonciation de l'auteur» (D'Hulst, 2006, p. 639). La traduction devient donc, bien souvent, le lieu privilégié d'une tension entre langues et langages, et le personnage du traducteur peut, dans ce contexte, servir à «aiguiser la conscience de l'interconnexion incessante des cultures» (D'Hulst, 2006, p. 641).

Déjà, dans *Le trafic des langues*, Sherry Simon avait entrepris de «[c]onsidérer le texte québécois sous l'angle d'une poétique de la traduction» (Simon, 1994, p. 18), définie comme étant «un procédé de création interlinguale qui a pour résultat la manifestation d'effets de traduction dans le texte» (Simon, 1994, p. 19). Dans le chapitre 3, coiffé du titre «La traductrice, héroïne postmoderne», Simon examine les personnages de traducteur dans deux romans québécois, *Les grandes marées* de Jacques Poulin (1978) et *Le désert mauve* de Nicole Brossard (1987). Simon estime à juste titre que

[...] la traduction entre dans le répertoire des figures postmodernes de la répétition. Mécanisme de recyclage des matières culturelles usées, générateur de la nouveauté à partir des sources connues, la traduction est répétition et nouveauté (Simon, 1994, p. 75-76).

De la même façon que la traduction est «de moins en moins vue comme transparence et de plus en plus comme pratique de transformation» (Mailhot, 1992, p. 17), la présence de traducteurs induit une transformation dans les récits qui les mettent en scène.

Il m'apparaît important dans cette optique d'étudier le discours qu'on tient généralement sur la traduction et de comparer celui-ci aux propos attribués par les romanciers aux traducteurs fictifs et aux autres personnages. On se souvient, par exemple, de la vision très négative de la traduction qu'avait, au cours des années quarante et cinquante, un Pierre Daviault, qui soulignait à gros traits, dans ses essais, les effets délétères que pouvait avoir celle-ci sur la qualité de la langue

(Simon, 1994, p. 44; Godbout, 2004, p. 121-168). On peut, par exemple, se demander si ces idées n'ont pas eu un impact sur la représentation du traducteur dans les romans de cette époque, comme *La fin des songes* de Robert Élie (1950) ou *Les médisances de Claude Perrin* de Pierre Baillargeon (1945).

Un travail de dépouillement en cours permettra de dégager les traits par lesquels les figures de traducteurs fictifs s'apparentent à l'archétype du traducteur (solitaire, austère, invisible, puriste de la langue, etc.). Il s'agira de voir en quoi ces traits apparemment caractéristiques du traducteur ne recourent pas ceux qu'on attribue souvent à d'autres figures du travail littéraire dans la fiction (écrivain, libraire, etc.). L'étude des données recueillies permettra également d'être attentif à l'émergence d'un «traducteur nouveau» (revalorisation, disparition des stéréotypes, rôle modifié, etc.).

Une telle étude permettra d'aller au delà des simples constats de ressemblance ou de dissemblance entre traducteurs fictifs et traducteurs réels pour aborder, de manière plus large, le traitement qui est fait de divers thèmes, lesquels doivent être situés dans le cadre des réflexions traductologiques actuelles. Parmi ceux-ci, j'en présenterai succinctement cinq: ceux de la confiance, de la fidélité, de la visibilité, de l'éthique et de l'identité.

Le premier thème est ainsi celui de la confiance qu'on a ou qu'on n'a pas, de façon générale, à l'égard du traducteur ou de l'interprète: en effet, à travers l'histoire, les traducteurs ont souvent été traités avec suspicion. Madame de Sévigné, par exemple, comparait les traductions à ces domestiques qui vont porter un message de la part de leur maître et qui disent tout le contraire de ce qu'on leur a ordonné (cité dans Ripert, 1995, p. 406). Les traducteurs fictifs que nous étudierons se ressentent-ils de cette méfiance à leur endroit? La méritent-ils?

Deuxièmement, une question qui revient toujours sous une forme ou une autre quand il est question de traduction, et donc de personnages de traducteurs, est celle de la fidélité ou de l'infidélité du traducteur. En effet, le traducteur serait – selon une certaine vision des choses – au service de deux maîtres, l'auteur et le lecteur. Le traducteur fictif se trouve-t-il en situation de

devoir en trahir un pour servir l'autre? Comment cette tension se vit-elle en contexte québécois?

La notion de la visibilité – ou plutôt de l'invisibilité – du traducteur a été exposée par le traductologue américain Lawrence Venuti. Ce dernier a bien montré qu'un texte traduit est jugé acceptable par la majorité des éditeurs, des critiques et des lecteurs s'il semble couler directement de la langue source sans que rien dans le texte ne rappelle qu'il s'agit d'une traduction – si ce texte entretient, en d'autres mots, ce que Venuti nomme «l'illusion de la transparence» (Venuti, 1995, p. 1). Comment le traducteur fictif se positionne-t-il à l'égard de cet impératif d'invisibilité?

Quelle saine distance doit conserver un traducteur à l'égard du contenu de certains textes traitant de sujets difficiles? (Et en quoi est-ce comparable, notamment, au positionnement intérieur du comédien qui doit incarner un être vil?) À titre d'exemple, on retrouve dans plusieurs œuvres d'Hélène Rioux (1995) le personnage d'Éléonore, qui est traductrice: dans *Traductrice de sentiments* plus particulièrement, celle-ci est déchirée à l'idée de devoir prêter sa voix à un tueur en série dont elle traduit l'autobiographie. Voilà l'une des questions d'ordre éthique que suscite l'activité de traduction et dont on trouve la trace dans certaines œuvres de fiction.

Enfin, la question qui sert de toile de fond à toutes ces représentations, c'est celle de l'identité même du traducteur: qui est-il? Sa propre identité devient-elle érodée ou disloquée du fait qu'il enfile, pour ainsi dire, les habits d'un autre en le traduisant? Le traducteur fictif souffrirait-il de ne pas être reconnu comme un intellectuel de plein droit? Et d'ailleurs, qu'est-ce qu'un intellectuel? C'est toute la problématique du statut du traducteur dans la république des lettres, de sa reconnaissance professionnelle notamment, qui est ici mise en relief.

J'aimerais me pencher maintenant sur le roman *Le désert mauve* de Nicole Brossard, car il s'agit d'une œuvre qui a joué un rôle indéniable dans la redéfinition du paradigme de la traduction dans les lettres québécoises. J'estime en effet que *Le désert mauve* a contribué à redéfinir la traduction non plus

seulement en termes linéaires, mais comme entrelacement du corps du texte à traduire et du corps du texte traduit.

Rappelons quelles sont les parties principales de ce livre de Nicole Brossard: il y a d'abord le roman «Le désert mauve», par Laure Angstelle (qu'on dit être publié aux Éditions de l'Arroyo), roman qui a sa pagination propre; puis, le livre à traduire (le projet de Maude Laures); et enfin, la «traduction» elle-même, «Mauve, l'horizon».

Dans ce roman de Laure Angstelle, écrit à la première personne, la narratrice, Mélanie, à quinze ans, a compris que «[l]a beauté est avant la réalité» (p. 36). Elle enjoint sa lectrice de ne pas laisser la réalité la divertir d'elle-même, de ne pas laisser celle-ci «empiéter sur les êtres comme une distorsion tragique de la beauté» (p. 36), de ne pas céder «devant l'aura tragique» (p. 40). Cette lectrice et traductrice en puissance a tôt fait de comprendre que la «beauté antérieure» est aussi donnée comme étant celle du livre à traduire: «Vous m'êtes antérieure» (p. 140), dit la traductrice à l'auteure.

Mélanie roule à vive allure dans le désert, dans la «Météor» de sa mère. La lectrice doit monter, elle aussi, à bord de la Météor, où elle vivra la peur, la soif, le désir, le mauve. «Comment pourrais-je désertier Mélanie?» (p. 154), se demande-t-elle – comme aussi la narratrice, l'auteure, la traductrice.

Le sens des mots est sans cesse interrogé: celui de *désert* en particulier. Ce dernier est à la fois vrai, dangereux (p. 30) – là où l'écriture se perd – et à la fois contrepoids à la réalité, espace permettant les longueurs dans la pensée (p. 37); il est aussi chaleur qui rend les êtres vivants (p. 37). En ce cas, «la chaleur» de l'écriture redonne vie au mot «vivant» lui-même – grâce à cette articulation nouvelle qui en fait un attribut du complément d'objet.

Avec la deuxième section du roman intitulée «Un livre à traduire», «l'histoire» se poursuit sous la forme de réflexions sur l'écriture et sur la lecture aussi bien que – en même temps que – sur la traduction, opérations toutes englobées dans «l'acte ininterrompu de l'interprétation» (p. 58). Maude Laures, la traductrice, n'en a pas moins saisi qu'elle est la *troisième personne* (après l'auteure et la lectrice). Elle sait que traduire arrive au

terme d'un processus: «nommer [...] converser longuement [...] jusqu'à [...] la [...] tentation de traduire» (p. 56). Il y a la nécessaire séduction exercée par le livre à traduire. «Maude Laures s'était laissé séduire, *ravaler* par sa lecture» (p. 59), écrit Brossard. Ravaler, au sens de ramener à la beauté. Traduire, c'est ainsi être un *faire-valoir*, un *faire-aval*, un *faire-ravaler*.

Studieuse, Maude Laures s'applique à colliger des indices de son désir du désert qui la rendra diserte à son tour. Il lui faudra trouver le chemin qui va de Maude Laures au monde de Laure, il lui faudra monter à bord de la Météor. La rapidité sera nécessaire pour que – comme l'écrit Brossard en prenant ici un accent bermanien (je pense ici plus particulièrement aux préoccupations sourcières de Berman telles qu'exprimées dans *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, 1999) – Maude Laures «recouvre chaque mot d'un autre mot sans que le premier ne sombre dans l'oubli» (p. 65).

Il lui faudra aller au delà de la réciprocité, de l'aller-retour, de la lecture à rebours – qui est de toute manière chose impossible. Car si «Mauve, l'horizon» force un retour sur le «premier» texte («Le désert mauve»), l'«Angle» de lecture sera nécessairement différent. La lectrice du livre traduit advenu se trouve ainsi, bon gré mal gré – sans doute un peu plus consciemment qu'à l'ordinaire – devant deux états d'un même manuscrit.

Le risque qu'il y a à entrer dans le désert est grand. La traductrice a la peur au corps. Elle est tenaillée par la peur panique, l'angoisse de se substituer à l'auteure du livre à traduire. Le mot de Maude Laures avalera-t-il le mot de Laure Angstelle? Ainsi, la peur est présente aussi bien dans l'écrire que dans le traduire. Comme le note très justement Anne-Marie Wheeler:

The panic of the translator faced with interpreting text from one language to another becomes an extension of the fear faced by the author translating her experience in the first place (Wheeler, 2003, p. 444).

Mais, dans les deux cas, c'est une peur porteuse d'un livre à venir. La traductrice tremble d'être la mère porteuse du livre d'une autre. Mais ce qui pouvait se lire au départ comme un rimbaldien dérèglement de tous les sens (p. 58) devient ici,

dans le mauve, un exercice en souplesse qui nettoie la peur (p. 59). La méthode de travail décrite vaut d'ailleurs pour l'auteure comme pour la traductrice: il faut faire des fiches, annoter les pages selon un code de couleur (noir incompréhensible, jaune familier, etc. – p. 169) – qui fait écho au sonnet rimbaldien des «Voyelles». Il faut *isoler la réalité*, l'insonoriser (p. 157), braquer ses pensées sur l'horizon, afin que la beauté qui précède procède (p. 161). Être en voie de traduction, c'est devenir cette passagère assoupie qui se voit en rêve au volant de la Météor.

On aura compris qu'on ne s'encombre pas longtemps de préséances dans le désert. Certes, on a recouru aux formules d'usage pour reconnaître que si «[t]out avait [...] été possible dans la langue de l'auteure» (p. 59), la traductrice devrait, dans la sienne, s'armer de beaucoup de patience. On a même affirmé haut et fort que la traductrice n'avait aucun droit, ayant «choisi la tâche difficile de lire à rebours» dans sa langue ce qui, dans celle de l'auteure, «coule de source» (p. 142).

Mais la primauté omnisciente de l'auteure a tôt fait d'être remise en question: «Peut-être [Laure Angstelle] n'avait-elle jamais connu le désert» (p. 90), soupçonne la traductrice Maude Laures. De sorte qu'en dépit de l'antériorité de la beauté, outre la linéarité de l'avant et de l'après, une autre figure se dessine, se profile: c'est celle du zeugme, de l'accouplement des mots avec économie de moyens. On en trouve un exemple à la fin du roman, lorsque, dans «Mauve, l'horizon», Mélanie affirme, sous la plume de Maude Laures, qu'elle n'a «jamais cessé de croiser le fer et le sentiment» (p. 191).

Ce zeugme – qui, comme on le sait, peut donner du fil *de fer* à retordre à sa traductrice – serait emblématique, à mon avis, de ces «étranges accouplements» entre livre à traduire et traduction à finir. Il serait à l'image de cette «forme nouée d'une double présence» (p. 190), celle de Lorna et de la mère assise sur ses genoux, femmes ensemble, dans le regard de Mélanie et le nôtre.

La traductrice fictive dans cette œuvre est intéressante à plus d'un titre, en raison tout particulièrement de sa façon d'interroger le rapport entre réalité et fiction. Selon Beverley Curran, la lecture que fait Maude Laure du roman de Laure Angstelle est précisément l'occasion d'un dialogue entre réalité

et fiction (Curran, 2000, p. 173). En cours de travail, la traductrice en vient en effet à se demander comment aurait pu être évitée la fin brutale que connaît dans le roman de Laure Angstelle le personnage d'Angela Parkins. Cette interrogation débouche sur une réflexion sur le langage. «Maude Laures wants to discuss the death of Angela Parkins, but not from the perspective of a reader», souligne Curran (2000, p. 174). Elle deviendrait l'un des personnages du roman de Laure Angstelle, elle deviendrait Angela Parkins. Mais l'auteure la ramène à la réalité de l'homme qui tue parce qu'il ne peut supporter l'amour lesbien. Le texte n'en crée pas moins un univers fictif et langagier s'inscrivant contre «cet homme [qui] existe» (p. 142) «in the figures of a woman writing, a woman reading, and women talking; their fictional appearances having an effect each time a new woman reader picks up the text» (Curran, 2000, p. 176). La traduction du *Désert mauve* en plusieurs langues prolonge cette transmission.

Comme le précise Wheeler: «For Brossard, one of writing's biggest enigmas is where language and reality diverge, as revealed by the process of translation» (Wheeler, 2003, p. 440). Ainsi, Brossard prend le parti d'investir la langue avec toutes les difficultés et même la violence qui lui sont inhérentes. Elle invite ses lectrices à prendre conscience de la puissance que recèle celle-ci (Wheeler, 2003, p. 443). Le thème de la traduction devient donc pour Brossard l'outil métaphorique qui lui permet d'explorer le rapport des femmes à la langue, de mettre en relief la difficile prise de parole des femmes dans l'espace-temps du langage.

En outre, dans le contexte linguistique propre au Québec, la traduction du français au français sur laquelle repose l'œuvre s'avère digne d'intérêt. Loin d'être une stratégie pour refuser l'altérité de la langue anglaise comme on pourrait le croire de prime abord, ce choix d'écriture permet au contraire de dépasser l'habituelle tension entre l'anglais et le français pour explorer l'hétérogénéité propre au français (Suchet, 2009). Ce serait également une manière de souligner la multiplicité des paroles féminines.

Ainsi, bien que la traduction intralingue soit, on le sait, l'un des trois types de traduction définis par Roman Jakobson dans ses *Essais de linguistique générale* (1963, p. 79), l'emploi potentiellement discutable du mot «traduction» pour désigner

la reformulation en français qu'effectue Maude Laures du roman écrit dans cette «même» langue par Laure Angstelle n'est pas la seule manifestation du caractère fictif de la traduction dans *Le désert mauve*. En effet, du fait de la connotation négative attachée, tout au long du roman, au mot «réalité», une sorte d'alliance se noue dans l'œuvre entre traduction et fiction, ces deux termes se liquant pour créer un espace d'écriture habitable qui en viendra progressivement à faire partie de la «réalité». Notons d'ailleurs que la réduction délibérée – ou le brouillage – de l'illusion référentielle fait partie des pratiques avouées d'écriture de Nicole Brossard (Paranhos, 2007, p. 13).

Un rapprochement s'opère ainsi entre la traduction et la parole féminine, lesquelles sont traditionnellement, rappelons-le, deux discours ancillaires. La crainte ancestrale éprouvée à l'égard du traducteur – le plus souvent attribuée au potentiel de trahison de son activité – est mise en parallèle avec celle que génère la parole féminine, souvent associée à la séduction, mot qui, au sens strict, signifie détournement du droit chemin. Toutefois, dans maintes réflexions traductologiques, la place subalterne de la traduction de même que le rapport hiérarchique auteur-traducteur sont mis en cause; la traduction représente au contraire le potentiel d'ouverture de l'œuvre tout en constituant le lieu par excellence de réflexion sur la langue (Benjamin, 2000). On observe un développement réflexif parallèle dans les études féministes, où il y a prise de conscience du pouvoir de la langue et de l'importance, pour les femmes, d'investir cet espace. Le fait que ces deux champs de réflexion coïncident dans *Le désert mauve* en décuple indubitablement la portée.

BIBLIOGRAPHIE

- BAILLARGEON, Pierre (1945) *Les médisances de Claude Perrin*, Montréal, Parizeau, 197 p.
- BENJAMIN, Walter (2000) «La tâche du traducteur», dans *Ceuvres* (vol. 1), Paris, Gallimard, p. 244-262. [traduction de Maurice de Gandillac, revue par Rainer Rochlitz et Pierre Rusch]
- BERMAN, Antoine (1999) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 141 p.
- BROSSARD, Nicole (1987) *Le désert mauve*, Montréal, L'Hexagone, 220 p.

- CURRAN, Beverley (2000) «Reading Us Into the Page Ahead: Translation as Narrative Strategy in Daphne Marlatt's *Ana Historic* and Nicole Brossard's *Le désert mauve*», dans D'HULST, Lieven et MILTON, John (dir.) *Reconstructing Cultural Memory: Translation, Scripts, Literacy*, Amsterdam, Rodopi, p. 165-177.
- DELABASTITA, Dirk et GRUTMAN, Rainier (dir.) (2005) *Fictionalising Translation and Multilingualism*, Anvers, École supérieure de traducteurs et d'interprètes, 310 p. [numéro spécial de *Linguistica Antverpiensia*, nouvelle série, n° 4]
- D'HULST, Lieven (2006) «Situation d'énonciation et interconnexions littéraires aux Caraïbes», dans DONATIEN-YSSA, Patricia (dir.) *Images de soi dans les sociétés postcoloniales*, Paris, Éditions Le Manuscrit, p. 629-642.
- ÉLIE, Robert (1950) *La fin des songes*, Montréal, Beauchemin, 256 p.
- GODARD, Barbara (1985) ««Mon corps est mots»: l'écriture féminine de Daphné Marlatt», *Ellipse*, n°s 33-34, p. 88-100. [traduction de Patricia Godbout]
- _____ (1995) «A Translator's Journal», dans SIMON, Sherry (dir.) *Culture in Transit: Translating the Literature of Quebec*, Montréal, Véhicule Press, p. 69-82.
- GODOBOUT, Patricia (2004) *Traduction littéraire et sociabilité interculturelle au Canada, 1950-1960*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 276 p.
- JAKOBSON, Roman (1963) *Essais de linguistique générale* (vol. 1: «Les fondations du langage»), Paris, Éditions de Minuit, 264 p. [traduction et préface de Nicolas Ruwet]
- MAILHOT, Laurent (1992) *Ouvrir le livre*, Montréal, L'Hexagone, 351 p.
- MARSHALL, Joyce (1988) «The Writer as Translator: A Personal View», *Canadian Literature*, n° 117, p. 25-29.
- PARANHOS, Ana Lúcia S. (2007) «Le désert mauve: l'enjeu de la traduction vu par Nicole Brossard», *Interfaces Brasil/Canadá*, n° 7, p. 9-32.
- POULIN, Jacques (1978) *Les grandes marées*, Montréal, Leméac, 200 p.
- _____ (2006) *La traduction est une histoire d'amour*, Montréal, Leméac, 131 p.
- RIOUX, Hélène (1995) *Traductrice de sentiments*, Montréal, XYZ, 209 p.
- RIPERT, Pierre (1995) *Dictionnaire des citations de langue française*, Paris, Bookking International, 495 p.

- SIMEONI, Daniel (2004) «Le traducteur, personnage de fiction», *Spirale*, n° 197, p. 24-25.
- SIMON, Sherry (1994) *Le trafic des langues: traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 224 p.
- SUCHET, Myriam (2009) «Traduire du français au français: proposition pour un "comparatisme différentiel"», *NT2: Nouvelles technologies, nouvelles textualités*, cahier virtuel du Laboratoire de recherche sur les œuvres hypermédiatiques, Université du Québec à Montréal, septembre, n° 4, article 05, n.p.
[<http://nt2.uqam.ca/recherches/cahier/article/>]
- VENUTI, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres, Routledge, 353 p.
- WHEELER, Anne-Marie (2003) «Issues Of Translation In the Works Of Nicole Brossard», *The Yale Journal of Criticism*, vol. 16, n° 2, p. 425-454.