

1. IMAGINÁRIOS DAS AMÉRICAS

Le désert mauve: l'enjeu de la traduction vu par Nicole Brossard¹

Ana Lúcia Silva Paranhos

Resumo: Este estudo sobre o romance *Le désert mauve*, da escritora quebequense Nicole Brossard, foi desenvolvido tendo como instrumentos de análise a tradução e a identidade da América ou a americanidade. Esses temas foram determinados em função da estrutura e do tema da obra, focalizados na figura do(a) tradutor(a). O trabalho teve como objetivo refletir sobre a problemática da tradução partindo-se de uma abordagem transcultural, isto é, dando-se ênfase à transformação que ela provoca. Esses traços do «novo» serão colocados em diálogo com os elementos próprios da América, como as referências culturais, a mescla de gêneros, a linguagem dos espaços abertos, as utopias, as buscas. O estudo fundamentou-se nas teorias de Julia Kristeva, no que diz respeito à linguagem, ao texto; nas teorias de Henri Meschonnic e Sherry Simon, para os estudos da tradução, e de Gérard Bouchard, quanto às questões que se referem à americanidade.

Résumé: Cette étude du roman *Le désert mauve*, de l'écrivaine québécoise Nicole Brossard, a été réalisée avec comme instruments d'analyse la traduction et les questions sur l'identité de l'Amérique ou l'américanité. Ces domaines ont été choisis en fonction de la structure et de la thématique de l'oeuvre, ciblées sur la figure du traducteur/traductrice. Ce travail a eu pour but de réfléchir sur la problématique de la traduction suivant une approche transculturelle, c'est-à-dire en mettant en valeur la transformation qu'elle entraîne. Ces traits du «nouveau» seront mis en rapport avec les éléments propres à l'Amérique: les références culturelles, le mélange des genres, le langage des espaces ouverts, les utopies, les quêtes. Notre étude s'appuie sur les théories de Julia Kristeva en ce qui a trait au langage, au texte; sur les théories d'Henri Meschonnic et de Sherry Simon pour les études de la traduction, et sur celles de Gérard Bouchard en ce qui concerne les questions sur l'américanité.

¹ Le présent article correspond à un extrait du mémoire de Maîtrise (niveau DEA) soutenu par l'auteure en juillet 2004, à l'Institut de Lettres de l'UFRGS, Porto Alegre-Rio Grande do Sul, Brésil. La recherche a été dirigée par le Prof. Zilá Bernd et co-dirigée par le Prof. Robert Dion (UQÀM), avec le soutien du CNPq et de l'ICCS-CIÉC. En novembre 2006 ce travail s'est mérité le Prix AIÉQ (Association Internationale des Études québécoises) «Concurso de Dissertações de Mestrado em Estudos Quebequenses», pour le meilleur mémoire en études québécoises au Brésil, dans la période avril 2004 – avril 2006.

1. Traduire un texte français en français

En mettant en scène le passage fictif d'un texte en anglais (écrit par le personnage Laure Angstelle) à un texte traduit en français (par le personnage Maude Laures), *Le désert mauve* n'utilise en fait qu'un seul code linguistique, c'est-à-dire que l'œuvre entière est écrite en langue française – et «à l'intérieur du même état de cette langue»². Pour Jacques Derrida, «cette traduction intralinguistique³ s'opère immédiatement; ce n'est même pas, au sens strict, une opération », car, ajoute-t-il, «dans la langue même du récit original, il y a une traduction, une sorte de translation [...]» (Derrida, 1998, p. 208).

Quel est donc l'enjeu de ce livre qui fait appel à la traduction sans pour autant énoncer au moins deux codes linguistiques, sans faire appel à l'opération interlinguistique? En d'autres termes, sans «reproduire» un texte «original» dans une langue étrangère? Dans *Le désert mauve*, le processus de l'acte de traduire est fictionnalisé, il ne s'agit pas ici d'une traduction réelle d'une langue dans une autre. Pour Robert Dion, ce livre «illustre le faire interprétatif mobilisé dans une traduction fictive» (Dion, 1997, p. 20). La fiction joue son rôle en dévoilant maints aspects qui entourent l'acte de traduire: en n'utilisant qu'une seule langue dans ce processus, Brossard montre que les enjeux de la traduction ne se concentrent pas seulement sur les questions langagières, sur les différents codes linguistiques. Ils se trouvent aussi – et surtout, dirions-nous – dans le produit culturel du texte, du discours.

D'autre part, selon le point de vue de l'écriture au féminin

² Dans le cadre du *Désert mauve*, Robert Dion souligne que «ce n'est que par métaphore qu'on peut parler de traduction; on touche bien plutôt aux notions de *transcription* et d'*interprétation*, au sens des «arts d'interprétation», c'est-à-dire de «répétition originale» (Steiner, 1978, p. 36), de «recréation» (*Nachbildung*) – laquelle est répétition et innovation, acte d'interprétation, [...] et acte d'expression» (Dion, 1997, p. 71).

³ Dans son essai *On linguistic aspects of translation*, Roman Jakobson décrit trois types de traduction: la traduction intralinguale ou «reformulation» (*rewording*), qui interprète les signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue; la traduction interlinguale (la traduction proprement dite) et la traduction intersémiotique ou transmutation, qui interprète des signes linguistiques au moyen de signes non linguistiques (Jakobson, in Schulte; Biguenet, 1992, p. 145).

ou féministe, cette traduction interlinguistique se fera d'une langue de femme à l'autre, «puisque chaque femme possède sa propre langue, un mode d'expression à elle seule» (Perry, 1994, p. 590). D'après Catherine Perry, cette sorte d'idiolecte pourrait bien s'insérer de façon subversive dans la langue patriarcale pour en déplacer le centre de contrôle. La chercheuse en conclut que le concept de la traduction intralinguistique, d'une écriture féminine à une autre, prend un sens à la fois de communication, d'interprétation et d'invention.

Ainsi, entre «l'original» (*Le désert mauve*) et la traduction ou le texte-cible (*mauve, l'horizon*), Nicole Brossard nous présentera un texte médiateur investi de tous les moyens, de toutes les ressources, de toutes «les forces» qui vont finalement constituer un nouvel «être», un nouveau texte différent et semblable en même temps. Ce travail transformateur sera décrit dans les pages suivantes.

2. Le récit «Un livre à traduire»: la traduction selon le regard brossardien

Venons-en au récit «Un livre à traduire», qui suit directement la conclusion du récit «Le désert mauve», désormais considéré comme l'original. Au regard du terme *original*, il faut noter que ce vocable évoque une idée paradoxale: selon la conception postmoderne, l'hybridité, la répétition, le recyclage et la parodie jouent un rôle très important; cela signifie qu'il n'y aurait pas de texte original, dans la mesure où tout texte serait construit vis-à-vis des textes qui l'ont précédé.

À ce propos, rappelons que «dans sa survie, [...] l'original se modifie. Même les mots bien définis continuent à mûrir. [...], des tendances immanentes peuvent surgir à neuf de la forme créée» (Benjamin, 2002, p. 249). Même le texte considéré comme le plus original garde en soi des expressions qui ne sont pas complètes, car, selon Maurice Merleau-Ponty «tout langage est indirect ou allusif, et, si l'on veut, silence» (1960, p. 54). Il faut également observer que la traduction tire profit des

recherches, commentaires, études et relectures et acquiert en final une «densité significative» (Simon, 1994, p. 84) qui dépasse l'original. Signalons, pour mémoire, le texte *Pierre Ménard, auteur du 'Quichotte'*, de Jorge Luis Borges, qui évoque justement cette question de la densité significative. Maurice Blanchot, dans son analyse de l'œuvre de l'écrivain argentin, soulignait:

Lorsque Borges nous propose d'imaginer un écrivain français contemporain écrivant, à partir des pensées qui lui sont propres, quelques pages qui reproduiront textuellement deux chapitres de *Don Quichotte*, cette absurdité mémorable n'est rien d'autre que celle qui s'accomplit dans toute traduction. Dans une traduction, nous avons la même œuvre en un double langage; dans la fiction de Borges, nous avons deux œuvres dans l'identité du même langage et, dans cette identité qui n'en est pas une, le fascinant mirage de la duplicité des possibles. Or, là où il y a un double parfait, l'original est effacé, et même l'origine (Blanchot, 1959, p. 149).

Or, si nous adaptons ce commentaire au corpus de la présente étude, nous aurons de même, nous insistons, «deux œuvres dans l'identité du même langage et, dans cette identité qui n'en est pas une, le fascinant mirage de la duplicité des possibles».

Ce texte médiateur intitulé «Un livre à traduire» dévoile un nouveau paysage, un décor tout autre – l'espace montréalais – encadrant l'action qui désormais se déroule à la troisième personne. Le narrateur intradiégétique, le «je» comme personnage principal représenté par Mélanie dans la première partie du *Désert mauve*, donne lieu au narrateur extradiégétique, qui raconte à la troisième personne, faisant ainsi du personnage principal l'objet privilégié de la narration. Selon Magnan et Morin, ces deux types de narration sont les plus fréquents dans les textes postmodernes puisqu'ils sont les plus indiqués pour la quête de soi-même et la recherche d'identité, caractéristiques de cette fiction (Magnan; Morin, 1997, p. 44).

Dans ce nouveau récit, nous observons l'émergence d'une figure qui, d'une façon générale en dehors du contexte postmoderne, n'apparaît qu'en coulisse: la figure de la

traductrice/du traducteur. Dans *Le désert mauve*, cette figure joue un rôle sur la scène en constituant le personnage de Maude Laures.

Le fonctionnement de l'illusion référentielle sera en quelque sorte «troublé» par l'activité de la traductrice, ce qui sollicitera «constamment un nouveau décodage de la part du lecteur» (Magnan; Morin, 1997, p. 44). Le questionnement de l'illusion référentielle est une caractéristique de l'attitude postmoderne et Brossard elle-même le confirme, lorsqu'elle dit: «j'essaie de réduire au maximum ce que Rifaterre appelle l'illusion référentielle» (Brossard; Yoken, 1989, p. 125).

En effet, le processus de la traduction est vu comme une évolution, une maturation dès les premiers regards sur le livre-objet et les premières impressions éprouvées par la traductrice, – telle que l'attraction exercée par l'œuvre –, jusqu'aux dernières touches qu'elle réalise sur la «toile» du texte. En encadrant «la tâche de la traduction» dans la fiction et, par ce procédé, en mettant en valeur son allure littéraire, Brossard favorise une re-discussion ou une réévaluation de l'acte de traduire par le biais du regard littéraire – donc de la création –, sans oublier cependant toute la soumission que cette activité entraîne. En conséquence, «Un livre à traduire» représente le témoignage, le point de vue brossardien sur cette épuisante et en même temps passionnante activité qu'est la traduction.

L'acte de traduire est dévoilé dans «Un livre à traduire» à la façon d'un cheminement qui se fait suivant les mouvements des forces de la nature, à travers l'image des saisons de l'année, comme une traversée continue et progressive vers la maturation. Il est également montré comme une gestation dans son sens le plus abstrait, c'est-à-dire la préparation de la naissance d'une création de l'esprit. Ainsi, dès les premières lignes de ce fragment du récit, le mois de décembre est évoqué: «C'était un matin de décembre, d'une blancheur spectrale...» (*DM* 55)⁴, lorsque tombe la première neige.

⁴ Toutes les citations de l'œuvre étudiée proviennent de l'édition L'Hexagone, Montréal, 1987; et les références sont indiquées par l'abréviation *DM* suivie du numéro de la page.

3. L'activité scripturale selon ses deux «moteurs»: l'écriture par nécessité et l'écriture par provocation

Rappelons que Mélanie, personnage principal de la partie «Le désert mauve», écrit par nécessité, en suivant la formule de l'écriture comme «activité organique». L'activité scripturale, action qui fonctionnerait dans le contexte de la première partie comme une réponse à la nécessité de changement, pourrait être mise en parallèle avec le processus de la traduction. Illustrant le processus d'écriture, Mélanie illustre de même «la femme comme processus» ou le processus de la gynésis, selon Alice Jardine⁵; Maude Laures, personnage de la partie dont l'attention porte avant tout sur les défis de la traduction, illustre le processus de l'acte de traduire ainsi qu'un processus de transformation de soi, en tant que femme. Chacun des personnages va au fond de lui-même, pour en ressortir changé et renouvelé. Cette plongée dans l'écriture comme un moyen d'auto-connaissance peut atteindre des situations extrêmes. Dans le cas de la narratrice-je (narration intradiégétique), Mélanie *mentionne* qu'elle écrit et *commente* son écriture, en arrivant même à faire appel au sens de l'écriture dans sa propre vie. Dans le cas de la narration extradiégétique, l'écriture *prend toute la place*. Il y a donc une sorte de «gradation dans l'endossement de l'écriture» (Magnan; Morin, 1997, p. 45). Toujours selon ces auteurs, «la narration qui s'écrit» – l'auto représentation – «constitue un autre lieu privilégié de la remise en question généralisée propre au postmodernisme» (ibidem, p. 51).

Le processus de la traduction en tant qu'écriture prend corps dans «Un livre à traduire» à la suite d'une «provocation». Qu'entendons-nous par là? Maude Laures ne comprend pas très bien pourquoi ce livre, trouvé dans une librairie de livres d'occasions, occupe toute sa pensée: «Elle ne saura jamais pourquoi tout son être s'est enfoncé dans un livre, [...]»

⁵ Barbara Havercroft cite la définition d'Alice Jardine sur la gynésis: «la mise en discours de 'la femme' comme *processus* [...] ou encore la valorisation du féminin, de la femme et de ses connotations obligatoires, c'est-à-dire, historiques, comme faisant partie intrinsèque de nouveaux modes nécessaires de penser, d'écrire et de parler» (JARDINE, Alice. *Gynésis: configurations de la femme et de la modernité*. Paris: PUF, 1991, p. 24 – cité par Havercroft, 1993, p. 54).

(*DM* 55). Elle aperçoit la force d'attraction que ce livre a exercée sur elle dès le premier regard; c'est le temps du premier contact traductrice/livre: décembre est le «mois fragile» (*DM* 62), le temps du risque, le temps du livre «innocent» (*DM* 55), quand tout semble concourir à l'émergence d'un événement, d'une transformation. C'est le moment magique du jeu d'attraction entre l'œuvre et la lectrice/le lecteur, le livre comme un monolithe, comme quelque chose de mystérieux, de puissant, d'énigmatique. Rappelons que «la traduction est au départ curiosité de l'Autre, ouverture vers l'Autre» (Bednarski, 1999, p. 126). C'est aussi un moment comparable aux jeux d'attraction et de séduction entre les individus, «le lancinant désir qui ne la quittait pas» (*DM* 55), le début d'une chose qui s'annonce grande et «pleine de conséquences», pour employer une expression propre à Brossard. Le travail latent qui donne vie au texte en voie de traduction – tout comme un être en gestation, car la traductrice s'y prépare pendant plus d'un an – voit son dénouement à l'époque du printemps: «Encore une aube. Il fallait s'attendre au printemps» (*DM* 176). Le lendemain annonçait qu'il était temps de faire apparaître la traduction: «C'était maintenant le printemps. La lumière était éclatante [...]» (*DM* 178): c'était le temps de la naissance... Cet extrait correspond à une formule de plus de l'antinomie vision féminine et féministe / vision masculine présentée tout au long du roman: «la blancheur spectrale de décembre» vis-à-vis de «la lumière éclatante du printemps», toujours le blanc ou le noir (ou les deux à la fois) s'opposant à la lumière, au déploiement de toutes les couleurs.

De même, nous voyons déjà dans ces premiers passages du récit, dans la voix du personnage principal, la première esquisse des questions controversées entourant l'acte de traduire, en avançant les premières notions théoriques vis-à-vis de cette activité: «Elle [Maude Laures] était une présence minimale, un espace embué devant la fenêtre. Un jalon peut-être entre ce livre et son devenir dans une autre langue» (*DM* 55). La figure de la traductrice est montrée d'abord comme «une présence minimale», presque imperceptible, pouvant ou non s'affirmer au fur et à mesure que la traduction prend corps.

Cet «espace embué», pas clair, est représenté par le corps physique de la traductrice même. Il apparaît de manière floue au début de l'acte de traduire, d'apparence «embuée», puis se matérialise progressivement en une chose qui commence à s'affirmer, pour finalement devenir nette, réelle, concrète, telle un «jalon», une marque, un repère qui vient changer pour toujours le paysage. Dans «Un livre à traduire», la figure de la traductrice émerge, à la longue, comme un repère dans le monde des Lettres. L'expérience de la traduction en tant que savoir-faire est étudiée ici par le biais du regard littéraire, ce qui met en valeur le point de vue phénoménologico-herméneutique, au détriment d'une approche technique proprement dite, dans le cadre de la théorie de la traduction.

4. La traduction vue comme «un instrument de résonance» de l'original

Outre le recours aux saisons et à la gestation comme images métaphoriques de l'acte de traduire, Brossard fait aussi valoir la représentation de cet acte par l'exécution des pièces instrumentales ou orchestrales. Ainsi, les premiers jeux d'attraction entre la lectrice et l'œuvre s'annoncent comme un prélude. Les premières notes jouées correspondent aux premières démarches pour l'organisation du travail, de façon à mettre la pièce dans le ton. La traductrice fictive fait donc appel à divers moyens d'exploitation du texte, elle le «déconstruit» nous semble-t-il à travers la classification des éléments qui constituent le corps du texte. Tous les composants du récit sont séparés les uns des autres et «mis en circulation», en commençant par une étude profonde des lieux et des objets (le motel, la piscine, l'auto, le téléviseur, le tatouage, le revolver et le bar); un regard plus minutieux offrant davantage de détails sur la caractérisation des personnages et les rapports qu'ils entretiennent: Mélanie et Kathy Kerouac (rapport fille-mère); Lorna et Kathy (l'amour entre femmes); Laure Angstelle et Maude Laures (rapport écrivaines); Maude Laures (autoportrait, le double); Angela Parkins et l'homme-long (rapport femme-homme). La traductrice donne la parole aux personnages, ceux-ci

ont plus d'espace pour se déplacer, pour bouger, pour se révéler; ils parlent les uns avec les autres; elle-même s'autorise à imaginer toutes les possibilités: «on peut tout à la fois imaginer...»; «on peut aussi penser que...»; «on peut croire aussi que...» (*DM* 87-88); elle procède à une investigation approfondie des dimensions (le désert, l'aube, la lumière, la réalité, la beauté, la peur, la civilisation). Lorsqu'elle défait le texte original, c'est le moment où elle se permet le plus de liberté: le moment de la déconstruction. Brossard elle-même affirme qu'il faut «négocier avec la réalité, la discuter, l'étaler devant soi, sélectionner des lieux, des paysages, des émotions, des visages»⁶. Dans son commentaire de l'œuvre, Sherry Simon remarque que la traductrice se comporte tel un agent indépendant à ce moment précis, en donnant une vie nouvelle au récit. Elle écrit:

The translator fleshes out the skeleton of the narrative, imagining details which were barely suggested in the original, exploring hypotheses for unexplained enigmas (Simon, in Aubin, 1995, p. 54).

Dans ce processus de «déconstruction», la traductrice déstabilise le texte et libère la langue des amarres de celui-ci; la langue, tel un cœur réanimé, recommence alors à bouger. Octavio Paz signale que même si elle est figée dans le texte, la langue reste vivante. Le procédé du traducteur est l'inverse de celui de l'auteur, on a ici affaire au caractère déconstructif de la traduction; en d'autres termes, le texte doit être défait pour être ensuite reconstruit dans l'autre langue:

he [the translator] is not constructing an unalterable text from mobile characters; instead, he is dismantling the elements of the text, freeing the signs into circulation, then returning them to language. In its first phase, the translator's activity is no different from that of a reader or critic: each reading is a translation, and each criticism is, or begins as, an interpretation (Paz, in Schulte; Biguenet, 1992, p. 159).

⁶ Selon l'écrivaine, l'écriture d'un roman exigerait cette sorte de «négociation», tandis qu'en poésie «il n'y a pas de négociations: l'émotion, les images, la voix s'imposent à nous» (Brossard, in Yoken, 1989, p. 125).

Ce n'est qu'après ce travail exhaustif de composition et d'organisation que la traductrice fictive sera prête à exécuter sa pièce orchestrale: «Maintenant le monde de Laure Angstelle avait en elle la portée d'une musique toute en durée qui la laissait devant sa table de travail comme un *bloc de concentration* [...]» (DM 64); «Elle eut soudain le sentiment qu'elle allait bientôt n'être qu'un instrument de résonance. Elle se vit tour à tour lyre, théorbe, viole» (DM 170). Cette représentation de la traduction selon les propriétés physiques du son a également été utilisée par Walter Benjamin dans «La tâche du traducteur». Pour lui, la traduction éveille, dans le texte-cible, «l'écho de l'original», la traduction «fait résonner l'original [dans] la forêt alpestre de la langue» (Benjamin, 2002, p. 254 – souligné par nous).

Nicole Brossard, connaissant très bien les questions relatives à la traduction – elle participe elle-même à beaucoup de traductions de ses propres textes⁷ –, nous fait découvrir l'effort qui entoure cette activité. Comme le montre la partie «Un livre à traduire», il est clair que la traduction ne se fera pas sans un travail précis et patient, cette idée de travail étant fondamentale pour l'avancement progressif de la traduction présentée dans *Désert mauve*. La démarche se fait en plusieurs étapes. L'une correspond à suivre, attentivement et soigneusement, les différentes orientations déployées ici et là tout au long du texte, des orientations vues en général comme des normes connues de tous les traducteurs: «Il lui faudrait aussi souligner ailleurs que là où le sentiment l'avait surprise, de l'étrange histoire arracher le sens et s'en tenir à l'acte ininterrompu de l'interprétation» (DM 58); «Lorsque deux mots sont identiques, il ne faut pas t'en formaliser outre mesure ou te croire lésée d'un choix. La simplicité est belle patience du sens'. Maude Laures éprouvait parfois le besoin de se répéter à voix haute quelques recommandations» (DM 172).

Une autre étape correspond à un jeu métaphorique où

⁷ «J'ai consacré toute ma journée à lire la traduction anglaise de *L'Amer* dont Barbara Godard vient de m'envoyer la version finale. Travail épuisant que celui de la lecture en traduction de l'un de ses propres textes» (Brossard, 1998, p. 20).

l'acte de traduire apparaît comme un match de tennis dont les réussites et les défaites correspondent aux enjeux de la traduction elle-même: «Tu frappes. La balle s'engouffre dans le filet, roule comme une petite tête. Ton adversaire esquisse un sourire» (DM 120). Ce jeu métaphorique nous permet de conclure que se contenter de suivre les normes prescrites ne conduit pas toujours à un résultat optimal. «Labeur», «effort», «concentration», «recueillement» sont des mots qui vont toujours ensemble dans la conception brossardienne de la traduction.

5. L'investissement de la traductrice dans le texte

Cependant, le labeur, les savoirs seuls ne sont pas la garantie d'un résultat effectif lorsque nous parlons de traduction. Maude Laures investit ses affections, sa subjectivité dans le texte cible. Au début, autour d'elle, «tout était images à conquérir» (DM 56), le livre à traduire se montre «innocent», «mince tranche de papier» (DM 55). Elle résiste d'abord, comme si le réel la retenait, et l'expression «ce n'est pas vrai» (DM 57) la hante pendant quelque temps. Mais les mots reviennent sans cesse et elle comprend, enfin, qu'il n'est plus possible de résister à l'appel de l'œuvre: «Par un retour incalculable des mots, elle savait ne plus pouvoir être en mesure de se soustraire à ce qui, bien bas sous la langue, voulait» (DM 57). *Bien bas sous la langue*, une expression qui nous renvoie à la vision de Gaiatry Spivak selon laquelle la langue, en fait, ne représente pas tout, «it is only a vital clue to where the self loses its boundaries» (Spivak, 1990, p. 178). Cette expression nous renvoie aussi au sémiotique kristévien, déjà commenté auparavant.

Après les premières lectures, le livre commence à exister, à prendre place: «[...] elle acquiesçait avec un certain soulagement à ce livre qui sans préavis avait sapé son équilibre, l'obligeait à répartir son énergie [...]» (DM 58). La traductrice «éprouve un sentiment diffus de réciprocité» (DM 64) envers le texte, comme s'il répondait à ses attentes, à ses attentes. Elle est complètement aveuglée par l'œuvre, émerveillée: «Maude Laures s'était laissée séduire, *ravaler* par sa lecture»

(DM 59). Par la suite, c'est la plongée dans la fiction, «l'entrée dans l'univers de la narratrice» (DM 56): elle se sent comme mêlée dans les mondes réel et irréel, «la nuit, Maude Laures rêvait de son livre et le jour [...], elle pensait à Laure Angstelle» (DM 61). Progressivement, très concentrée, elle va poursuivre obstinément un seul but: «tromper la langue» (DM 65). Finalement, «un matin de neige abondante», elle «décida de l'existence parmi les scènes [...]» (DM 66). Paraphrasant Gayatri Spivak, la traductrice entre dans le texte comme un acteur entre en scène et joue son rôle; «that takes a different kind of effort from taking translation to be a matter of synonym, syntax and local color» (Spivak, 1992, p. 172).

Un exemple très clair de cette plongée dans l'autre texte, dans l'autre identité, – qui correspond à la trajectoire faite de l'Un à l'Autre –, est donné par l'écrivaine et traductrice brésilienne Ana Cristina Cesar. Elle parle des romans dont la conscience de l'usage des possibilités rythmiques est très forte, des romans dont les récits progressent suivant des vagues syntactiques intentionnelles. Selon elle, c'est le cas des récits qui se tournent vers le lecteur – le *désert mauve* en est un exemple –, lorsque l'établissement de liens entre le narrateur et le lecteur est manifestement destiné à séduire ce dernier (Cesar, 1988, p. 95). Elle dit:

Depois de lermos um romance durante toda uma tarde e nos deixarmos envolver pelo fascínio da leitura, pode se entranhar em nós uma espécie de melodia, um ritmo de narração, que flui e retorna como uma canção – e que pode até mesmo moldar o rumo do nosso pensamento. É mais do que uma melodia, é uma corrente sintática, uma coerência musical que organiza o mundo do romance e que teima também em organizar o nosso próprio mundo interior.⁸

Ces images nous permettent de conclure que le texte en cours de traduction ne peut pas tout simplement être

⁸ «Après avoir lu un roman pendant tout un après-midi et nous être laissé captiver par l'envoûtement de la lecture, une espèce de mélodie, de rythme du récit - qui émerge et revient telle une chanson - peut s'insinuer jusqu'au plus profond de nous, pouvant même façonner le cours de notre pensée. C'est plus qu'une mélodie, c'est un courant syntaxique, une cohérence musicale qui organise le monde du roman et qui insiste aussi à organiser notre propre monde intérieur» (Cesar, 1988, p. 95 – traduit par nous).

«transporté» d'un lieu à l'autre, d'un rivage linguistique à un autre. Soulignons à nouveau que la traduction n'est pas uniquement une affaire de langue, d'échange de code linguistique. Dans cette trajectoire, le traducteur doit s'intégrer au texte, il doit se sentir comme enveloppé par le texte, à tel point et si «profondément» que pour en sortir, il doit d'une certaine façon en émerger changé. Le stade où le traducteur émerge de sa «plongée» correspond à sa reconstruction du texte, un stade où la création peut – et doit, dirions-nous – se manifester, car «translation and creation are twin processes» (Paz, in Schulte; Biguenet, 1992, p. 160). Ces deux opérations sont semblables, mais elles ne constituent pas la même chose. Selon Sherry Simon, les points qu'elles ont en commun représentent aujourd'hui un vrai domaine de recherche: «Translation is not an inferior mode of production, in total opposition to creative writing, but rather one of a number of modes through which texts can be produced» (Simon, in Aubin, 1995, p. 47).

6. La «positionnalité» du traducteur/de la traductrice

Enfin, nous faisons appel aux questions idéologiques qui peuvent émerger dans le texte-cible; en effet, le ou la responsable d'une traduction est toujours engagé(e) dans les réalités littéraire, sociale et idéologique de son temps, et cet engagement est transmis par la traduction elle-même (Simon, 1995, p. 45). À ce propos, évoquons la notion de «positionnalité»⁹ mise au point par Luise von Flotow et qui correspond au moment historique et culturel vécu par les traductrices/traducteurs. D'un point de vue féministe par exemple, nous observons qu'à un certain moment historique la traduction a été un outil essentiel pour remettre en cause le côté patriarcal du langage: «Barbara Godard, qui a traduit quatre de mes livres, a joué un rôle important à travers ses traductions mais aussi avec ses textes théoriques sur la traduction et le féminisme» (Brossard, in Durand, 2003, p. 4). Gaiatry Spivak

⁹ Terme déjà cité page 88, note 88 du mémoire concerné.

ne doute pas non plus que «the task of the feminist translator is to consider language as a clue to workings of gendered agency» (Spivak, 1992, p. 177).

Par rapport au féminisme, nous voyons que l'accent idéologique/politique présent dans la «traduction» de Maude Laures apparaît déjà dans le texte source par l'auteure fictive Laure Angstelle. Ainsi, la question de la «positionnalité» ne peut pas être entièrement examinée dans le cas du *Désert mauve*. Toutefois, il est important de signaler que les questions concernant la «positionnalité» ne se limitent pas au cadre du féminisme. Quand elle analyse le livre *Poèmes de quatre côtés*, de Jacques Brault, Sherry Simon souligne que l'auteur subvertit le texte lorsqu'il prend des positions d'ordre politique ou esthétique. Elle affirme:

Poèmes de quatre côtés jongle déjà avec la perversion, dans la mesure où Brault ampute les poèmes de leurs titres, les coupe de leurs sources (mentionnées seulement en fin de volume), les enveloppe de son commentaire et les dispose selon les points cardinaux de son propre projet poétique. Pour Brault, le chemin vers l'autre passe par des considérations politiques autant qu'esthétiques (Simon, 2002, p. 309).

En ce qui concerne la vision brossardienne de l'acte de traduire, nous constatons qu'elle prend comme prémisses le respect de l'original, autrement dit le respect de la «vérité majeure» qui émane de l'original, le respect du «cœur» du texte. Elle affirme d'ailleurs elle-même que lorsqu'elle travaillait sur la partie «Un livre à traduire»,

[...] je me suis vue, alors, laborieuse, en plein travail, [...], je me suis donc vue dans une autre 'posture, car je devais respecter le récit initial malgré toute la liberté que je m'étais ménagée dans la deuxième partie (Brossard, in Fortier, 1992, p. 2 – souligné par nous).

Même en se permettant de «transformer» le texte de toutes les façons possibles, la traductrice maintient l'intégrité de ce texte comme un noyau d'où tout émane. L'effort pour trouver cette

mesure optimale correspond en deux mots à la tâche¹⁰ de la traductrice: le printemps arrivé, elle savait déjà que «le temps était venu de se glisser anonyme et entière entre les pages» (DM).

Références

Corpus et autres œuvres de Nicole Brossard:

- BROSSARD, Nicole. *Le désert mauve*. Montréal: l'Hexagone, 1987.
- _____. *L'écho bouge beau*. Montréal: Estérel-quoi, 1968.
- _____. *L'Amer ou le chapitre effrité*. Montréal: l'Hexagone, 1988.
- _____. *Journal intime suivi de Œuvre de chair et Métonymies*. Montréal: Les Herbes Rouges, 1998.
- _____. *Baroque d'aube*. Montréal: l'Hexagone, 1995.
- _____. Vinte páginas entrecortadas de silêncio. (Trad. Maria Bernadette V. Porto). In: HANCIAU, Nubia; CAMPHELLO, Eliane T. A.; SANTOS, Eloína Prati dos. *A voz da crítica canadense no feminino*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2001. p. 19-40.
- _____. *Hier*. Montréal: Québec/Amérique, 2001.
- _____. *Elle serait la première phrase de mon prochain roman*. Toronto: The Mercury Press, 1998.
- BROSSARD, Nicole; GIROUARD, Lisette. *Anthologie de la poésie des femmes*. Montréal: Les Éditions du Remue-ménage, 1991.
- BROSSARD, Nicole; MARLATT, Daphne. *Mauve*. Montréal: NBJ, 1985.

Œuvres/articles portant sur:

La critique brossardienne:

- ALLARD, Jacques. Écrire est un grand amour. In: ALLARD, Jacques. *Le roman mauve*. Montréal: Éditions Québec/Amérique, 1997. p. 288-290.
- DION, Robert. Traduction et interprétation, «Le désert mauve».

¹⁰ Selon Derrida, la «tâche» (*Aufgabe*) a été le terme choisi par Benjamin pour faire allusion à la mission à laquelle le traducteur est destiné (toujours par l'autre): «l'engagement, le devoir, la dette, la responsabilité» (Derrida, 1998, p. 211).

In: _____. *Le moment critique de la fiction: les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*. Montréal: Nuit Blanche, 1997. p. 61-88.

DUPRÉ, Louise. Nicole Brossard – la quête de l'absolu. In: _____. *Stratégies du vertige: trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal: Les Éditions du Remue-ménage, 1989. p. 83-152.

DURAND, Marcela. *Entretien avec Nicole Brossard: de la traduction et d'autres sujets pertinents*. Site: <<http://www.doublechange.com/issue2/brossardfr.htm>>, consulté le 6 août 2003.

DURANLEAU, Irène. Le texte moderne et Nicole Brossard. *Études Littéraires*, Québec, v. 14, n. 1, avril 1981.

ERMAN, Michel. La poésie contemporaine – Nicole Brossard. In: _____. *Littérature canadienne-française et québécoise – anthologie critique*. Laval: Beauchemin, 1992. p. 170-172.

FORTIER, Frances. L'écriture énigmatique de Nicole Brossard. Entrevue avec Nicole Brossard. Site: <<http://www.nuitblanche.com/archives/b/brossard.htm>>, consulté le 20 oct. 2002.

GAUDET, Gérard. La passion de la beauté. Entrevue avec Nicole Brossard. *Lettres Québécoises*, n. 57 (printemps), 1990. Site: <http://felix.cyberscol.qc.ca/LQ/auteurB/brossa_n/nrev_b.html>, le 14 mai 2003.

GAUDREAU, Hélène. Pour une esthétique de la différence sexuelle. *Études Littéraires*, v. 29, n. 1, p.107-120, été 1996.

GODARD, Barbara. Translating and sexual difference. *Resources for Feminist Research*, v. 13, n. 3, p. 13-16, 1984.

HAVERCROFT, Barbara. Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre: le 'Journal intime' de Nicole Brossard. *Voix et Images*, v. 22, n. 1 (64), p. 22-37, automne 1996.

JOUBERT, Lucie. Telles mères, telles filles? *Voix et Images*, v. 84, n. 3, p. 170-174, printemps 2003.

LEBLANC, Julie. Langage de l'espace et sexuation dans les journaux de Nicole Brossard. In: DUPRÉ, Louise; LINTVELT, Jaap; PATERSON, Janet M. *Sexuation, espace, écriture: la littérature québécoise en transformation*. Montréal: Nota Bene, 2002. p. 67-91.

_____. Les postures déconstructionnistes de Nicole Brossard. In: BERTRAND, Jean-Pierre; GAUVIN, Lise (dir.). *Littératures*

- mineures en langue majeure*: Québec/Wallonie-Bruxelles. Bruxelles: P. I. E. Peter Lang; PUM, 2003. p. 113-122.
- PARKER, Alice. The mauve horizon of Nicole Brossard. *Québec Studies*, n. 10, p. 107-119, 1990.
- PRATT, Silvia. Horizontes de Nicole Brossard. *Arena – Suplemento Cultural de «Excelsior»*, Ciudad de Mexico, año 5, t. 5, n. 237, ago. 2003. <www.suplementoarena.com>, consulté le 13 oct. 2003.
- PERRY, Catherine. L'imagination créatrice dans 'Le Désert Mauve': transfiguration de la réalité dans le projet féministe. *Voix et Images*, v. 19, n. 3 (57), p. 585-607, printemps 1994.
- ROYER, Jean. Un état d'esprit: la modernité. Yolande Villemaire – Claude Beausoleil – Nicole Brossard. In: ROYER, Jean. *Introduction à la poésie québécoise: les poètes et les œuvres des origines à nos jours*. Montréal: Leméac, 1989. p. 117-121.
- SANTORO, Miléna. Nicole Brossard: Vie/œuvre. Site: <www.georgetown.edu/faculty/santorom/Brossard01.html>, consulté le 14 mai 2003.
- SIEMERLING, Winfried. The visibility of the utopian form in the work of Nicole Brossard. In: SIEMERLING, Winfried. *Discoveries of the other*. Toronto: University of Toronto Press, 1994. p. 173-204.
- SMART, Patricia. Revenue des utopies: Nicole Brossard devant l'histoire contemporaine. *Voix et Images*, n. 39, p. 496-499, printemps 1988.
- YOKEN, Mel B. Nicole Brossard. *Entretiens québécois*. Montréal: Pierre Tisseyre, 1989. v. 2. p. 111-131.

La théorie littéraire:

- BAILLY, Jean-Christophe. *Le propre du langage. Le voyage au pays des noms communs*. Paris: Seuil, 1997.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
- _____. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975. (col. Écrivains de toujours).
- BARTHES, Roland. Le plaisir du texte. In: _____. *Œuvres complètes. Tome II – 1966-1973*. Paris: Seuil, 1994. p. 1495-1529.
- _____. Textes 1978. L'image. In: _____. *Œuvres complètes. Tome I*. Paris: Seuil, 1994. p. 870-876.

- _____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BLANCHOT, Maurice. *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil, 1998.
- _____. *Les cinq paradoxes de la modernité*. Paris: Seuil, 1990.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- DERRIDA, Jacques. La violence de la lettre: de Lévi-Strauss à Rousseau. In: _____. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1997. p. 149-202.
- DION, Robert. Une critique du postmoderne. *Tangence* (La Fiction Postmoderne), Rimouski, n. 39, p. 89-101, mars 1993.
- FORTIER, Frances. Archéologie d'une postmodernité. *Tangence* (La Fiction Postmoderne), Rimouski, n° 39, p. 21-36, mars 1993.
- FOKKEMA, Douwe W. *Modernismo e pós-modernismo*. Lisboa: Vega, 1983.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- GAUVIN, Lise. *La fabrique de la langue: de François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris: Seuil, 2004.
- HAVERCROFT, Barbara. Féminisme, postmodernisme et texte-supplément. *Tangence* (La Fiction Postmoderne), Rimouski, n. 39, p. 51-61, mars 1993.
- JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Trad. Ana Lúcia Almeida Gazolla. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1994.
- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.
- _____. *Desire in language*. New York: Columbia University Press, 1980.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Trad. Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

- MAGNAN, Lucie-Marie; MORIN, Christian. *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*. Québec: Nuit Blanche, 1997.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signes*. Paris: Gallimard, 1960.
- _____. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964.
- PATERSON, Janet M. Le postmodernisme québécois: tendances actuelles. *Études Littéraires*, Québec, v. 27, n. 1, p. 77-87, été 1994.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Ensaaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- PETERSON, Michel. A língua chinesa de Clarice Lispector. In: SCHMIDT, Rita T. (org.) *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2003. p. 32-49.
- ROBIN, Régine. Postmodernisme, multiculturalisme et 'political correctness'. *Tangence*, Rimouski, n. 39, p. 8-20, mars 1993.
- SCHMIDT, Rita T. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Cristina (org.) *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: ELO, 1999, p. 23-40.
- _____. Clarice Lispector e Margareth Atwood: nomear o não-dito. In: SCHMIDT, Rita T. (org.) *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2003. p. 178-203.
- SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER, Peter. *Contemporary literary history*. London: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1997.
- SICHÈRE, Bernard. *Penser est une fête*. Paris: Léo Sheer, 2002.

L'Américanité / les questions identitaires:

- ANDRÈS, Bernard. *Écrire le Québec: de la contrainte à la contrariété*. Essai sur la constitution des Lettres. Montréal: XYZ, 1990.
- BERND, Zilá. Identités composites: écritures hybrides. In: ANDRÈS, Bernard; BERND, Zilá. *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*. Montréal: Nota Bene, 1999. p. 17-29.
- _____. Américanité: les transferts du concept. *Interfaces Brasil/Canadá*, Porto Alegre, UFRGS/ABECAN, v. 1, n. 2, p. 9-26, 2002.
- _____. Une promenade en Amérique. *Voix et Images*, v. 25, n. 1 (73),

p. 164-175, automne 1999.

_____. (org.). *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003 (col. Ensaios, 54).

BERND, Zilá; CAMPOS, Maria do Carmo. *Literatura e americanidade*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.

BOUCHARD, Gérard. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*: essai d'histoire comparée. Montréal: Boréal, 2000.

_____. Sur la structure et l'évolution des imaginaires collectifs: quelques propositions. *Interfaces Brasil/Canadá*, Belo Horizonte/ABECAN, v. 1, n. 3, p. 9-27, 2003.

BUSNEL, François. Voyage dans la littérature québécoise (spécial Québec). *Magazine Littéraire*, n. 374, p. 100-120, mars 1999.

CHNAIDERMAN, Miriam. Língua(s) – Linguagem(ens) – Identidade(s) – Movimento(s): uma abordagem psicanalítica. In: SIGNORINI, Inês. (org.). *Língua(gem) e identidade*. São Paulo: FAEP/Unicamp/Mercado de Letras, 1998. p. 47-67.

CÔTÉ, Jean-François. Le renouveau du grand récit des Amériques: polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation. In: CUCCIOLETTA, Donald; CÔTÉ, Jean-François; LESEMANN, Frédéric (dir.). *Le grand récit des Amériques*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2001. p. 9-37.

DION, Robert. Um Québec multi-, inter- ou transcultural? Sobre as ambigüidades de certos anseios de 'organização cultural'. Trad. Ana Lúcia S. Paranhos. In: BERND, Zilá. (org.). *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003. p. 195-213.

_____. Identités. *Voix et Images*, v. 28, n. 2 (83), p. 197-203, hiver 2003.

DUPRÉ, Louise; LINTVELT, Jaap; PATERSON, Janet M. (dir.). *Sexuation, espace, écriture: la littérature québécoise en transformation*. Québec: Nota Bene, 2002.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EdUFF, 1998.

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. «Canadá», Corpus, t. 5, 1999. p. 1101-1108.

GUILLEMETTE, Lucie. Discours de l'adolescente dans le récit de jeunesse contemporain: l'exemple de Marie-Francine Hébert. *Voix et*

Images, v. 25, n. 2 (74), p. 280-297, hiver 2000.

HANCIAU, Nubia. *A feiticeira, personagem histórica e ficcional em três escritoras da América francesa*. Porto Alegre, 2001. Tese [Doutorado em Literatura Comparada] – PPG-Letras, UFRGS. 282 p.

HAREL, Simon. *Le voleur de parcours: identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Les Éditions du Préambule, 1989.

KWATERKO, Józef. Ficções identitárias no Quebec: o ponto de vista da crítica. *Interfaces Brasil/Canadá*, Porto Alegre/UFRGS/ABECAN, v. 1, n. 2, p. 107-118, hiver 2000.

LAMONDE, Yvan. Nous sommes à la fois Européens et Américains. *Le Devoir*, 12 avril 2001.

LAROCHE, Maximilien. La diglossie dans 'Gouverneurs de la rosée': termes de couleurs et conflit de langues. In: LAROCHE, Maximilien. *La littérature haïtienne: identité – langue – réalité*. Ottawa: Leméac, 1981. p. 57-89.

LEGRAND, Eva. Sonhar a América: por uma leitura de 'Frontières ou tableaux d'Amérique', de Noël Audet. (Trad. Nubia Hanciau). *Interfaces Brasil/Canadá*, Belo Horizonte, v. 1, n. 3, p. 129-143, 2003.

LÉTOURNEAU, Jocelyn. Sur l'«État d'êtres» culturel du Québec – essai d'argumentation. *Interfaces Brasil/Canadá*, Porto Alegre/URGS/ABECAN, v. 1, n. 2, p. 37-46, 2002.

MORENCY, Jean. *Le Mythe Américain dans les fictions d'Amérique: de Washington Irving à Jacques Poulin*. Montréal: Nuit Blanche, 1994.

NEPVEU, Pierre. *L'Écologie du réel: mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Boréal, 1999.

_____. *Intérieurs du Nouveau Monde*. Montréal: Boréal, 1998.

PATERSON, Janet M. L'espace sexué de l'Autre dans 'La petite fille qui aimait trop les allumettes'. In: DUPRÉ, Louise; LINTVELT, Jaap; PATERSON, Janet M. (dir.). *Sexuation, espace, écriture: la littérature québécoise en transformation*. Québec: Nota Bene, 2002.

POTEET, Maurice. Avant la route, le village. *Voix et Images*, n. 39, p. 388-396, printemps 1988.

PORTO, Maria Bernadette (org.). *Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói: EdUFF, 2000.

ROY, Julie. Les aventures de l'utopie féministe au Québec: des

Amazones à l'âge du foyer (1639-1839). In: ANDRÈS, Bernard; DESJARDINS, Nancy (dir.). *Utopies en Canada (1545-1845)*. Montreal: UQÀM, 2001. p. 35-69.

SAID, Edward. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas. In: _____. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 33-98.

SAINT-MARTIN, Lori. 'Ta mère est dans tes os' – Fae Myenne Ng et Amy Tan, ou le passage des savoirs entre la Chine et l'Amérique. *Études Littéraires*, v. 28, n. 2, p. 67-79, automne 1995.

SIMON, Sherry; L'HÉRAULT, Pierre; SCHWARTZWALD, Robert; NOUSS, Alexis. *Fictions de l'identitaire au Québec*. Montréal: XYZ, 1991.

La traduction:

BEDNARSKI, Betty. La traduction comme lieu d'échanges. In: BEAUDET, Marie-Andrée (dir.). *Échanges culturels entre les 'Deux solitudes'*. Sainte-Foy: Les Presses de l'Université Laval, 1999. p. 125-163.

BENJAMIN, Walter. La tâche du traducteur. In: BENJAMIN, Walter. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 2002. p. 244-262 (Coll. Folio/Essais, 2).

BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 1984.

CESAR, Ana Cristina. O ritmo e a tradução da prosa. In: CESAR, Ana Cristina. *Escritos da Inglaterra: ensaios sobre tradução literária*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 93-115.

CURRAN, Beverley; HIRABAYASHI, Mitoko. Translation: making space for a new narrative in « Le désert mauve ». *Revue Internationale d'Études Canadiennes*, n. 15, p. 109-120, printemps 1997.

DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith (dir.). *Les traductions dans l'histoire*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa/UNESCO, 1995.

DERRIDA, Jacques. Des tours de Babel. In: _____. *Psyché: invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1998. p. 203-235.

_____. O que é uma tradução «relevante»? (Trad. Olivia Niemeyer Santos). *ALFA Revista de Lingüística* (Supl. «Tradução, desconstrução e pós-modernidade»), São Paulo, v. 44, p. 13-44, 2000.

FIGUEIREDO, Eurídice; SANTOS, Eloína Prati dos. Tradução e travessia de fronteiras: viagens pela América na literatura quebequense contemporânea. In: FIGUEIREDO, Eurídice; SANTOS, Eloína Prati dos (org.). *Recortes transculturais*. Niterói, EDUFF/ABECAN, 1997. p. 75-113.

FLOTOW, Luise von. *Translation and gender: translating in the 'Era of feminism'*. Manchester: St.Jerome Publishing/University of Ottawa Press, 1997.

FLOTOW, Luise von. Women, bibles, ideologies. *TTR – Traduction, Terminologie, Rédaction*, v. 13, n. 1, p. 9-20, 1^o sem. 2000.

GODARD, Barbara. Theorizing feminist discourse/translation. In: BASSNET, S.; LEFEVERE, A. (ed.). *Translation, history, culture*. London: Pinter Publishers, 1990.

GOMES JUNIOR, Moacyr. *La problématique de la traduction: «L'avalée des avalés» de Réjean Ducharme*. Porto Alegre: 1995. Dissertação [Mestrado] – UFRGS. 193p.

LAGES, Suzana Kampff. *Tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.

MELANÇON, Robert. Éloge de la diversité. In: BEAUDET, Marie-Andrée (dir.). *Échanges culturels entre les 'Deux solitudes'*. Sainte-Foy: Les Presses de l'Université Laval, 1999. p. 113-124.

MERKLE, Denise. La traduction littéraire comme outil de sensibilisation culturelle et historique. In: AUBIN, Marie-Christine. (dir.). *Perspectives d'avenir en traduction*. Winnipeg: Presses Universitaires de Saint-Boniface, 1995. p. 109-122.

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Paris: Verdier, 1999.

MITTMANN, Solange. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

NEIS, Ignacio Antonio. O canteiro da tradução. In: PONGE, Francis. *A mesa*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 119-164.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Literatura e tradução. In: _____. *Tradução e diferença*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1999. p. 101-161.

SCHULTE, Rainer; BIGUENET, John. *Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992.

SIMON, Sherry. Delivering culture: the task of the translator.

Transmettre la culture: le rôle du traducteur. In: AUBIN, Marie-Christine (dir.). *Perspectives d'avenir en traduction*. Winnipeg: Presses Universitaires de Saint-Boniface, 1995. p. 43-56.

SIMON, Sherry. *Le trafic des langues*. Québec: Boréal, 1994.

_____. La traduction qui tourne mal: le texte hybride. In: DION, Robert; LÜSEBRINK, Hans-Jürgen; RIESZ, János. *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec: Nota Bene; Francfort: Iko-Verlag, 2002. p. 305-315.

_____. Montreal: translating the divided city. *Colloque Transcultural translators: Mediating race, indigeneity, ethnicity in four nations*, Bellagio (Italy), 5-12 August 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakavorty. The politics of translation. In: BARRET, Michèle; PHILIPS, Anne (ed.). *Destabilizing theory: contemporary feminist debates*. Cambridge: Politz Press, 1992.

VENUTTI, Lawrence. A tradução e a formação de identidades culturais. (Trad. Lenita R. Esteves). In: SIGNORINI, Inês (org.). *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado das Letras; Unicamp, 1999. p. 173-200.