



JOANNA WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ

Université de Silésie à Katowice

 0000-0001-8195-0099

Traducteur : auteur ou guide ? *Letters from an Other* de Lise Gauvin au-delà du stéréotype

Translator: an author or a guide?

Letters from an Other by Lise Gauvin beyond the stereotype

ABSTRACT: The article aims to present the particularities of the English translation of Lise Gauvin's novel *Lettres d'une autre* by a Canadian feminist translator, Suzanne de Lotbinière-Harwood. The purpose of the translation was to make the Quebec culture closer to the English speaking Canadians. Moreover, de Lotbinière-Harwood intended to emphasize feminist issues. Indubitably, such a project goes beyond the stereotypical function of translation as the translator herself is clearly visible in the text. The specificity of the de Lotbinière-Harwood's translation encourages the reflection on the problematic border between a translation *sensu stricto* and a translation being at the same time some kind of explanation. The article seeks to answer to the following questions: is a literary translator "only" a transmitter of meanings invented by the author or a guide in the unknown world? Is he also a full-fledged author? In addition, the article considers how far a translator is allowed to be visible in a text, in particular, if he aims to explain culture.

KEY WORDS: translator, stereotype, feminist translation, Nicole Brossard

La spécificité de la traduction anglaise des *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin par Suzanne de Lotbinière-Harwood, une traductrice et théoricienne de la traduction féministe canadienne, nous a poussée à réfléchir sur le rôle du traducteur. Dans sa traduction du texte gauvinien, de Lotbinière-Harwood met l'accent avant tout sur des questions féministes, notamment par son ingénierie dans le texte et par sa visibilité poussée à l'extrême, et en ce sens elle dépasse largement les cadres d'une activité traduisante stéréotypée. Il est à noter que l'original même semble être taillé au public cible, soit aux récepteurs du Canada anglophone, dont témoignent les propos de Sherry Simon placés dans la pré-

face à l'édition anglophone¹. Lise Gauvin se concentre dans son roman sur des questions primordiales, à savoir : comment expliquer la spécificité du Québec ? Qu'est-ce que la culture aujourd'hui ?

L'activité traductive de Suzanne de Lotbinière-Harwood encourage particulièrement à la réflexion sur une frontière difficile à établir entre la traduction au sens strict et la traduction comprise comme explication et explicitation du texte littéraire. Le traducteur est-il « seulement » un transmetteur de sens inventés par l'auteur ou bien plutôt un guide dans un univers inconnu au lecteur du texte cible ? Le traducteur est-il aussi un auteur à part entière ? À la base de la traduction vers l'anglais du roman de Lise Gauvin, nous réfléchissons sur les frontières entre la traduction au sens strict et l'ingérence dans le texte littéraire. De plus, nous essaierons de trancher à quel point la présence du traducteur puisse se manifester dans le texte non seulement à travers la traduction proprement dite mais aussi par une tentative d'expliquer la culture.

Lise Gauvin : observatrice et guide dans la culture québécoise

À la parution des *Lettres d'une autre* André Brochu constate avec un clin d'œil :

Il existe encore quelques endroits au Québec où les étudiants en lettres lisent Montesquieu. L'Université de Montréal en est un. On y trouve même une femme professeur qui vient d'écrire, dans le goût des *Lettres persanes*, un livre intitulé *Lettres d'une autre* et publié simultanément à Montréal et à Paris. Diablement littéraire, tout cela.

BROCHU, 1985 : 123

Lettres d'une autre (1984) est un essai/fiction, genre pratiqué volontiers par des écrivaines québécoises aux temps de l'épanouissement de la pensée féministe dans la province dans lequel les auteures ont pu s'exprimer librement tout en se cachant sous un « je » fictif (GASQUY-RESCH, 1994 : 224). Dans le texte de Gauvin l'essai prévaut sur la fiction. Comme le fait remarquer Gasquy-Resch,

cette transgression du modèle des *Lettres persanes* – livre dans lequel Montesquieu parle abondamment des femmes mais où elles n'ont pas la parole, sinon pour dire « je meurs » – permet à une jeune étrangère, Roxane, étudiante en littérature, de se demander « comment peut-on être québécois(e) » et de commenter à sa façon les enjeux et les débats politiques et culturels qui agitent son pays d'adoption : le Québec post-référendaire.

(224)

¹ “Few books seem so obviously to have been written for their ‘second’ public as this one. The vantage point of a mythical Persian come to survey Quebec culture in the Eighties is strangely enough not terribly foreign to English Canadians. After all, English Canadians have been sending intellectual reporters to French Canada for generations and the resulting essays, novels and translations now make up a rich literary tradition. But Lise Gauvin’s *Letters From An Other* adds some passionate intelligence both the glittering surfaces and the inner contradictions of a culture in movement” (Simon in : GAUVIN, 1993 : 5).

Ainsi Roxane, une étudiante persane, arrive à Montréal pour faire ses études. Elle décrit ses observations dans les lettres adressées à une amie, Sarah. Il faut dire que le tournant des années 70. du XX^e siècle est une période particulièrement importante au Québec : la Loi 101 implantée avec difficulté², le référendum et la question de souveraineté³, et le désir de la part des Québécois de renforcer leur position indépendante malgré l'omniprésence des Anglophones. Tout cela se reflète dans les lettres de Roxane, qui est une observatrice perspicace, bien que venue de l'ailleurs. Et n'oublions pas un aspect langagier, fort intéressant dans le roman de Gauvin : ainsi, l'héroïne se rend compte que le bilinguisme du Canada est une utopie, et ce n'est qu'au Québec qu'un Francophone peut se sentir bien à l'aise. Or, Roxane ne se focalise pas sur ces questions-là, elle enchaîne aussi sur le caractère des Québécois, sur le féminisme, la littérature québécoise et la littérature des femmes.

Susanne de Lotbinière-Harwood : traductrice aussi importante que l'auteure

Nous devons la version anglaise de l'essai/fiction à Suzanne de Lotbinière-Harwood, un personnage hors pair, une théoricienne et praticienne acharnée de la traduction féministe qui traduit de l'anglais vers le français et vice versa uniquement les textes des auteures féministes nord-américaines, partisans de « la traduction au féminin », soit de l'acte de réécriture.

En entreprenant la tâche de traduire le roman de Lise Gauvin, de Lotbinière-Harwood s'établit un objectif concret qu'elle explicite dans sa préface intitulée d'une manière significative: "About the her in the other": "Just a few words to let you know that this translation is a rewriting in the feminine of what I originally read in French" (1989 : 9) Son activité traduisante s'inscrit dans un plan cohérent et réalisé avec conséquence:

Lise Gauvin is a feminist, and so am I. But I am not her. She wrote in the generic masculine. My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every possible translation strategy to make the feminine visible in language. Because making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world. Which is what feminism is all about.

DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1989 : 9

² La Charte de la langue française, soit la Loi 101, adoptée par l'Assemblée nationale du Québec le 26 août 1977, fait du français la langue officielle de l'État et des tribunaux au Québec. Le français devient aussi une langue habituelle au travail, dans les communications, dans le commerce et dans les affaires. L'enseignement en français devient obligatoire pour les immigrants, même ceux en provenance d'autres provinces canadiennes. Or, la loi suscite beaucoup de controverses et une série de jugements en réduisent la portée.

³ Il s'agit, bien sûr, du premier référendum, du 20 mai 1980, concernant le projet de souveraineté du Québec. Par le référendum, le gouvernement du Parti québécois cherchait de l'appui des citoyens pour négocier avec le gouvernement fédéral une entente quant à la souveraineté-association, soit une indépendance du Québec et une association principalement économique avec le Canada. Après l'échec du premier référendum (59,56% de « non »), il aura fallu quinze ans avant que le second référendum ne soit pas organisé, lui aussi étant une défaite des indépendantistes (50,58% des votants ont dit : « non »).

Pour de Lotbinière-Harwood la culture joue aussi un rôle de premier plan ce qu'elle fait valoir dans sa préface :

The decision to keep the French spelling for Montréal and Québec throughout this translation is also a way of foregrounding the foreignness of the text, but it is not a feminist strategy. Instead, it is prompted by a desire to retain the presence of the 'small culture' in a text translated into the 'large culture' language.

DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1989 : 10

Ainsi la traductrice se dote d'un rôle que Barbara Godard caractérise de manière suivante: "the modest, self-effacing translator, corollary to the notion of transparency, is replaced by a translator who is an active participant in the creation of meaning, and may even immodestly, flaunt her signature" (GODARD, 1986 : 7). Dans le cas de *Letters from an Other* la présence de la traductrice se donne à voir au sein de deux pôles évoqués déjà, à savoir dans la volonté d'expliquer la spécificité culturelle, et encore dans la féminisation du texte liée au féminisme tout court.

La traductrice en tant que guide

La traduction anglaise du roman de Gauvin est dotée des outils paratextuels que les traducteurs utilisent volontiers s'ils veulent non seulement traduire un texte et une culture étrangers, mais aussi les expliquer (« paratextes du traducteur », cf. BEDNARCZYK, 2011: 49–50). Il y a donc une préface rédigée par la traductrice qui s'explique quant à la stratégie de traduction adoptée, ce qui n'est pas du tout étonnant. Par contre, ce qui étonne c'est une déclaration explicite de la traductrice concernant les ingénieries dans le texte source, sa réécriture féministe et finalement l'information sur les ajouts observables dans la traduction : « You've probably heard about things getting 'lost in translation'. Here some things have been added in translation » (1989 : 9). Une préface de ce type qui est en même temps une déclaration explicite sur l'ingérence dans l'original constitue – à en croire von Flotow – l'un des procédés typiques de la traduction féministe, à côté des notes en bas de page, car il permet à la traductrice/au traducteur d'expliquer des stratégies choisies en liaison avec des intentions formulées dans l'original (VON FLOTOW, 1991 : 76). Sherry Simon accentue la fonction didactique de la préface, car "a successful preface draws out the complex links between language, culture and the particular destiny that is desired for the literary work" (Simon in : HOMEL, SIMON, 1988 : 53). La traductrice elle-même souligne dans son ouvrage théorique bilingue traitant de la traduction, *Re-belle et infidèle: La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine* (1991) que les préfaces « sont également un bon moyen d'amener le

public lecteur à mieux comprendre et apprécier la traduction » (1991 : 46–47) – il s'agit donc d'équivaloir la traduction à l'original, de lui attribuer le même rang.

Susanne de Lotbinière-Harwood se sert également des notes placées à la fin de chaque chapitre, et elle le fait – avouons-le – volontiers vu qu'il y a au total 135 notes dans le texte qui ne compte que 140 pages ! La première fonction des notes consiste à créer un « intertexte féministe ». Malgré l'opinion de Genette selon qui « [I]a note, c'est le médiocre qui s'attache au beau » (GENETTE, 1987 : 293), DE LOTBINIÈRE-HARWOOD est d'avis que « les notes de la traductrice entrent dans la composition de l'intertexte féministe. Elles attestent de l'ampleur et de la richesse de la production littéraire des femmes » (1991 : 46–47). Pourtant, il faut souligner que les notes ne concernent pas seulement des auteures québécoises mais ont un caractère diversifié. Ainsi, on y trouvera des informations encyclopédiques, culturelles ou historiques, des observations sociologiques, mais aussi des commentaires sur la traduction. Voici la juxtaposition de différentes catégories avec des exemples adéquats :

Notes encyclopédiques
Yvon Deschamps, Elvis-style French rock popular in the Sixties and early Seventies. Here, as is sometimes the case elsewhere in this translation, the adjective 'French' means European French, from France. (25)*
Referendum : May 20, 1980. The question put to the people of Québec asked if they wished to grant the government of Québec permission to negotiate <i>souveraineté-association</i> from Canada. The answer was No by a majority of 60 percent to 40 percent. (25)
Notes culturelles
Allusion to <i>la revanche des berceaux</i> , the revenge of the cradles, a demographic strategy deployed by French Canadians to fight British colonization. Having huge families ensured the survival of the race, the religion and the language (25).
<i>tourtières</i> , deep-dish ground meat pies.
cipailles or cipâtes (from six pâtes, six layered-pie), deep-dish pie made of potatoes and various kinds of domestic and game meat.
ragoût de porc, pig's feet stew.
tarte à la ferouche : pie filling made from molasses, maple or brown sugar, often with raisins. (53)
Notes sur la langue
From the verb <i>dépanner</i> – to get someone out of a jam, to help them out of a situation. <i>Panne</i> means engine failure or power blackout. (25)
<i>christ, câlice, tabernacle, hostie de ville</i> , common Québécois swear words, all based on religious and Church vocabulary. (43)
Notes sur la traduction
Throughout this translation, Québécois-e, Québécois-es will be used in reference to native French speakers in Québec. The terms 'Quebec Anglophones' or 'Quebeckers' will refer to its English-speaking Anglo-Saxon population. (25)

* Les citations de l'original et de la traduction sont dotées du numéro de page entre parenthèses et proviennent des éditions placées dans la bibliographie.

Parmi différents types de notes ce sont celles concernant la langue qui méritent une attention particulière. Rappelons que Lise Gauvin se penche souvent sur la question langagière, dans ses travaux critiques elle parle notamment de la « surconscience linguistique »⁴. Il va sans dire que dans sa traduction de Lotbinière-Harwood réussit à transmettre un caractère complexe du texte et, généralement, une question langagière particulière propre au Québec. C'est par ailleurs un trait inhérent de la plupart de ses traductions. Selon ses dires, "French language writers I've translated enjoy my English versions because they retain a French 'accent', making the new text foreign and familiar at the same time" (1991 : 150). De Lotbinière-Harwood s'efforce de garder le caractère français du texte, en laissant notamment plusieurs expressions emblématiques en version originale et en les expliquant par la suite dans une note :

At first glance, everything here is *calme*, *luxe* and perhaps – but nothing is less certain, for the relics of British occupation are rather silent on this point – *volupté*. (56)

Note de la traductrice : *luxe*, *calme* et *volupté* : a much-cited line from 'L'invitation au voyage', a poem from *Les Fleurs du mal* by French writer Charles Baudelaire (1821–1867). Translated as 'order, luxury and voluptuousness' by Edna St. Vincent Millay and George Dillon in *The Flowers of Evil* (London and New York : Harper Bros., 1936) ; see 'Invitation to the Voyage'. (63)

ou entre parenthèses dans le texte :

They were called les passeuses (from the verb 'to pass' – ferrywomen, on other words). (16)

As if the homeland (*le pays*) so often mentioned... (19)

De plus, à chaque fois, la traductrice marque dans une note des mots qui ont été utilisés en anglais :

'Great Canada': in English in the text. (63)

Les techniques décrites plus haut s'inscrivent en fait dans la pratique traductive : tout en servant d'explication de la culture source, elles constituent en

⁴ « [...] une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature dans des contextes différents. La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles – qu'entretiennent entre elles deux ou plusieurs langues, donnent lieu à cette surconscience dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. Écrire devient alors un véritable « acte de langage ». Plus que de simples modes d'intégration de l'oralité dans l'écrit, ou que la représentation plus ou moins mimétique des langages sociaux, on dévoile ainsi le statut d'une littérature, son intégration/définition des codes et enfin toute une réflexion sur la nature et le fonctionnement du littéraire » (GAUVIN, 2000 : 8).

même temps un ajout qui est strictement détaché de l'original. En ce sens, même si elles sont des outils indispensables du traducteur-guide, qui veut expliquer l'univers de l'original à son lecteur, elles n'ingèrent pas pour autant au tissu textuel même. Le lecteur de la traduction peut décider de lire uniquement le texte auctorial, tout en omettant les paratextes. De plus, une ample description des questions culturelles qui dépassent la vision stéréotypée de la traduction littéraire, correspond parfaitement avec le projet littéraire de Lise Gauvin, soit un essai/fiction dans lequel la réflexion politico-culturelle prévaut largement sur la fiction.

La traductrice féministe ingère dans le monde de fiction

Il n'en est pas de même avec la féminisation de l'original signalée par la traductrice dans sa préface. Nous avons affaire ici au marquage de la présence de la traductrice dans le texte ce que Louise von Flotow appelle « hijacking », ou le « détournement » du texte non marqué par une traductrice féministe, valorisée par la chercheuse canadienne positivement. Pour la première fois ce terme est apparu chez David Homel, un écrivain et traducteur montréalais, qui a critiqué le travail de Lotbinière-Harwood de manière féroce. Selon lui, de Lotbinière-Harwood ingère trop dans l'original et la traduction devient plutôt un manuel décrivant la culture québécoise contemporaine, qui plus est, un manuel « idéologiquement » amélioré à la féministe, ce qui dépasse largement les intentions de l'auteure. Selon Homel:

The translator [...] is so intrusive at times that she all but hijacks the author's work. In the introduction she tells us she intends to make her presence felt [...] to this end she frequently breaks into Gauvin's work explaining what Gauvin really meant and sometimes offering the French equivalent for the English on the page.

HOMEL, 1990

L'objection concernant une didactisation trop avancée de l'original peut être repoussée, ce que fait par ailleurs la traductrice elle-même en persuadant que la traduction est destinée à des récepteurs concrets, c'est-à-dire aux lecteurs nord-américains, entre autres les chercheurs, donc toutes les informations additionnelles, y compris les notes qui expliquent les questions culturelles, sont bien motivées. Par contre, la féminisation semble être beaucoup plus complexe. Déjà dans la préface, de Lotbinière-Harwood annonce qu'elle veut féminiser le texte de Gauvin à chaque endroit où il n'est pas marqué par une forme féminine dans l'original :

This gender-marking strategy may seem strange to you (it is!) because it uses a source language feminization strategy to inscribe the feminine in the target language (English) text. As you read, it will constantly confront you with its otherness. (...) I hope you'll feel a difference, even if you don't know this rule. (1989: 9)

Parmi des exemples de féminisation signalée dans la préface notons l'usage de la forme *Québécois-e* (au pluriel : *Québécois-es*) là où dans l'original apparaît une forme générique masculine *Québécois* :

ORIGINAL	TRADUCTION
Je me suis même mise à fréquenter les terrasses de café où, à toute heure du jour et de la nuit, des Québécois soudain devenus paresseux et bavards, acceptent de se laisser porter par l'air du temps. (11)	I've even started spending time at the outdoor cafés where, day and night, countless <i>Québécois-es</i> who've suddenly become idle and talkative spend all their time just 'hanging out', as they say. (15)

De manière analogique, de Lotbinière-Harwood utilise partout où c'est possible deux formes du pronom possessif „her/his” :

ORIGINAL	TRADUCTION
Peut-on imaginer quelque artiste ou créateur connu qui n'ait pas, du moins pour la connaître et la dépasser, traversé l'épreuve de l'enracinement? (14)	Can you imagine any well-known artist or creator who hasn't tested his or her roots, if only to experience the process and then transcend it? (18)
Comme si chacun s'était longuement exercé à la gymnastique (...) et en était arrivé à intégrer à sa personnalité un double sournois, multiforme (38)	As if each person had spent a long time training (...) and had succeeded in integrating into his/her personality a shifty, multifaceted double (46).

La traductrice s'explique ainsi :

Doing so was possible because the context of this translation/publishing venture is feminist. 'Her/his' is also justified by alphabetical order, a good logic to use in replacement of the patriarchal order, where the masculine forcibly rules **and** precedes. This strategy is quite readily agreed to by employers because it seems more 'objective'.

de Lotbinière-Harwood, in : GAUVIN, 1993 : 11

La traductrice marque à plusieurs reprises la forme féminine bien qu'elle ne soit pas apparue dans l'original « to avoid speaking in the masculine » (de Lotbinière-Harwood, in : GAUVIN, 1993 : 10) :

ORIGINAL	TRADUCTION
la victoire de l'homme (11)	our victory over the elements (15)
les héros de contes de fée (46)	fairytale heroes and heroines (56)

Elle évite des formes génériques et marque explicitement quand il s'agit de la forme masculine ("while they (men)..." 112 – « pendant qu'ils avaient eux-mêmes... », 99). Et à l'envers, là où elle veut montrer qu'il s'agit de la forme féminine, elle utilise le mot „female”: „a female Robinson Cruoe” (77 – „Robinsonne”, 65) ou elle précise d'une autre manière qu'il s'agit des femmes : „the flight attendants (women all)” (55) – « les hôtessees » (46), „But isn't feminism a virus they, women, could be exempt from?” (114) – « Mais le féminisme n'est-il pas un virus dont elles peuvent s'exempter? » (101).

Tous les procédés décrits plus haut sont propres à la traduction féministe qui faisait florès au Québec, et puis au Canada anglophone dans les années 80. du XX^e siècle. Dans ce contexte, ils ne suscitent pas de controverses tout en s'inscrivant dans un projet concret destiné à un récepteur concret. Or, leur usage devient plus problématique si nous nous penchons sur la traduction sans pour autant donner la priorité à sa genèse. Une telle lecture est bien fondée de nos jours, trois décennies après la création de la traduction féministe. Regardons donc la version anglaise des *Lettres d'une autre* comme un équivalent du roman de Gauvin, tout comme un lecteur qui ne connaît pas la langue de l'original et pour qui la voix du traducteur remplace la voix de l'auteur (cf. RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008 : 57).

Pour lire la traduction nous pouvons avoir recours aux outils d'analyse littéraire et traiter la traduction comme étant une œuvre littéraire autonome. Lisons le roman *Letters from an Other* en nous focalisant sur la manière de construire le personnage principal qui est en même temps la narratrice : étant donné que nous avons affaire au roman épistolaire, c'est la manière de s'exprimer de l'auteure des lettres, sa manière de décrire le monde et son mode d'observation qui prédominent. Or, il s'avère que Roxane qui écrit à son amie Sarah lors de son séjour au Québec, ne se présente pas en tant qu'une nouvelle venue qui fait la connaissance d'une culture différente, qui l'apprend lentement, qui observe et finalement subit une certaine évolution, ce qui sans aucun doute a lieu dans le cas de l'original, mais qui semble être plutôt une féministe acharnée vue sa manière de s'exprimer et la langue hautement féminisée. Il est à noter que la traductrice, tout en féminisant le texte, féminise en fait aussi la langue du personnage principal.

À ce propos, il convient de rappeler un des modèles théoriques permettant une analyse complexe du personnage littéraire, à savoir le modèle sémio-pragmatique dressé par Vincent Jouve dans son ouvrage *L'effet-personnage dans le roman*, dans lequel il se focalise plutôt sur l'influence du texte sur le lecteur que sur les intentions de l'auteur. Ce qui semble particulièrement important, c'est la réception du personnage littéraire par le *lectant interprétant* qui à la base de la manière dont le texte est construit se fait une image du personnage et le juge par la suite. Il fait une évaluation à la base de l'« être », autrement dit des actes passés qui ont formé le personnage, et à la base du « faire », donc de tout ce

que le personnage fait. On analyse alors le *savoir-faire* (la manière de manier les outils), le *savoir-dire* (la manière de l'usage de la langue), le *savoir-vivre* (la connaissance des droits) et le *savoir-jouir* (une attitude envers les canons esthétiques). Le *savoir-dire* de Roxane semble être intéressant si l'on prend en considération l'importance des « prises de parole » (HAMON, 1993 : 128), donc des énoncés du personnage sur un autre personnage ou le monde qui l'entoure. Si dans l'original Roxane se donne à voir par le choix des thèmes qu'elle traite et par sa manière de s'exprimer, donc par l'usage du langage non marqué, dans la traduction anglaise le même personnage enfreint délibérément les règles grammaticales et lexicales de l'anglais pour dénoncer le caractère patriarcal de la langue. Du point de vue de la construction et de la réception du personnage par le lecteur c'est un changement majeur qui témoigne de l'ingérence de la traductrice non seulement au niveau langagier mais aussi idéologique.

De plus, la traductrice se manifeste dans le texte non seulement en tant qu'une auteure visible dans sa traduction, mais elle influe aussi – à travers son plan de féminisation de l'œuvre – sur la manière de parler du personnage, tout en traversant symboliquement la frontière entre le monde réel (traducteur en tant qu'en second auteur) et l'univers fictif (le changement du *savoir-dire* du personnage). Une tentative de chercher des analogies avec la métalepse canonique de Genette, comprise comme « toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement » (GENETTE, 1972 : 244) serait peut-être trop poussée. Si l'on définit ainsi la métalepse, il s'ensuit que « l'univers de celui qui raconte l'histoire et de celui dont on parle – qui dans une narration traditionnelle sont nettement séparés – peuvent devenir le même » (SWOBODA, 2005 : 188, c'est nous qui traduisons). Quant à la traduction anglaise des *Lettres d'une autre*, à travers son projet de féminisation de Lotbinière-Harwood non seulement féminise la langue de l'original, mais elle s'introduit aussi au niveau de la narration, qui plus est – elle commence à la changer. Il se peut que l'opération de de Lotbinière-Harwood s'approche plutôt de l'hétérométalepse, donc de la notion utilisée par Rauba qui place au même niveau l'écrivain et le personnage qu'il a créé (et aussi l'homme réel de nos jours, donc il peut s'agir aussi du lecteur) (SWOBODA, 2005 : 189). À en croire Swoboda,

l'hétérométalepse rend possible la réalisation de deux idéaux interprétatifs : de celui qui admet que le lecteur gardera une distance appropriée envers le texte, tout en participant en même temps dans son univers, et de celui, qui réduit une distance spatio-temporelle de l'interprète et de l'auteur, en permettant la fusion de l'histoire, du processus créatif et de la réception de l'œuvre littéraire.⁵

SWOBODA, 2005 : 190, c'est nous qui soulignons

⁵ C'est nous qui traduisons.

En ce sens, le procédé utilisé par de Lotbinière-Harwood s'inscrit dans la métalepse comprise très largement, qui englobe la fusion du monde réel (la féminisation de la langue en tant qu'un procédé intentionnel de la traductrice) et de l'univers fictif (la construction du personnage littéraire et en particulier le changement de Roxane en une féministe déclarée dès les premiers mots de la première lettre adressée à Sarah).

En guise de conclusion

Le projet de traduction de Suzanne de Lotbinière-Harwood consiste à expliciter le texte à travers des procédés de traduction, amplement décrits dans la traductologie. C'est aussi la manière d'imposer sa propre vision à travers les commentaires et explicitions. Ainsi le traducteur devient guide dans une autre culture.

Or, de Lotbinière-Harwood dépasse largement le rôle traditionnel, stéréotypé du traducteur, non pas par le fait d'interpréter le texte, ce que fait chaque traducteur, mais par l'emplacement de ses propres interprétations au même niveau que les intentions de l'auteure, et parfois même en-dessus d'elles. Qui plus est, à travers son ingénierie langagière dans le texte construit à la base de la narration à la première personne, donc par le changement de la manière d'utiliser la langue par le personnage (*savoir-faire* dans le modèle de Vincent Jouve), elle change considérablement l'univers fictif, ce qu'elle fait par ailleurs avec préméditation. Peut-on parler ici du dépassement des frontières de traduction, d'une ingénierie trop poussée de la traductrice? Deux choses permettent de justifier les procédés de traduction utilisés par de Lotbinière-Harwood: premièrement, elle a fait sa version du texte en une collaboration étroite avec l'auteure même qui lui avait permis de «corriger» l'original. Une telle collaboration entre auteure comprise comme *auther* (ang.) et la traductrice a eu lieu dans le cas de presque toutes les traductions faites par de Lotbinière-Harwood. «Il est essentiel de travailler avec l'auteure à la préparation du manuscrit de la traduction» – argumente-elle. – «Cela fait partie intégrante du processus. En plus de développer une complicité littéraire active entre femmes, cette collaboration occasionne souvent des découvertes aussi inattendues qu'extraordinaires.» (1991 : 71) En deuxième lieu, la traductrice des *Lettres d'une autre* a été récompensée du Prix Félix-Antoine Savard (1991) attribué par le Columbia University.

Les *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin en traduction anglaise, est-ce tout simplement une transgression du stéréotype, une ingénierie du traducteur trop poussée ou juste une possibilité de transmettre l'œuvre littéraire dans la culture

cible ? Laissons cette question sans réponse et citons à la fin la traductrice en personne qui se prononce ainsi dans sa préface :

I hope these few words about my reading and re-writing of Gauvin's text into English contribute to your own reading of it. And convince you that translation is an act of linguistic invention which often enriches the original text instead of betraying it.

de Lotbinière-Harwood, in : GAUVIN, 1993 : 12

Bibliographie

- BEDNARCZYK, Anna 2011 : „Polskie parateksty *Poematu bez bohatera* Anny Achmatowej”. *Między Oryginałem a Przekładem*, vol. 17 [Księgarnia Akademicka, Kraków], p. 35–54.
- BROCHU, André 1985 : « Lettres d'une autre ». *Voix et Images*, 11 (1), p. 123–124.
- FLOTOW, Luise von 1991 : “Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories”. *TTR*, vol. 4, n^o. 2, p. 69–84.
- GASQUY-RESCH, Yannick 1994 : *Littérature du Québec*. EDICEF.
- GAUVIN, Lise 1993 : *Letters from an Other*. Susanne DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, transl. Toronto, Three o'clock Press.
- GAUVIN, Lise 1994 [1984] : *Lettres d'une autre*. Montréal, l'Hexagone.
- GAUVIN, Lise 2000 : *Langagement. L'Écrivain et la langue au Québec*. Boréal, Montréal.
- GENETTE, Gérard 1987 : *Seuils*. Collection Poétique. Seuil, Paris.
- GENETTE, Gérard 1972 : *Figures III*. Collection Poétique. Seuil, Paris.
- GODARD, Barbara 1986 : « Translators Preface ». In : Nicole BROSSARD : *Lovhers*. Guernica Editions, Montréal.
- HAMON, Philippe, 1993 : *Du descriptif*. Paris, Hachette supérieur.
- HOMEL, David ; SIMON, Sherry (réd.) 1998 : *Mapping Literature. The Art and Politics of Translation*. Montréal, Véhicule.
- JOUVE, Vincent 1998 : *L'effet-personnage dans le roman*. Paris, Presses Universitaires de France.
- LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de 1991 : *Re-belle et infidèle: La traduction comme pratique de réécriture au féminin/ The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine*. Montréal, les Éditions du Remue-ménage.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle 2008 : *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris, Armand Colin.
- SIMON, Sherry 1993 : “Preface”. In : Lise GAUVIN : *Letters from an Other*. Susanne DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, transl. Toronto, Three o'clock Press.
- SWOBODA, Tomasz 2005 : „Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie”. *Teksty Drugie*, nr 5, p. 183–194.

Note bio-bibliographique

Joanna Warmuzińska-Rogóż est professeure de l'Université de Silésie. L'auteure de deux monographies (*De Langlois à Tringlot. L'effet-personnage dans les Chroniques romanesques de Jean Giono – analyse sémio-pragmatique*, 2009 ; *Szkice o przekładzie literackim. Literatura rodem z Quebecu w Polsce*, 2016 – Prix Pierre Savard), co-rédactrice du 3^e numéro de « TransCanadiana » (2010) et du 13^e numéro de « Romanica Silesiana » (2018), co-auteure, avec Krzysztof Jarosz, de *Antologia współczesnej noweli quebeckiej* (2011) et auteure de nombreux articles sur la littérature québécoise et la traduction littéraire.