

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC EN OUTAOUAIS

EUX-ELLES

(traduction du recueil de nouvelles *boysgirls* de Katie Farris)

Suivi du mémoire intitulé

TRADUIRE *BOYSGIRLS* DE KATIE FARRIS : DE L'INFLUENCE DU
MENTORAT

RECHERCHE-CRÉATION PRÉSENTÉE COMME EXIGENCE PARTIELLE DE
LA MAITRISE EN ÉTUDES LANGAGIÈRES

PAR

MÉLANIE RIVET

JUIN 2020

RÉSUMÉ

J'ai traduit le recueil de nouvelles *boysgirls* de Katie Farris (Marick Press, 2011) en m'appuyant sur un double mentorat, puis j'ai rendu compte de mon expérience. Postulant que le double mentorat permettrait d'asseoir mon assurance, ma compétence et ma créativité traductives, j'analyse son impact concret sur le processus créatif et la version française du recueil.

Ce projet s'inscrit dans un cadre de recherche-crédation, visant à théoriser ma propre pratique de traductrice littéraire. Il adopte une méthodologie inspirée de la traductologie génétique puisque je garde les traces chronologiques de mon processus créatif : les différentes versions, les commentaires des mentors et mes réactions sont autant d'« avant-textes » qui composent le dossier génétique.

À l'analyse de ce dossier, l'influence du mentorat se manifeste dans le type d'approche traductive utilisée (surtout fonctionnelle), dans le script laissé par les mentors dans le produit final, et dans son influence indirecte sur mon esprit de mentorée, lequel a évolué de la confiance naïve au doute profond, pour finalement s'ouvrir à l'acquisition d'une certaine confiance et d'une liberté d'action créative.

Cette recherche fait un pas dans le sens d'une traduction-dévoilement (Cordonnier, 2002 : 40) en révélant la présence de quatre voix dans ma traduction : celle de l'autrice, de la traductrice et de deux mentors. Ce projet s'inscrit dans une réflexion globale sur l'acceptation de la présence de l'autre dans l'écriture.

Mots-clés en français : mentorat, traduction littéraire, réflexivité, recherche-crédation, variantes textuelles

Keywords: mentoring, literary translation, reflexivity, research/creation, textual variants

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	III
LISTE DES TABLEAUX.....	VI
PARTIE 1 : EUX-ELLES DE KATIE FARRIS, TRADUIT PAR MÉLANIE RIVET	1
PARTIE 2 : TRADUIRE BOYSGIRLS DE KATIE FARRIS : DE L'INFLUENCE DU MENTORAT	39
INTRODUCTION.....	40
PROBLÉMATIQUE.....	43
<i>Le mentorat</i>	43
<i>En création littéraire</i>	44
<i>En traduction pragmatique professionnelle</i>	47
<i>Hypothèse de l'impact du mentorat en traduction littéraire</i>	48
<i>Problématique et objectifs de recherche</i>	48
CADRE THÉORIQUE : LA RECHERCHE-CRÉATION	49
MÉTHODOLOGIE.....	55
<i>Traduire : une approche herméneutique</i>	55
<i>Garder trace : pour une génétique de la traduction</i>	57
CHAPITRE 1 : KATIE FARRIS ET BOYSGIRLS	61
1.1 RÉCEPTION DU RECUEIL	62
<i>Caractéristiques formelles</i>	62
<i>Caractéristiques thématiques</i>	65
1.2 QUELQUES NOTIONS CLÉS SUR LA NOUVELLE LITTÉRAIRE.....	67
1.3 CARACTÉRISTIQUES INTERTEXTUELLES ET PARATEXTUELLES.....	70
1.4 DÉFIS TRADUCTIFS DE L'ÉCRITURE DE FARRIS DANS BOYSGIRLS.....	73
CHAPITRE 2 : L'INFLUENCE DU MENTORAT	75
2.1 LES VARIANTES TEXTUELLES ET LES CRITÈRES D'ANALYSE TRADUCTOLOGIQUE ...	75
2.2 OBSERVER ET DÉGAGER LES TENDANCES	81
CHAPITRE 3 : RÉSULTATS ET ANALYSE DES RÉSULTATS	83
3.1 CORPUS ET ÉCHANTILLON	83
3.2 PRÉSENTATION ET ANALYSE DES SEGMENTS DE L'ÉCHANTILLON	88
<i>Premier segment</i>	88

<i>Influence du mentorat</i>	92
<i>Analyse des aspects conceptuel et sonore</i>	94
<i>Notes sur le traitement des défis de traduction</i>	98
<i>Deuxième segment</i>	103
<i>Influence du mentorat</i>	106
<i>Troisième segment</i>	108
<i>Analyse</i>	114
<i>Autres observations</i>	<i>Erreur ! Signet non défini.</i>
CHAPITRE 4 : DISCUSSION DES RÉSULTATS	118
ÉTUDE D’UN CAS AXÉ SUR LE MENTORAT EN CONTEXTE DE RECHERCHE-CRÉATION EN TRADUCTION LITTÉRAIRE	118
<i>À quoi sert de nommer tout cela ?</i>	125
CONCLUSION	127
BIBLIOGRAPHIE	129
ANNEXE 1 - LIGNE DU TEMPS	136
ANNEXE 2 - COMPILATION DES VERSIONS DE TRADUCTION ET DES MANIFESTATIONS DE MENTORAT DE L’ENSEMBLE DU CORPUS	147

LISTE DES TABLEAUX

TABLEAU 1. VARIANTES ET COMMENTAIRES DES MENTORS – SEGMENT 1	89
TABLEAU 2 A) OCCURRENCE DES ÉLÉMENTS COMMENTÉS – ASPECT CONCEPTUEL	94
TABLEAU 2 B) APPROCHE TRADUCTIVE – ASPECT CONCEPTUEL	95
TABLEAU 3 A) OCCURRENCE DES ÉLÉMENTS COMMENTÉS – ASPECT SONORE	96
TABLEAU 3 B) APPROCHE TRADUCTIVE – ASPECT SONORE	97
TABLEAU 4 VARIANTES ET COMMENTAIRES DES MENTORS – SEGMENT 2	105
TABLEAU 5 OCCURRENCE DES ÉLÉMENTS COMMENTÉS ET APPROCHE TRADUCTIVE ..	106
TABLEAU 6. VARIANTES ET COMMENTAIRES DES MENTORS – SEGMENT 3	109
TABLEAU 7 : OCCURRENCE DES COMMENTAIRES DES MENTORS	113
TABLEAU 8 : TRAVAIL SUR LES SONORITÉS.....	114

REMERCIEMENTS

Merci, Guy Jean, poète et mentor aguerri, ami créateur ; merci Madeleine Stratford, traductrice littéraire expérimentée, artiste-chercheuse et directrice de recherche. Vous êtes devenus indirectement l'objet de mon étude, c'est dire l'importance que vous avez eue pendant ces quelques années de réflexion et de travail en recherche-crédation. En effet, vous avez su me guider pour m'éviter de trop glisser sur les parois. Merci pour votre respect, votre temps, vos poussées dans le dos suscitant les chutes et les envolées nécessaires à cette réalisation tant personnelle que professionnelle.

Merci, Jean Fred, pour tes clins d'œil insistants en fin de parcours qui m'ont aidée à me rendre jusqu'au bout.

Merci J-M, sans toujours me comprendre, tu me donnes ton soutien indéfectible. Tu es ma « garantie prolongée » me permettant d'avancer encore et toujours.

DÉDICACE

À ma mère, Ginette Jalbert. Voici ton cadeau. Enfin.

PARTIE 1 : TRADUCTION

EUX-ELLES

DE KATIE FARRIS,
TRADUCTION DE MÉLANIE RIVET

SOMMAIRE DES TEXTES DU RECUEIL

introduction/implication	3
elles	7
mise en abyme	8
la fillette qui avait grandi	10
les lois de la métamorphose	13
la mère de sa mère était une machette	15
cyclope	16
la face du diable	18
comment apprivoiser un lion	20
la hiérarchie des monstres	22
énigme	24
eux	25
Le Garçon à l'aile unique ¹	26
L'Inventeur de choses inventées	28
Un court interlude pour la séduction	29
Marasme	30
L'invention de l'amour	31
Apologie	37
Remerciements de l'autrice	38

¹ NdT : L'utilisation par Farris des majuscules et les minuscules contient un propos sur le genre inhérent à la forme. Par conséquent, dans la table des matières comme dans le texte, elles sont utilisées conformément au texte source, sauf exception dans le texte *la face du diable*, ou une inconstance m'a conduite à faire des choix.

*Ôoooo ! Folie ! Pour toi je chante —
je te dédie —, je chante mes louanges.*

introduction/implication

On peut, dit-on, raconter une histoire de telle sorte qu'elle prenne vie. Comme seules les histoires peuvent le faire. De telle sorte, en fait, qu'elle pût nous hypnotiser au point que se dessine, dans notre imagination, une vision plus ou moins spectaculaire. Cela ne veut pas dire que ma main, ma main de folle aux ongles soignés et à la peau trop blanche, luisant d'une certaine incandescence fragile, s'étirera pour vous prendre à la gorge pendant que vous me lirez. Je vous sens déglutir. Réflexe tout à fait naturel lorsqu'on a l'œsophage écrasé. Chacun des anneaux cartilagineux qui maintiennent votre trachée ouverte tremble sous mes doigts, comme votre pomme d'Adam, zone un peu grasse où vous avez appliqué votre parfum. Qu'espérez-vous accomplir en lisant ce livre ? Pensez-vous en sortir indemne ?

Vous avez l'habitude de rester à l'écart, d'écouter aux portes et de jouer au voyeur, épiant la vie des autres. Mais, enfermé dans ce livre, vous serez de la partie, que vous le vouliez ou non. À vous d'y penser à deux fois avant de tourner la page.

Peut-être la tournerez-vous, cette page.

Voici la nouvelle littérature.

Dans ce monde (dont je suis l'autrice), je ne suis pas la seule habitante, citoyenne, arlequine ou doyenne. Je me suis inventée, bien sûr, qui ne l'a pas fait. Mais, contrairement à vous (peut-être), j'en ai aussi inventé d'autres — petites déesses de toutes sortes, rêveuses, fanfaronnes et monstres. Pourtant, nous nous ressemblons, vous et moi, plus que vous ne le croyez. En fait, si vous en profitez pour vous examiner dans le miroir, n'est-ce pas moi que vous voyez, là, à l'ombre de votre narine, ou libérant ces mèches indociles près de la raie de vos cheveux ? N'ayez pas peur ! Je sais me tenir. Laissez-moi vous divertir ! Je ne suis ici que pour vous faire sourire, et non penser. Jamais penser.

Sous votre peau, il se peut que vous ressembliez un peu à ça : votre front fait de bibles, votre nez d'un morceau de bacon. Vos lèvres comme deux dauphins s'appuient contre votre mâchoire, une cage dorée où vos dents, tels des soldats, marchent au pas de votre cœur. Mais vos yeux, ils sont extraordinaires. Ils reposent, pelotonnés dans leurs douillots lits ronds, roulant, se tournant et se retournant comme des souriceaux sous la couverture de vos paupières. De toute beauté. Vous êtes de toute beauté.

Ne craignez rien, vous qui me lisez. Nous ne tenterons pas de vous détrôner. Nous savons (chut ! chut !) que nous sommes ici pour plaire ! Admirez nos terrifiantes pirouettes, puis nos silhouettes, et ensuite, nos courageux monologues, et cetera.

Nous sommes ici dans le but d'être belles. Je vous en prie, ne tentez pas de nous utiliser à d'autres fins.

De toute façon, qui saurait dire si les hallucinations sont des choses à éviter ? Au contraire, levez votre verre à un nouvel idéal ! Oubliez le passé et abreuvez-vous profondément à ces profondeurs. Ne craignez rien, jamais. Il n'y a aucun fou romantique ici, juste des jeux et du pain et des jeux et du pain et des jeux et du pain.

C'est l'heure de rire, de libérer votre langue qui vous démange terriblement, l'heure de montrer vos dents tachées de violet et de vous esclaffer malgré les fesses serrées et désapprobatrices de votre douce moitié, malgré le spasme au bas du dos de votre mère. Venez vous étourdir au sommet de ces chutes abruptes. Venez trembler, triomphalement, avec delirium tremens et carpe diem. Venez folâtrer en montrant les dents.

elles

mise en abyme

Les gens craquent à jamais pour la fille au visage-miroir. Pourquoi pas ? pensent-ils, conscients de l'ironie. Bien sûr, il faut prendre ses précautions en plein soleil. Mais réfléchissons : qui pourrait résister au chant d'une sirène au visage-miroir après s'être échoué sur une île déserte ? Les secours se précipiteraient à toute allure !

Un jour, un passant l'aperçoit dans le crépuscule matinal ; elle est assise, surplombant la ville. Dans son visage, plus magnifique encore que l'œuvre du plus exalté des cartographes, il est manifeste que la ville produit, produit, produit. Ses sommets s'élancent vers le ciel. Les chauves paraissent chevelus, les bedonnants, maigres. Le conseil commande un portrait de la fille au visage-miroir et ordonne la destruction de toutes les représentations antérieures de la ville. En jetant un œil au portrait, même les membres les plus pingres du conseil votent pour commencer la construction d'un métro au tracé inspiré des artères humaines. Une politique comme celle-là peut faire des avancées à une vitesse surprenante.

La fille est heureuse d'être aimée, contente d'avoir matière à réflexion, elle qui s'était jusque-là sentie intimement angoissée, ternie qu'elle était de passer d'une nuance du néant à l'autre. Avez-vous déjà placé deux miroirs face à face ? Le vide reflété dans le vide. Une infinité de vides.

Seulement voilà, si ses souhaits étaient exaucés, la fille au visage-miroir renoncerait à toute sa gloire et demanderait d'abord une bouche. Elle réfléchit à toutes les bouches faites pour dévorer : la bouche-abeille, la bouche-mite, les bouches

brûlantes de fin de mois, les becs de la couvée, l'assassine bouche hydrophore de l'étoile de mer, l'orifice circulaire nerveux électrifié des lamproies. Cependant, ce sont les hommes qu'elle trouve les plus beaux. Regarder les hommes manger quelque chose de coriace, plein d'os, c'est observer un animal se mesurer à des éclats, des fissures et des cassures. Certains mangent pour le pouvoir, d'autres pour la beauté.

Parfois, la nourriture n'en est pas ; elle est roches, mots ou abeilles enragées déguisées en miel. La fille au visage-miroir aimerait posséder sa propre bouche ; elle serait alors moins vide. Elle aimerait être pleine — de simples arachides, d'olives dénoyautées, d'encre de pieuvre et de poisson aux fines arêtes blanches.

Quand il n'y a personne à refléter autour d'elle les jours de grande faim, elle se conforte dans cette idée : le zéro a été inventé pour garder le rang dans les équations, pour indiquer le positif et le négatif. Je ne suis donc pas seulement vide, pense la fille — je contiens aussi des multitudes.

la fillette qui avait grandi

Je sais de quoi j'ai l'air, étendue dans l'eau boueuse, les orteils et les doigts imposants comme des trompes d'éléphant, les yeux rouillés, quasi fermés par les algues et les cils pétrifiés. Une femme-poupée géante, bien que je ne cligne plus des yeux. Pourtant. Vous êtes venus pour entendre un conte de fées ? Le voici :

Quand les gens lui demandaient ce qu'elle voulait pour Noël, la fillette leur répondait des livres d'histoire ou des cristaux pour sa collection. Mais le rêve qui illuminait ses nuits les plus noires était celui de grandir.

Une nuit d'été, elle grandit bel et bien. Pendant son sommeil, elle grandit pour devenir extraordinairement grande, s'enroulant de plus en plus sur elle-même dans son lit pour qu'il pût la contenir. À son réveil, sa tête frôlait le plafond. Tout au long de la journée, elle regardait, étonnée, les gens la fuir et se sentait satisfaite. Un rire s'échappa d'elle, un rire qui effraya les enfants qui allèrent se réfugier dans les bras de leurs mères ; les mères dans les bras de leurs pères ; les pères dans les bras de leurs églises. Néanmoins, elle continua de grandir.

Le premier jour, elle but 47 seaux de lait trait des flancs de gentilles vaches ; elle engloutit des mûriers sauvages dont les épines et les tiges lui chatouillèrent la gorge. Elle mangea les chats et les chiens de ses anciens professeurs et autres tortionnaires, et elle se délecta de leurs petits cris. Bientôt, elle devint aussi grande que les édifices, que les arbres. À la fin de ce premier jour, sa manie cessa, et elle regretta d'avoir mangé les chats et les chiens (mais rien d'autre), puis elle participa à

la reconstruction de la ville en prenant délicatement les bûches et autres décombres entre son pouce et son index pour les déplacer.

Elle vivait dans une tourbière tout près, où elle se nourrissait seulement de plantes et de tout petits œufs d'oiseaux — elle avait perdu son appétit pour la viande. Elle découvrit qu'elle aimait dormir debout, qu'elle aimait se réveiller pendant quelques silencieuses minutes perdues au milieu de la nuit pour regarder la ville de ses yeux mi-clos, sachant qu'elle y projetait une ombre. Elle vécut ainsi de nombreuses années. Un jour, elle démolissait une roue à aubes pour retourner les silos et manger l'orge mûre de sa bouche gloutonne. Le lendemain, elle ensemait des champs complets d'un seul geste ou récoltait des rangées entières de maïs en quelques minutes sous le soleil, mâchouillant paresseusement un épi entre ses dents telle une brindille.

Les gens de la ville, en retour, faisaient des offrandes à la fille qui avait grandi : des meules de fromage, des cuves de crème et d'énormes salades d'algues rapportées de la rive située à une journée de camion. La ville devint célèbre pour son élevage de poules géantes pondant des œufs plus gros qu'une tête d'homme — pour la fille, ces œufs étaient de la taille d'une délicate groseille.

Des années plus tard, elle était devenue haute comme un édifice de vingt étages, tout juste, et elle n'avait que 9 ans, tout juste.

Et elle était crainte, indispensable et puissante.

C'est ainsi que le conte de fées se termine. J'étais puissante, indispensable, oui ; mais, la peur... c'est elle qui parachève l'histoire.

Il y eut une sécheresse. Les gens souffraient, encore et toujours. Oh ! Ce n'était pas le Moyen Âge, mon petit, mais c'était tout comme. Une chasse aux sorcières, sans sorcière et sans chasse. Tout le monde savait très bien où me trouver.

Je dormais debout, comme à mon habitude. La foule aurait pu être composée de souris que je n'y aurais pas porté plus d'attention. Le premier coup de hache me chatouilla la cheville, mais ne me réveilla pas. Puis ça commença à me piquer, alors je me grattai avec le bout de ma chaussure, tuant un homme (mon premier, mon seul, mon accident). Ensuite, une tronçonneuse, courageusement grimpée sur une échelle, me paralysa. Lorsque je m'écrasai au sol, sur les genoux, j'étais bien réveillée et aveuglée de douleur. Je criai fort, à en perforer tous les tympanes et le sang coula des oreilles de tout le monde, si bien que nous étions tous, absolument tous, pétris de douleur.

Quand je repris connaissance, les choses étaient à peu près comme elles le sont maintenant. Voici la roche que fut mon pied, et voici celle que fut mon épaule. Voyez-vous en quoi je me transforme ? L'océan pourrait être mon bain et les nuages, une couronne sur ma tête. Voici ce que je sais : les régimes de terreur finissent en douleur. Le cuir verni se conserve remarquablement bien dans l'eau des marais. Les gens oublient. Et c'est là une douleur que l'on n'oublie jamais.

les lois de la métamorphose

Vous ne verrez pas cela souvent, mais dans ce village, le ventre de la fille est tenu en haute estime. Son mari, décédé après que son tracteur se fût renversé en roulant sur une roche invisible, a laissé sa semence dans ce ventre.

Ils s'attroupent autour d'elle pour la protéger de la vision de son mari mort ; elle est sur le point de donner naissance. L'enfant ! L'enfant ! murmurent-ils, se pressant contre elle avec leurs sombres mains moites (son mari était un homme aimé, un homme puissant). Ils s'entassent contre elle, espérant qu'elle donnera naissance à meilleur qu'eux. Elle fait soudain partie de – de quoi ? Dans les contes, les filles sont changées en vaches ou en arbres ou en rivières, ou on les couche avec les cygnes et les taureaux et les rivières. Même le simple fait de manger une baie inoffensive sur la lande désertée peut nous mettre enceinte d'un quelconque dieu végétal.

Ils disent que la fille a muri, qu'elle est sur le point de produire son fruit. Son mari n'aurait rien produit, n'aurait pas muri, même s'il n'était pas mort. La fille a donc appris que sa métamorphose s'accomplira dans son ventre. Mais elle, que veut-elle ? Et que veut son ventre ?

La fille ne peut respirer. L'enfant bouge en elle comme un tremblement de terre, lui fait voir l'empreinte de ses mains, de ses pieds, à travers la peau de son ventre. La fille veut que l'enfant lui enveloppe le doigt de sa main. Elle veut qu'il sorte. Elle veut être seule. Tout ce qu'elle veut, c'est voler du chocolat et s'accroupir quelque part, cachée, seule, et manger.

La fille court. Elle court jusqu'à ce qu'un spasme alarmant lui traverse le dos. Elle s'arrête au cimetière. Elle constate que les récentes inhumations ont révélé la même vieille poussière enterrée sous les nouvelles cendres, sous les nouveaux os, sous l'amas de compost et de vaisselle cassée, sous les histoires qui ne pouvaient pas changer, sous les mots creux des villageois. C'est indéniable, se rappelle-t-elle, un os est un os, peu importe la fosse.

la mère de sa mère était une machette

La mère de sa mère était une machette. Pour son sixième anniversaire, la fille a reçu la pelisse de sa maman — posée par terre comme la peau d'une selkie — ainsi qu'une chambre dans la demeure de sa grand-mère.

Chaque matin, la fille prenait sa grand-mère par sa vieille poignée rouge, calant sa tête argentée dans le creux de son bras, puis l'emmenait à la table de cuisine, où l'aïeule s'assoyait et fumait par grandes bouffées en ingurgitant des tasses de café. La fille ne savait pas où allait la fumée, mais elle passait la vadrouille à longueur de journée, du four au réfrigérateur. Elles écoutaient la radio chrétienne, fabriquaient des poupées en tiges de paille pour subsister : la fille fendait les tiges contre la lame bien affutée de sa grand-mère.

Parfois, la grand-mère laisse la fille poncer sa poignée ou recoller son manche. En de telles occasions, elle demande à la fille de la placer devant le miroir et murmure : « Comme tu es exquise ! J'étais jadis une belle lame. Regarde de quoi j'ai l'air maintenant. J'ai déjà été jolie. » Elles regardent ensemble la lune se lever, puis la fille ramène sa grand-mère à sa chambre, ferme les persiennes, tire les couvertures sur le dos de sa lame. Retourne à sa propre chambre. Ouvre sa Bible au livre d'Ézéchiel. Au livre de Job. Au livre de Ruth. Vit encore son étrange deuil. Mais la grand-mère ne meure pas, pas encore... et toujours pas.

Jusqu'à ce qu'elle meure.

cyclope

Le créateur a continué à la créer longtemps après qu'il l'eut parachevée. La fille avait un aspect surcuit, roussi, cassant sur les bords. Les choses distinctes — orteils et doigts, yeux et lèvres — s'étaient fondues l'une dans l'autre. Moignons-bras. Moignons-pieds. Bouche-bouchon. Cyclope. Elle ressemble à un bûcheron, mais son tronc est tout en douceur, comme son œil, coloré comme une bille marbrée.

Les scientifiques viennent de partout pour l'étudier. Elle fait des pirouettes dans sa jaquette d'hôpital, accepte gentiment les injections et les manipulations, tremble avec grâce devant leurs lentilles photographiques. Elle aime les entendre dire son nom, elle aime le son circulaire de cyclope, psycope, yeuxclos, comme un cheval au galop sur leurs langues.

La fille présente ses deux paumes sèches, ainsi, et entre elles, de l'air : la forme de la perte. La fille donne des conférences aux scientifiques sur l'Élégance de la perte, les Tendances de la perte, et même le Style de la perte, dans les bonnes palettes et avec la bonne coupe. Ses conférences sont publiées par La maison de l'infinie perte située à la Cité infinie, impossible à cartographier (imaginez, si vous le pouvez, des allées courbes en 8, sans début ni fin. Puisque la perte n'a ni début, ni fin).

Les chercheurs s'intéressent à la perte comme sujet, mais plus encore à la fille. Elle a tellement de coutures, entre l'orteil et l'orteil, le doigt et le doigt, l'endroit où son lobe d'oreille aurait dû rencontrer sa tête. Sa tête, si douce, est glabre — sans

aucun cartilage de forme étrange, sans pont romain ni aucun lobe d'oreille charnu. Seul cet œil, bleu et vert et brun, humide, roulant dans son socle. Aucune pupille, aucune sclère blanche : tout en iris — arc-en-ciel. La fille a vécu d'une seule chose, celle que l'on ne doit pas nommer.

Nous approchons de la fin maintenant. Peut-elle briser le charme ? Elle se penche et peint la chose sur le dos de votre main ; sur votre bouche naît un sourire moqueur. Bien sûr. Mais vous la regardez disparaître et vous vous sentez soudain vieux, fatigué de cette ironie, votre seule compagne. Elle est venue, est repartie. Laissons-la. Maintenant, commençons.

la face du diable

La fille apprend à chier dans la face du diable. C'est un lent processus. Avant tout, il faut tenir compte des conditions en place. Pour que le diable puisse bander, huit éléments doivent l'encercler.

Au nord, au-dessus de la tête du diable, une âme qui se contorsionne en une éternelle agonie ; à sa droite, un homme aux entrailles infinies s'éventrant à perpétuité ; à ses pieds, une femme vaniteuse regardant dans un miroir les furoncles qui poussent continuellement sur la peau de son visage ; à sa gauche, un vieil homme silencieux qui se masturbe ; au nord-est et au sud-est, des démons solennels ; au nord-ouest et au sud-ouest, des anges déchus qui pleurnichent. Après des millénaires d'existence, il est difficile de jouir, explique-t-il.

La fille a du mal à faire fonctionner ses intestins correctement dans ces circonstances. Elle est constipée, figée. Elle anticipe le regard de dégoût sur le visage de l'homme qui se masturbe. Les anges enchaînés qui font des bruits de ferraille la déconcentrent et l'huile de ricin n'a pas encore fait son effet. Elle s'accroupit, change sa position en un squat, s'équilibre en s'appuyant sur les épaules d'un ange et d'un démon. Le regard que le diable pose sur elle est celui d'un homme sur le point de venir, qui a seulement besoin d'une chose de plus, une seule encore, pour y arriver.

La fille a pris 25 mg d'hydroxyzine, un médicament anxiolytique, pour composer avec ses difficultés de chier dans la face du diable. Elle le prend comme un échec personnel ; elle n'a jamais échoué à combler un homme sexuellement. Elle ne songe pas à mettre cela sur le compte du fait qu'il n'a jamais été un homme.

Elle se blâme, mais rejette aussi la responsabilité sur le fétiche et plus encore sur l'expression du diable, possessif et railleur sous sa mince barbe, comme s'il défiait son anus de se décharger. La fois suivante, la situation est réglée, l'estrade bien éclairée, l'homme torturé la défie de ses entrailles relâchées d'une longueur infinie, elle monte sur le diable et tourne son visage vers ses pieds cornés excités. Il grogne, mécontent. Elle pivote pour lorgner l'homme qui se masturbe ; remarquant pour la première fois à quel point il est asymétrique — combien son bras droit est massif, combien son gauche est chétif ! Il se détourne, honteux devant ce regard franc. Et ça y est : cette honte mutuelle, ce rejet, lui permet enfin d'y arriver.

comment apprivoiser un lion

Pas farouche, ce lion. Il s'approche de la fille sur de grosses pattes écrasantes, chacune de ses griffes mortelles gainées de chair musclée. Il pue le sang, le bison et la sueur de chat propre. La fille sait qu'elle ne doit pas le regarder dans les yeux.

Il lui tourne autour et elle respire à peine, mais son souffle s'accélère et ses pieds se préparent à s'activer ; ne serait-ce pas extraordinaire de courir dans les allées pavées du labyrinthe avec ce grand félin cuivré dans une furieuse poursuite ; le sang menacé palpitant de frissons dans ses veines à elle ; la grosse truffe rêche en plein milieu de son visage sauvage à lui ? Soit, cette fille n'est pas un agneau ; en témoignent le fusil à sa main et son œil de lynx.

Mais il s'étire plutôt, ouvre la gueule, propre comme un chat, et la lèche de haut en bas. Pincée à la nuque (couverte — heureusement — d'une épaisse chevelure), elle sent briller ses dents contre son cou. Là où sa fourrure est mince, il a la peau rose comme celle d'un homme.

(Que faire d'eux maintenant, dans cette semi-trêve, cet intermède glorieux et bref entre la chasse et ce qui suivra ? Elle a senti son niveau d'adrénaline monter puis redescendre, les pattes du lion peser lourd sur ses épaules, et son souffle humide et dense sur sa nuque commence à l'étourdir, à lui donner la nausée. Et pourtant, cet instant a quelque chose de métamorphique, non ? Alors nous tranchons, comme un dieu : laissons-les, fermons la porte, éteignons les lumières. Pour une fois, une fois au moins, bon sang, laissons-les à leur intimité.)

la hiérarchie des monstres

Il ne fait pas bon vivre de nos jours pour les monstres comme celles que nous étions : femmes tatouées ou obèses, mamies au visage de caoutchouc et filles sirènes aux petits pieds palmés. Monstres mélancoliques, nostalgiques dans nos robes vaporeuses ou nos léotards rayés, les cheveux bien coiffés ; prêtes à chanter ou à réciter un vers. Avant que chaque homme ne devienne une marque, l'étiquette existait.

Maintenant, nous voulons plus. Mieux. Des branchies ! Des têtes d'épingle ! Des hermaphrodites ! Il existe des experts de toutes sortes, sans aucun talent digne de mention, qui ne font qu'insulter nos globes oculaires. Nous voulions auparavant éduquer nos monstres, leur faire interpréter des sonates à la lune, les faire jouer avec nos enfants et courtiser nos femmes de leurs cœurs tendres. Maintenant, nous les regardons à la télévision, recluses dans nos institutions, et ils ne procurent aucun divertissement à l'exception de leurs propres formes.

Et dans quel état sont nos foires aux monstres maintenant ? Personne n'occupe la place d'honneur et tous les bons maîtres de cérémonie sont en voie de disparition. C'est l'ironie qui a ruiné ce pays et ses gens. Vous traitez vos monstres comme si vous aviez déjà tout vu.

Je ne prends pas ces choses à la légère, vous savez ; qu'importe si une larme parvenait à jaillir de mes yeux sans glandes lacrymales. De quoi vous soucieriez-vous, errant près de notre chapiteau de pacotille aux peluches élimées ? Après avoir mis un bon pourboire dans la poche d'une foraine pour votre chérie ? Après avoir

trainé dans la cabane à sucre et ressenti le vertige de la grande roue. C'est plus lourd que vous ne l'espérez, n'est-ce pas ?

Je me souviens comme si c'était hier de ma première journée dans l'arène : « la fille ver de terre » — entièrement encerclée de décorations or et pourpre royale, de nombreuses affiches pointant dans ma direction. Les gens venaient vers moi frappés d'étonnement et ils me touchaient, là où les bras et les jambes auraient dû être. Me tortiller pour eux était un mal nécessaire. Mais les regards sur leur visage lorsque je chantais un air de Carmen ou un hymne national (j'en connaissais plusieurs : j'avais parcouru le monde entier), combien leurs yeux se remplissaient de larmes — c'était comme s'ils ne savaient même pas ce qu'ils étaient venus chercher.

énigme

Tirésias n'en connaissait pas la moitié. En fait, il ne connaissait que les moitiés. Aristophane parlait de ceux de mon espèce, mais avec deux faces. Je suis le tout. Tu es une part dérisoire.

Pourtant, c'est la solitude. Ce n'est pas censé. Je suis Alpha et Omega.

Que suis-je ?

eux

Le Garçon à l'aile unique

Il est sur une plage, tentant de résister au vent contre ses plumes. Maintenant douloureux, le vent, violent sur son aile. Un vent déviant l'aile du corps. Un vent soulevant l'aile au-dessus du corps, ce corps maintenant alourdi, dans lequel il ne ressent plus la légèreté de l'envol, la légèreté des os creux. Mi-garçon. Le Garçon à l'aile unique se tient près de l'eau ; conscient qu'il n'est plus un garçon ; conscient qu'il n'en est plus un depuis longtemps. Conscient qu'il en sera toujours un.

Le Garçon scrute les alentours, se croyant seul. Il tente, maladroit et sans conviction, de se lancer sur la plage depuis les petits rochers, dans l'espoir de planer au moins un instant avant d'atterrir, mais il ne fait que s'écorcher les genoux sous le poids de son atterrissage.

Malgré tout, les femmes dans la ville sont sous son emprise ; captivées par ses épaules droites et ses pommettes saillantes, par son étrangeté à demi ailée. N'imaginant que la caresse d'une plume sur la peau, arquant le dos, ignorant la difficulté de se nettoyer l'aile sans un bec.

Les cygnes s'unissent pour la vie, n'est-ce pas ? Murmure plus tard la *cheerleader*, gonflant les rondeurs qui jaillissent de son uniforme comme des plumes ébrouées et fières, se pressant vivement contre lui dans un couloir en lui susurrant à l'oreille des mots pour l'enflammer, saisissant au passage une de ses plumes perdues et partant aussi promptement qu'il est venu.

Les temps sont durs pour les rêveurs, murmurent les gens en le regardant. Il aimerait se retourner. Pas pour un rêveur, leur dirait-il. Pour le rêve.

L'Inventeur de choses inventées

C'est un inventeur de choses inventées — la lumière, par exemple, ou encore la presse à imprimer et trois types différents de scopes (micro-, télé- et laryngo-).

Il a inventé les feuilles de chou cavalier, les fanes de betteraves et les feuilles de pissenlits ; l'huile d'olive et le sel de mer et les vinaigres de vin parfaitement vieillis ayant décanté dans des systèmes complexes de verrerie à opercule manipulé. Il a inventé les doux accompagnements de risotto, les délicats champignons sauvages. Il a su transformer la chimie en biologie, mais il a vite oublié comment faire. Pour éviter de passer pour un scientifique (lorsqu'il se regarde dans un miroir, l'Inventeur de choses inventées ne voit que du verre argenté), il s'égratigne avec des ressorts pendant qu'il examine des diagrammes. Stupéfait par les tuyaux, la concrétisation de leur courbe — un cylindre dans un cylindre —, il œuvre pendant des années à la création d'un prototype qui ne verra jamais le jour.

Pendant vingt, trente, quarante ans, il a en moyenne créé quatre, puis dix, puis douze inventions par année. Il invente des choses dans le désordre, pour des raisons pratiques ; le stylo-bille avant la plume. Encore là, il n'a pas toujours été stratégique dans sa planification — les relations sexuelles sont arrivées trop tard dans sa vie pour qu'il ait des enfants et la soie dentaire, trop tard pour ses dents. Il ne peut distinguer la valeur des choses : les moteurs à combustion interne, les rayons de roues, le violoncelle. Il a inventé sa propre vie, à ce qu'il paraît. Il ne vieillit pas. Les gens font des demandes. Il y répond. Il n'a jamais compris comment faire du pain. Il pourrait mourir en tentant d'y parvenir.

Un court interlude de séduction

Une nuit, une femme traque le Garçon à l'aile unique, avec l'assurance que nous, les monstres, avons un faible pour les autres monstres. Elle court, trébuchant sur les trottoirs fissurés, sentant l'arrivée de la pluie et les lilas du début de l'été. Effrayé par son souffle bruyant et le bruit de ses chaussures glissant sur la pelouse détrempée, le Garçon à l'aile unique se cache derrière une pierre tombale, retient son souffle et récite une prière pour les morts en guise d'excuse.

La femme glisse dans une ornière de boue laissée par le camion d'un paysagiste, finit sur le dos. Elle rit, fait mine de se lever, puis retombe sur le dos dans un soupir. Elle compte les étoiles. Elle sent l'infiltration de l'eau froide. Il regarde sa poitrine monter puis descendre et ressent un émoi. Le Garçon à l'aile unique a vécu trop longtemps dans l'imagination des autres.

Il sort de derrière la pierre tombale en trébuchant, pose les yeux sur elle. Elle lève le regard. Ils sont tout à fait immobiles. Quelque part au-dessus d'eux, une pluie de météorites. Des éclairs lumineux. Il s'agenouille et se traîne vers elle, un genou après l'autre, en tenant son aile hors de la boue. Elle regarde les plumes trembler dans la brise, s'installe bien confortablement dans la terre. Les deux esprits semblent aussi peu dérangés par leurs pensées que par la nature inévitable de cette action, tandis qu'il s'incline sur elle en s'appuyant sur son bras. Les lèvres se rencontrent, générant la lutte habituelle. Lorsqu'il roule sur le côté, ils regardent le ciel ensemble. Pourtant, aucun mot n'est prononcé. Le Garçon à l'aile unique se demande s'il sait encore parler.

Marasme

Le Garçon à l'aile unique bat librement l'air de son bras, dans le marasme de cette nuit d'un noir complet. Sa joie est brûlante. Il a entendu parler d'un homme qui fabrique des machines volantes, d'un homme qui a volé. Le Garçon à l'aile unique a connu l'amour, et il a volé. Il abandonnerait l'un pour l'autre. Il a pris rendez-vous.

L’Invention de l’amour

Le Garçon à l’aile unique est assis dans une salle d’attente et regarde les gens entrer, sortir, scruter la liste d’attente, tenter un rendez-vous. Ils apportent leurs plus précieuses choses détruites. Un médicament qui a cessé d’agir. Un animal de compagnie adoré putréfiant. Plusieurs couples mariés sont là, brisés, attendant d’être réparés par l’Inventeur de choses inventées. Il a inventé la pénicilline et le Prozac, et il dit être disposé à inventer des plâtres, des places et des prothèses. Le mariage était en fait la première invention de l’Inventeur, mais il ne considère ni conseiller, ni fossoyeur animalier, ni revivaliste, ni pharmacien. À l’occasion, il demande à sa secrétaire de faire sortir tout le monde de la salle d’attente, mais ils reviennent tous, et y restent parfois des semaines entières sans manger rien d’autre que le contenu de la machine distributrice.

Le Garçon à l’aile unique est là depuis un mois. Il peut à peine lever la tête pour regarder lorsqu’il entend s’ouvrir la porte intérieure. Il est affaibli par la déshydratation, par sa survie à coup de gorgées à la distributrice d’eau, mais lorsque l’Inventeur le voit pour la première fois — décharné, en mue, vouté dans son siège contre son aile lourde — il ne souhaite qu’une chose : que son diaphragme devenu flasque se remette à bouger.

L’Inventeur de choses inventées ouvre les yeux, se rend compte qu’il est blotti dans l’aile unique du Garçon. Il ne saisit pas ce que ce court moment d’inconscience entraîne, ne s’interroge pas sur les conséquences gravitationnelles de son poids sur les os creux du garçon, ni sur l’étrange mélanisme des yeux du Garçon. Il ressent ce qu’il ressent. L’Inventeur n’a pas inventé ce sentiment. Qu’est-ce que c’est ?

Le Garçon à l'aile unique dépose l'Inventeur sur une chaise de plastique de la salle d'attente. Dans la pièce flotte un air de gare d'autobus désertée. Il s'assoit dans la chaise face à l'Inventeur, détend son aile, tente de trouver le confort. Il en est incapable. Les sièges n'ont pas été inventés pour être confortables.

Quand l'Inventeur focalise son regard, le Garçon à l'aile unique dit :

— J'ai entendu dire que vous aviez inventé le vol.

L'Inventeur acquiesce.

— J'ai entendu dire que vous aviez inventé un avion.

L'Inventeur acquiesce.

— J'ai entendu dire que vous aviez inventé un bras pour un homme sans bras.

L'Inventeur dit « une prothèse », sentant même le flegme le secouer intérieurement.

Le Garçon acquiesce.

— J'ai entendu dire que vous aviez inventé les os des ailes des geais bleus.

L'Inventeur secoue la tête. « Des merles bleus », corrige-t-il. Il découvre, pour la première fois, qu'il peut regarder ailleurs.

— Vous étiez un prince, affirme l'Inventeur. Je ne peux croire en la monarchie, puisque je ne l'ai pas inventée.

Le Garçon à l'aile unique hausse les épaules.

L'Inventeur lève à nouveau les yeux.

— Je pourrais vous inventer, dit-il, ne cachant pas son désespoir au Garçon.

— J’ai eu deux ailes autrefois, dit le Garçon à l’aile unique. Et un bec, et un long cou gracieux, et des pieds palmés. J’ai déjà su voler.

— Vous avez aussi mangé des herbes des étangs et grignoté l’algue sur vos plumes.

— J’étais libre.

— Je ne crois pas en la liberté.

— Vous ne l’avez pas inventée ?

— Oui. C’était une invention défectueuse.

— Je me sentais libre.

— Vous sentiez votre poids porté par quelque chose d’invisible.

— Mais vous ne considéreriez même pas ? Une aile ?

— Je suis l’Inventeur de choses *inventées*.

— Sans doute que quelqu’un a déjà inventé une aile pour un homme.

— Mais jamais pour un Garçon à l’aile unique. Vous êtes unique, dit l’Inventeur dans un mélange de pitié et de zèle. Mais je pourrais vous inventer.

— Croyez-vous en l’amour ?

— J’espère un jour croire en l’amour.

Le Garçon à l’aile unique se lève, lisse ses plumes, sort, puis se retrouve dans la lumière du jour. Il ne sait pas quelle heure il est. Il s’en va.

L’Inventeur de choses inventées est stupéfié. Il souhaite retourner à son atelier le plus vite possible, remanier l’iris de l’homme afin qu’il soit du même bleu brisé,

éclaté. Il souhaite inventer la magie de la séquence génétique qui a permis cette création, mais quelle est-elle ?

Il a essayé d'inventer la plume, mais la complexité du mécanisme d'accrochage qui retient les barbes lui échappe. Il souhaite déloger la plume et trouver une chaîne à sa trame. Pour inventer un si beau Garçon...

Bientôt, les désespérés s'aventurent à nouveau dans la salle d'attente de l'Inventeur. Tout ce qu'ils y trouvent est un vieil homme affalé sur un siège qui n'entend rien, ne voit rien. Il reste silencieux lorsqu'ils tentent de le convaincre de parier avec eux sur sa prochaine invention. Ils finissent par le traiter comme un vagabond à la recherche d'un endroit pour se reposer. Il ne ferme jamais les yeux, ne fait que regarder la porte. Sa cornée s'épaissit, craque : les parties les plus transparentes se brisent sous le poids de son attente.

Le Garçon à l'aile unique oublie l'Inventeur de choses inventées, sauf lorsqu'il rêve. Alors, l'Inventeur tend des choses au Garçon : une cuillère à café, un coude, une plume étrangement molle. Le Garçon les rejette l'une après l'autre.

L'Inventeur rêve aussi, fiévreusement. Ses inventions se défont, l'une après l'autre : le denim, la multiplication, la Pangée. Elles se séparent, s'entremêlent, tombent en morceaux. La plume lui cache la forêt, les acides désoxyribonucléiques lui cachent la plume, qui lui cache les spirales, qui lui cachent la plume. Et là, dans un rêve, un mystère se révèle à lui.

Lorsqu'il se réveille, il a oublié. Il se lève et retourne dans son atelier, au plus grand étonnement de ceux qui attendent. Ils s'empilent à sa porte, mais il les a aussi oubliés. Toute la journée, il se sent étourdi. Il peut difficilement voir de ses yeux meurtris. Ses crayons tournent entre ses doigts alors qu'il tournoie sur sa chaise, modelant sa cire d'oreille pour en faire des sphères. Il y a quelque chose, mais quoi ?

L'Inventeur de choses inventées commence à calculer l'aérodynamisme des prothèses. Il envisage plusieurs matériaux : une mousse d'injection, une armature en béton, une structure de laiton et de papier mâché, une mousseline, une branche de saule (ce qui lui rappelle les fessées, son derrière tressaille). Il se rend compte qu'il devra inventer plusieurs types de plumes et d'os creux, ainsi que l'élan. Il comprend que l'esthétisme des plumes entre en compétition avec l'aérodynamisme ; qu'il n'y a pas d'endroit sûr pour attacher les ailes. L'Inventeur retourne à ses dessins et sait que la première étape sera l'amputation. « Mais comment un homme peut-il en aimer un autre sans bras ? »

Il réalise qu'il est lâche. Il se fâche.

L'Inventeur commence à se parler à lui-même, marmonnant des propos sur le caractère indigne d'inventer quelque chose de nouveau, de totalement absurde. Il prend des semaines de vacances pour inventer le lilas, son odeur mauve juste assez enivrante pour le propulser dans des boucles de nostalgie et de souvenirs de son enfance, qu'il passe plusieurs mois à réinventer. Après avoir méticuleusement concocté les odeurs du sable, du lait maternel et de la marijuana, puis construit les lèvres boudeuses et gercées de son premier baiser, l'Inventeur se prend à rêver de nouveau au Garçon à l'aile unique. Quelle majesté ! L'Inventeur pense.

Le Garçon à l'aile unique a oublié qu'il attend, mais il ne peut oublier l'Inventeur. Il passe son temps à faire l'amour dans la boue. Nous sommes indignés par son manque patent de témérité, son empressement à s'éloigner. Ne demandera-t-il donc jamais ce qu'il désire ? Ne peut-il pas trouver un bon médecin ? Un fabricant de prothèses ? Un trafiquant de jambe de bois ? N'y a-t-il aucune passion en ce garçon ? Ah, si seulement nous pouvions voir au plus profond de l'esprit du Garçon à l'aile unique.

(Qui sommes-nous ? Nous, qui nous transformons ; qui nous assoyons sur des chaises de plastique ; qui contemplons des portes ; qui attendons-nous ?)

Les mois passent. Le Garçon à l'aile unique fait tout pour oublier le vol. L'Inventeur travaille, son monde tourne et tourne. Les jours sont remplis de grattements, d'éternuements, de défécations et de sommeil.

Le Garçon à l'aile unique passe la porte, habité d'une impression de déjà-vu. Il ne s'assoit pas avec les patients pour attendre ; ils retiennent leur souffle. L'Inventeur de choses inventées se tient dans la brise de la porte qui claque, plonge son regard dans les yeux du Garçon. Place la plume dans la main du Garçon à l'aile unique. Un battement. Puis une bouche couvre l'autre.

apologie

Alors, cher lecteur, chère lectrice, nous voici à la fin.

Ces histoires ne sont pas de celles que l'on passe au suivant en demandant : est-ce que ton âme s'est contractée comme le péristaltisme dans tes tripes ? Et aurais-tu un rasoir que je pourrais emprunter ? On doit plutôt dire : l'histoire a changé. C'est mon corps. Mange-le et vis.

remerciements de l'auteurice – Katie Farris

Je remercie mes très nombreux et généreux amis et professeurs — ceux qui sont nommés et ceux qui ne le sont pas, pour leur soutien phénoménal, leurs commentaires, et leur humour.

Tout d'abord merci à Chris Abani et Brian Evenson : vous êtes les meilleurs.

À mes fantastiques professeurs de Brown, particulièrement Joanna Howard et Renee Gladman.

À Rikki Ducornet, Joanna Scott, Bob Coover et Kate Bernheimer pour vos recensions extraordinaires et pour vos travaux inspirants.

À Paula McLain, Mary Rakow, Katie Towler et Garth Greenwell, pour leur travail acharné sur mon manuscrit et pour avoir encore eu de belles choses à en dire en fin de parcours.

À ma cohorte de Brown, tout particulièrement à Micaela Morrisette, Adam Veal, Samantha Gorman et Ben Swanson, pour les solides révisions/les potins, les marathons de *BBQ/BVS/WoW*, le soutien, et docteur Mario, dans l'ordre.

À Exonians Extraordinaire, particulièrement à Carrie Erving et Nate Treadwell, qui m'éclairent toujours de leurs points de vue intelligents, ou complètement moqueurs quand j'en ai besoin.

À Port Towned Writer's Conference : merci à Jordan Hartt, Rebecca Brown, Christina Garcia, Sayantini Dasgupta et Beth Thorpe de rendre les étés si follement amusants.

À Lavinia Hanachiuc, qui a littéralement illuminé ce livre de son art magnifique. Merci d'être capable de voir mes histoires et de les faire tiennes.

À ma famille, qui m'a appris à rêver. À Jericho Brown, qui est beau. À ma mère, qui est courageuse. À Anne Reynolds, qui est forte.

À Ilusha Kaminsky, le conseiller, le réviseur, le meilleur ami, l'amoureux, l'homme remue-méninges. *Je t'aime aussi haut, aussi loin, aussi profondément que mon âme peut s'étendre.*

PARTIE 2 : TRADUIRE *BOYSGIRLS* DE KATIE FARRIS : DE L'INFLUENCE
DU MENTORAT

INTRODUCTION

L'Américaine Katie Farris a proposé à son ami poète Guy Jean de traduire en français son recueil de nouvelles *boysgirls* (Marick Press, 2011, réédition Tupelo Press, 2019). Avec l'accord de l'autrice, et l'appui confirmé de Guy Jean qui m'a suggéré de répondre à cette proposition, j'accepte avec humilité et enthousiasme de plonger dans ce recueil, en me servant de mes propres expériences d'autrice². La traduction que j'ai produite est présentée dans les pages précédentes. Si les figures de l'auteur et du traducteur ont parfois été opposées l'une à l'autre à l'époque contemporaine (Guidère, 2010 : 25), j'ai jugé nécessaire d'aborder la traduction de *boysgirls* en adoptant ces deux rôles. J'ai poursuivi la quête de la traduction la plus éclairée et créative qui soit. Mon but était de rendre une œuvre qui résonne chez le lecteur francophone et qui « fait sens » (comme l'entend Meschonnic), malgré le caractère inusité de certaines nouvelles qui tendent parfois vers l'absurde. Il s'agissait de conserver ce caractère inusité qui participe de la richesse de cette œuvre et de dévoiler dans la langue d'arrivée la même dose de clarté et d'opacité que l'autrice a su offrir dans son œuvre originale.

Traduire une œuvre telle que *boysgirls* est un défi stimulant. Son univers un peu tordu, son souffle, ses thèmes et ses contradictions sont un réel bonheur pour la lectrice de nouvelles (*short stories*) que je suis, avide d'univers surprenants à co-inventer avec un auteur. Mais il s'agit aussi de parois escarpées pour la traductrice littéraire qui en est à peu près à ses premières armes au moment de plonger dans cette

² Au moment d'amorcer ce projet, j'ai une pratique poétique régulière et je suis slameuse depuis plusieurs années. Avant mes études en traduction, j'ai été doublement bachelière en théâtre. Deux de mes œuvres théâtrales ont été créées à la scène, *Être*, (2004), et *Porteurs de sens* (2009). *Larmes : cycle de vie d'une femme-racine*, récit poétique et photographique, paraît chez Neige-galerie en 2014, (avec Sue Mills). Lui avait précédé un conte pour enfants *Plumes vilaines et jambes de laine* (Studio Coopératif Première Ligne, 2011).

traduction. J'aurai, en parallèle de cette démarche, publié une première traduction littéraire, le récit graphique *Gerhardt Gott : carnets du vide*, de Seppe Van den Berghe (Neige-galerie, 2017), en plus d'avoir traduit plusieurs dizaines de milliers de mots dans le domaine de la santé. La façon dont j'ai pu envisager de relever ce défi à l'époque, c'est en m'entourant de mentors, de gens éclairés et éclairants qui sauraient m'aiguiller, et en m'inscrivant dans un cadre universitaire qui saurait me guider pour éviter de glisser sur les parois. Les deux mentors avec qui j'aurai cheminé portent d'ailleurs eux-mêmes les deux rôles : Guy Jean, auteur, s'est aussi adonné à la traduction littéraire, et Madeleine Stratford, traductrice littéraire et professeure, s'est aussi adonnée à la création littéraire. Leur accompagnement est devenu partie prenante de ma recherche, l'objet même de mon étude. Bref, devant la complexité du style, l'originalité de l'approche et la richesse du recueil de Farris, j'ai abordé ma démarche traductive du point de vue de la recherche-crédation à l'aide d'un double mentorat de personnes que je connaissais, dont je connaissais l'œuvre, et surtout, en qui j'avais confiance pour me guider avec rigueur. Madeleine Stratford est traductrice littéraire et écrivaine. Ses traductions comme les œuvres originales ont été reconnues tant par la critique que par les pairs³. Professeure à l'Université du Québec en Outaouais pour qui j'ai travaillé à titre d'assistante de recherche, elle été la première à m'enseigner la traduction au baccalauréat avant de devenir ma directrice de recherche à la maîtrise. Son accompagnement sera donc double : celui de mentore et celui de directrice de recherche. Pour sa part, Guy Jean est un poète d'origine acadienne publié plus d'une dizaine de fois⁴. Certaines de ses œuvres poétiques ont été traduites en anglais par Farris et son conjoint, Ilusha Kaminsky, que Jean a lui-même déjà

³ Voir sa fiche sur le site Web de l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada : <https://www.attlc-ltac.org/fr/translator/madeleine-stratford-fr/>.

⁴ Voici quelques œuvres récentes : *Une autre fois déjà*, Écrits des Forges, 2018; *L'Obscurité a neigé*, avec Beaudoin, Éditions Neige-galerie, 2017; *Fossiles qui gisent en mes rêves, poèmes archéologiques*, Perce-Neige, 2014; *En partance* et *Absences*, Éditions d'art Le Sabord, 2010; *Et l'eau répondit*, avec Fredericks, catalogue bilingue de l'exposition photographique et poétique, galerie Montcalm, Gatineau et T.W. Wood Gallery and Art Center, Montpelier, Vermont, 2006.

traduits en français. Je fréquente Guy Jean dans le milieu littéraire de l'Outaouais depuis plusieurs années, et il a déjà agi à titre de mentor auprès de moi lors de la réécriture finale de mon premier recueil de poésie.

Le mentorat en création littéraire est une tradition dont maints auteurs ont bénéficié au fil des siècles. Dans cet essai, j'observerai et décrirai son impact sur mon processus traductif et sur le produit traduit.

J'aborderai tout d'abord la problématique, en effectuant un survol de la notion de mentorat en contexte de création littéraire et de traduction pragmatique professionnelle afin d'en relever l'impact potentiel en recherche-crédation traductologique. Je pourrai ainsi dégager les caractéristiques clés de son fonctionnement ainsi que ses retombées potentielles sur le processus et le produit. Je présenterai ensuite mon cadre conceptuel issu de la recherche-crédation, pour enfin détailler mes objectifs de recherche et présenter ma méthodologie qui emprunte à l'herméneutique de la traduction et à la génétique textuelle en traductologie.

Une fois la problématique et la méthodologie présentées, j'entrerai dans le cœur de l'action au chapitre 1, dressant un portrait étoffé de l'écriture de Katie Farris afin de dégager les caractéristiques et les défis traductifs du recueil original. Suivra, en chapitre 2, la présentation des résultats d'une analyse traductologique méthodique témoignant de l'influence du mentorat au moyen du dossier génétique et des variantes textuelles d'un échantillon de textes, puis une discussion des résultats et une réflexion plus personnelle sur l'ensemble du processus ainsi que certains constats.

PROBLÉMATIQUE

Afin de soumettre une hypothèse quant à l'effet potentiel du mentorat en recherche-crédation en traduction littéraire et de soutenir une certaine objectivité de mes observations, il convient d'effectuer un état de la question portant sur la notion de mentorat. Je m'attarderai surtout au mentorat en création littéraire et en traduction pragmatique professionnelle puisque je m'intéresse précisément à l'impact du mentorat sur l'objet créatif traduit.

Le mentorat

Le mentorat dans le domaine de la gestion se présente comme l'accompagnement personnalisé d'un individu expérimenté dans sa propre pratique qui guide un autre individu moins expérimenté

«selon ses besoins particuliers en fonction d'objectifs liés à son développement professionnel ainsi qu'au développement de ses compétences et des apprentissages dans un milieu donné. La base d'une bonne relation mentorale est la confiance, l'honnêteté et l'éthique. Le mentoré représente la personne jumelée à un mentor, qui bénéficie de l'aide de celui-ci pour acquérir des compétences, accroître sa confiance, ses aptitudes et ses chances de succès dans la réalisation de ses objectifs personnels et professionnels.» (École de gestion, Université de Sherbrooke)

En création littéraire

Anthony W. Lee affirme que l'observation du mentorat littéraire offre une contribution essentielle à la compréhension de la littérature britannique du 18^e siècle (Lee : 2010). Lee et ses coauteurs décrivent le mentorat de façon assez complète dans l'ouvrage *Mentoring In Eighteenth-Century British Literature And Culture*. Selon Lee, le mentorat peut se présenter sous plusieurs formes : un mentorat direct entre un mentor et un mentoré (le premier étant le plus souvent plus âgé que le second) ; un mentorat symbolique, où les parties ne se rencontrent pas ; un mentorat impersonnel, comme une relation intertextuelle, ou encore entre une culture et un individu (ou l'inverse). Le plus souvent, le mentorat est réduit à deux polarités : la présence d'une autorité et d'une influence. Sous sa forme fondamentale, la relation de mentorat est marquée de façon inhérente par ces deux énergies. Lee explique que l'autorité vient de l'expérience et de la capacité du mentor à réaliser sa tâche, ainsi que de la tradition, où le mentor possède une responsabilité de transmission et de stimulation des talents du protégé (2010 : 2-3). Hammond et Seager, dans le même ouvrage, rapportent qu'au 18^e siècle, l'Université de Nottingham demandait aux mentors de remplir les rôles suivants : guide, conseiller, modèle, source d'information et personne qui ouvre certaines portes autrement inaccessibles (2010 : 66). Bien que les choses ont sans doute changé dans le milieu universitaire depuis le 18^e siècle, il n'en demeure pas moins que cette liste des principaux rôles du mentor semble toujours pertinente.

Il convient ici de rapporter les propos de Kiely (1998 : 30-38) qui présente le mentorat effectué dans un cadre de recherche comme le fondement de la structure conceptuelle requise pour développer une personnalité professionnelle mature. Il s'agit, selon elle, de mettre les étudiants au défi intellectuellement, de les encourager à prendre des risques scientifiques et à remettre en question leurs convictions, de les

amener à composer avec les ambiguïtés du processus créatif afin de nourrir la curiosité et l'amour des sciences. Cette description du mentorat peut aisément se comparer à celui vécu dans un cadre littéraire et traductif dans un contexte universitaire de recherche création.

Anne Cotterill, dans son chapitre « Manly Strength with Modern Softness: Dryden and the Mentoring of Women Writers », relate que Dryden était reconnu pour son mentorat littéraire. De son fauteuil du Wil's Coffee House, il laissait libre cours aux mots d'esprit et aux jugements esthétiques, et discutait des récentes parutions ; quand il ne rédigeait pas préfaces et épilogues pour ses collègues (Cotterill, 2010 : 25). Cotterill souligne l'apport de Dryden auprès de générations littéraires, tant par ses commentaires que par ses écrits (2010 : 30). Le mentorat de Dryden se serait donc fait de façon directe, impersonnelle et par intertextualité (Cotterill, 2010 : 39). Shef Rogers, dans le chapitre 3 du même ouvrage, traite du rapport de Pope au mentorat, lui qui aurait commencé à forger son écriture surtout par imitation avant d'aller chercher quelques mentors réels (2010 : 52). Pope présentait ses manuscrits et réclamait les commentaires de figures instruites du milieu littéraire de Londres, qui encourageaient son talent et comprenaient son désir d'apprendre (Rogers, 2010 : 53). Il a lui-même aidé d'autres auteurs, concentrant ses critiques sur le travail littéraire et se permettant de remettre en cause la reconnaissance indue de l'auteur lorsqu'il le jugeait nécessaire (Rogers, 2010 : 52). Plusieurs écrivains établis ont profité du mentorat de Pope à travers des échanges littéraires mutuels (Rogers, 2010 : 54).

Quelle influence peut donc avoir le mentorat sur le processus et le produit littéraire ? Selon Lee (2010 : 10), il y aurait une modification progressive de l'esprit du mentoré par le travail du mentor, en plus d'une transformation textuelle. C'est particulièrement à la transformation textuelle que nous nous intéresserons, à l'instar de Marie Caffari et Johanne Mohs. Ces dernières, dans leur observation du mentorat

en création littéraire en contexte universitaire, perçoivent la scène de mentorat comme « une série ou un ensemble d'actions en relation les unes avec les autres ». (2017 : 2) Elles avancent l'hypothèse que le mentorat littéraire conduit à la présence d'une sorte de script à l'intérieur même du produit littéraire final.⁵

« [...] le dispositif même du mentorat pourrait être analysé sous un angle narratif. Ainsi, l'échange entre enseignant-e et jeune auteur-e se reflète parfois au niveau du récit dans le texte en cours d'élaboration. » (2017 : 2)

De plus, ces chercheuses constatent l'influence d'un mentorat indirect des mentors sur les mentorés. En effet, les rencontres qu'elles ont captées témoignent de sous-entendus liés à des lectures qu'on fait les mentorés des œuvres des mentors, sans que cela n'ait été demandé, en plus de l'influence qu'exerce le mentor par son statut d'auteur (le mentoré réfère à une œuvre du mentor afin d'illustrer une difficulté rencontrée ou une solution choisie, par exemple) (Caffari, entretien Skype, 2015).

Pendant les entretiens de mentorat, la pratique littéraire de l'enseignant ne se manifeste qu'indirectement. [...] L'échange est entièrement animé par le travail en cours et tout ce qui a trait au statut d'auteur du mentor se manifeste à travers un savoir implicite et sa manière d'amener la discussion vers des aspects décisifs pour la création. (Caffari et Mohs, 2017 : 4)

⁵ J'ai eu un entretien Skype avec Maria Caffari en 2015 après avoir découvert le résumé d'une communication qu'elle a donnée avec Mohs à Toronto autour du mentorat en création littéraire. Cet entretien m'a permis d'établir un dialogue avec elle, et d'avoir l'accès et l'autorisation de citer le texte de la communication et notre entretien. A suivi en 2017 la publication de leur article traitant du sujet, article que je cite aussi. Les propos rapportés sont donc soit attribués à l'article (lorsque date et page rapportées), au texte de la communication, ou encore à l'entretien Skype.

En traduction pragmatique professionnelle

Dans un cadre professionnel en traduction, le mentorat vise à offrir aux candidats à l'agrément à un ordre des conseils et un encadrement qui aideront le mentoré à intégrer la profession et à obtenir la reconnaissance officielle de ses compétences, le rendant ainsi plus compétitif dans le marché. Dans le cadre du mentorat offert par la Corporation des traducteurs, traductrices, interprètes et terminologues du Nouveau-Brunswick (CTTINB), comme dans celui de l'Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec (OTTIAQ), le mentor est un traducteur chevronné et membre agréé d'une association professionnelle.

Au cours de communications régulières, le mentor prend connaissance des travaux réalisés par le candidat et discute avec ce dernier de tous les aspects de l'acte professionnel, lui propose des pistes de réflexion sur sa pratique, répond à ses questions et fait un bilan de la rencontre, des progrès enregistrés et des améliorations à apporter (CTTINB, 2011 ; OTTIAQ, 2020). Sur le site de l'OTTIAQ, on précise que « Le mentoré doit être proactif et prendre les initiatives requises pour atteindre les objectifs du programme, notamment poser des questions, effectuer des recherches, se documenter, observer et solliciter des rétroactions de son mentor ».

En traduction littéraire, Lili Ahoren (citée par Sorjonen, 2014) affirme que la présence d'un mentor aux côtés d'un traducteur littéraire permet au mentoré de traduire

plus librement et de façon plus décontractée, car il [le mentoré] sait qu'il y a quelqu'un qui va passer son texte en revue. La présence du mentor permet par ailleurs au traducteur d'apprendre par la pratique et de mettre immédiatement en application ce qu'il aura appris. [...] Le mentorat, avec

l'évaluation de première main qu'il implique [...] donnerait aussi des traductions de plus grande qualité (Sorjonen, 2014).

En somme, le mentorat contribuerait au développement d'une personnalité professionnelle mature où le mentoré deviendrait responsable de son apprentissage et conscient de son potentiel créateur, ce qui pourrait l'aider à produire de meilleures versions. Le mentorat peut influencer de façon directe, impersonnelle ou intertextuelle le mentoré, qui se donne alors une forme de liberté assumée et entreprend de s'engager plus avant dans le processus d'écriture. Le mentor peut offrir au mentoré une nouvelle vision de la littérature en lui facilitant l'accès au milieu littéraire. Le mentorat soutient le développement de l'écriture par l'imitation de maîtres, les critiques et la reconnaissance, et il donne des outils au mentoré pour réaliser son acte professionnel.

Hypothèse de l'impact du mentorat en traduction littéraire

En m'appuyant sur cette revue de la littérature multidisciplinaire, il est possible d'avancer que le mentorat en traduction littéraire dans un contexte de recherche-création est susceptible de se manifester de façon directe ou indirecte en soutenant le développement de la personnalité professionnelle du mentoré, ce qui le conduirait à produire de meilleures réalisations.

Problématique et objectifs de recherche

Par cet essai, je souhaite décrire et analyser ma démarche de recherche-création et l'influence du mentorat en posant la question suivante : comment le double mentorat

envisagé a-t-il influencé le processus de recherche-crédation et le produit littéraire traduit, soit le recueil *boysgirls* de Katie Farris ?

Mes objectifs globaux pour l'ensemble du projet de recherche ont été les suivants :

- 1) produire une traduction de *boysgirls* de Katie Farris d'une qualité propre à la soumission à une maison d'édition (au Québec), en respectant les caractéristiques du genre et surtout le style de l'autrice ;
- 2) analyser l'impact d'une démarche de recherche-crédation avec double mentorat sur le processus traductif et sur le produit fini.

Afin d'atteindre ces objectifs globaux, deux objectifs complémentaires ont été réalisés :

- 1) effectuer un état de la question sur le mentorat et sur le genre littéraire qu'est la nouvelle ;
- 2) effectuer une recension de l'œuvre au cœur du projet.

CADRE THÉORIQUE : LA RECHERCHE-CRÉATION

Selon Guidère, la pratique de la traduction est indissociable d'une réflexion sur cette pratique : « Une pratique sans réflexion critique n'est que ruine de l'âme, et une théorie déconnectée de la réalité professionnelle n'est qu'une vue de l'esprit » (2010 :

17). Or, on dirait que Guidère plaide pour la recherche-création en traductologie, mais sans l'appeler par son nom.

Le Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) définit ainsi le chercheur-créateur : « Personne dont le travail comprend la recherche et la création d'œuvres d'art. » Or, la traduction est une forme de création, comme l'affirme Farris elle-même (2014 : xviii et xix) ainsi que plusieurs traductologues (voir Pérez Muntaner, 1993 : 637-642 ; Motoc, 2002). Ce n'est d'ailleurs pas une coïncidence si « la traduction comme création littéraire » était le thème central du colloque annuel de l'Association des traducteurs littéraires de France en mai 2015. La recherche-création peut donc devenir une voie de réalisation d'un projet traductologique, et c'est cette voie que j'emprunte ici.

Lorsque l'on aborde la recherche-création, on s'inscrit assurément dans une recherche fondée sur la pratique (*practice-based*, Candy, 2006) ou dans une recherche guidée par la pratique (*practice-led*, Candy, 2006). Si l'on résume les propos de Lancri (2006), de De Paoli (2006), de Landry (2015), du Crachoir de Flaubert et du CRSH, on peut décrire la recherche-création comme une création liée à une réflexion, réalisée en contexte universitaire, où il existe une tension entre la réflexion et l'acte créateur. Le point de départ se situe et s'inscrit dans la pratique artistique du chercheur dans une discipline donnée. Pour Landry, « [l]e chercheur-créateur (est) une figure à la fois intellectuelle et artistique, un véritable chercheur et un artiste à part entière » (2015 : 1). Le chercheur-créateur se met en rapport avec d'autres artistes, d'autres œuvres et des sciences qui sont en corrélation avec son objet de travail. Son projet soulève des questions ou tente de répondre à des questions, suivant une approche méthodologique réfléchie. Le produit de la recherche-création et son processus répondent aux normes d'excellence établies par les pairs.

Depuis quelques années, le terme recherche-crédation s'inscrit dans la culture de la recherche et s'étend tranquillement dans différents domaines de pratique artistique. S'il a émergé d'abord dans le domaine des beaux-arts puis de la musique, tranquillement la création littéraire s'y est inscrite aussi. Selon Cohen (n.d), la recherche-crédation doit se définir elle-même et promouvoir les valeurs savantes qui la sous-tendent, en plus de créer sa propre nomenclature. La recherche sur les pratiques artistiques peut créer de nouvelles connaissances et contribuer à de nouvelles façons de penser. Le praticien construit des théories du « savoir artistique » (Cohen, n.d).

Selon Graeme Sullivan, cité par Cohen (n.d), les critères d'acceptation de la recherche-crédation en tant que domaine de recherche viable dépendent du caractère et de la qualité de celle-ci ; elle doit apporter une contribution originale à la connaissance. Cependant, dans un manifeste sur la recherche basée sur la pratique, Haseman (2006) note que la recherche-crédation pourrait surtout se concentrer sur l'amélioration de la pratique et la création d'une nouvelle épistémologie de la pratique provenant de la compréhension intrinsèque du processus par le sujet agissant, plutôt que sur une contribution originale au savoir. Deux forces sont en action dans ce type de recherche, le savoir tacite et la réflexion en action, deux concepts se complétant mutuellement et dont témoigne explicitement le processus de recherche. (Cohen, n.d.) Il me semble en somme qu'il est possible de joindre les deux approches, de convenir que la recherche-crédation est d'ores et déjà un domaine de recherche viable. La compréhension intrinsèque du processus par le sujet agissant et sa description claire et objective crée une épistémologie de la pratique qui peut constituer justement une contribution originale à la connaissance. C'est en tout cas ce que je tenterai de faire en conclusion de ce mémoire, et c'est aussi l'essence des propos tenus par Savoie-Zajc (2007 : 99-100) au sujet de la recherche qualitative. La connaissance doit-elle être uniquement théorie en elle-même ? Ne peut-elle pas être

théorie de l'action qui contribue à l'amélioration de la pratique, d'une part, et à une meilleure compréhension d'un geste autrement opaque ?

Il va sans dire que la qualité de la recherche énoncée par Sullivan est cruciale pour qu'elle soit reconnue comme valable, qu'il s'agisse de recherche-crédation ou d'autres formes de recherche. Cette caractéristique n'est donc pas propre à la recherche-crédation. La validité d'une recherche est un critère de qualité ; comment définir la validité d'une recherche-crédation ? Retenons ces propos de Savoie-Zajc qui affirme qu'une « démarche scientifiquement valide se veut être cohérente, non seulement au plan épistémologique, mais également aux plans théorique et technique. Les choix effectués sont justifiés, clairs, ils sont marqués par un esprit ouvert plutôt que partisan. Ils sont guidés non pas par un aveuglement méthodologique, mais par une intention de dégager une compréhension riche et originale de l'objet d'étude. » (2007 : 99-100)

C'est sans doute ce constant souci de maintenir une approche cohérente et explicitement justifiée tant par la théorie que la pratique qui distingue le plus les artistes-praticiens des artistes-chercheurs. En effet, si les artistes-praticiens abordent dans leur pratique la résolution de problèmes principalement par la fabrication d'œuvres, la recherche-crédation s'intéresse surtout à la construction d'un travail savant qui nécessite que le praticien passe d'un usage de connaissance tacite à un usage explicite (Cohen, n.d.). Méthodologiquement, cela pourrait impliquer l'utilisation d'éléments tels qu'un journal de bord et des documents similaires qui génèrent des données reflétant des incidents significatifs dans le processus ; la reconnaissance des choix et des décisions ; un catalogue d'expériences, et le partage du travail de processus (Cohen, n.d.). Bref, une approche rigoureuse de la recherche-crédation serait établie à l'aide de méthodologies de recherche visant à accroître

l'objectivité du chercheur et, en l'occurrence, des autres sujets étudiés (Haseman, 2006).

Cohen rappelle que la recherche-crédation explore un territoire unique d'une recherche initiée par la pratique et dont la stratégie émerge de la pratique. Il ajoute que le besoin d'un cadre théorique et analytique solide appuyé sur des observations appelle à l'utilisation des meilleures pratiques de recherche. Dans ce contexte, la recherche-crédation peut évoluer auprès des autres approches de recherche en tant que paradigme viable et évolutif (Cohen, n.d.). Le tout passe par des approches et des pratiques créatives variées dans lesquelles la création, l'analyse et l'aspect critique s'entrecroisent (Cohen, n.d.).

Dans le cadre de ce projet, j'ai produit et livré la traduction d'un recueil de nouvelles, qui est prêt à être soumis à un éditeur. Cependant, en ce qui concerne les fruits de mon observation et de la réflexion en découlant, bref la contribution au savoir traductologique en recherche-crédation, je me suis astreinte à présenter mes résultats par le biais traditionnel du mémoire afin de respecter le cadre universitaire dans lequel cette démarche s'inscrivait. En parallèle, j'ai effectué une exploration hypermédiatique en cours de processus, associant à la fois la pratique et la réflexion théorique, l'observation du processus et la performance qui mettait en valeur les éléments clés de l'œuvre et de l'approche (réf. site web La foire des monstres, retiré du web au moment du dépôt). Il serait intéressant, dans un projet complémentaire, d'aller jusqu'au bout de cette démarche qui m'a d'ailleurs permis de dévoiler une stratégie intégratrice utilisée par l'autrice de l'œuvre source dans la construction de son recueil, soit le texte d'introduction contenant des mots-clés thématiques représentant toutes les nouvelles du recueil, stratégie qui ne m'était pas apparue avant cette exploration.

À la lumière de cet état de la question sur la recherche-création pouvant s'appliquer à la traduction littéraire, je propose la description suivante dans le contexte des études langagières : la recherche-création est une activité de recherche méthodique où entrent en tension un acte créateur original lié au langage et un acte réflexif concomitant et intermittent, dont l'objet se situe dans la pratique du chercheur, qui tente de répondre à certaines questions par l'exploration d'une pratique langagière. Son produit, répondant aux normes d'excellence du milieu de la pratique artistique, est issu d'actions de captation, d'organisation et de traitement de données du langage. Ce langage peut être, comme l'entend Barthes, image, écriture, discours, parole, dès qu'ils sont significatifs, qu'ils appellent une lexis (1957 : 181).

Il s'agit bien ici pour nous de capter et d'organiser les données du langage et les images cr ees par Katie Farris, selon les procédés propres à l'autrice et au genre, et de les organiser en français en un nouveau tout cohérent et créatif de qualité. J'aborde le concept de qualité comme celle qui est acceptable pour le public cible, une traduction qui produit le plus possible le même effet sur le public cible que le texte original sur le public source (Guidère, 2010 : 101-102). J'ai donc tendu vers une approche cibliste, inspirée de l'équivalence dynamique portée par Nida (1964, cité par Guidère, 2010 : 101). Toutefois, j'ai trouvé important de m'amarrer au profil du texte source tel que brossé dans l'étude de réception, pour le comparer, le moment venu, au profil du texte cible, à l'aide des critères apportés par Stratford (2010) en traduction poétique (particulièrement les aspects sonore et conceptuel)⁶.

⁶ Stratford jouera donc trois rôles dans ma démarche : j'utiliserai ses écrits comme appareil théorique, en plus de recevoir son accompagnement universitaire et son mentorat en traduction littéraire.

MÉTHODOLOGIE

La méthodologie choisie m'aura fait passer de la pratique à l'analyse, en commençant par la traduction et en poursuivant avec la composition d'un dossier génétique pour en arriver à repérer les variantes textuelles. Ces variantes deviendront objets d'analyse traductologique me permettant de tirer des conclusions relatives à mon sujet de recherche, soit les manifestations de l'influence du mentorat sur le processus et le produit. Regardons ensemble quelles approches méthodologiques propres à chacune de ces étapes m'ont été utiles.

Traduire : une approche herméneutique

J'ai abordé l'opération de traduction par une approche herméneutique (Guidère, 2010 : 48-50), c'est-à-dire en me fondant sur un processus de compréhension de type empathique, en m'imprégnant de l'œuvre originale. Il s'agissait d'adopter un point de vue interne, comme lorsque j'écris de la poésie, comme un poète s'imprègne d'un état d'écoute propice à la création. Je me suis donc projetée dans la peau de l'autrice depuis l'intérieur de l'œuvre, visant à faire jaillir le sens pour ensuite l'acheminer (Steiner, 1998 : 403), dans une tension entre l'intellectualité et la création (Landry, 2015). Ma connaissance de l'œuvre à traduire, du rapport de l'autrice à son œuvre, l'analyse de sa réception et du genre littéraire dans lequel elle s'inscrit m'ont guidée. J'ai donc cherché ainsi à traduire sa voix et la prosodie de chacune des nouvelles, m'attardant autant au sens des mots qu'à leur sonorité et leur texture (Guidère, 2010 : 53), tout en étant accompagnée par mes deux mentors. Durant cette période, j'ai abordé l'œuvre, soit chacune des nouvelles, en quatre temps, comme le propose Steiner, soit l'élan (avril à novembre 2015), l'agression/la pénétration (décembre

2015 à mai 2016), l'incorporation/la mise en forme (juin 2016 à janvier 2017) et la restitution (février 2017 à avril 2018) (Guidère, 2010 : 49 ; Steiner, 1998 : 411)⁷.

Lors des premières versions de la traduction, j'étais dans la phase de l'élan. Le moment lors duquel, selon Steiner, tout se déclenche pour le traducteur, où il plonge dans le texte qui lui tient tête, en se disant qu'il doit y avoir là-dedans quelque chose. Dans un élan de confiance duquel découle un enchaînement d'hypothèses sur la cohérence et l'existence de significations dans des systèmes différents, sur la validité de l'analogie et du parallèle. À ce moment, il n'y a pas d'évaluation de l'autre dans sa façon de dire, mais un penchant à considérer le monde constitué de rapports dans lesquels « ceci peut remplacer cela pour qu'existent significations et structures ». (Steiner, 1998 : 403-404). Cette étape est survenue avant que ma confiance ne soit ébranlée (fort à propos) par les mentors au cours des phases suivantes de l'agression et de l'incorporation. L'étape de l'agression, aussi appelée pénétration, est un moment d'incursion et d'extraction du sens, une stratégie invasive qui exploite jusqu'à épuisement. La pénétration du code qui mène vers une compréhension par l'acte de traduire. Le texte deviendra alors moins opaque, pourvu que le traducteur soit quelque peu expérimenté. C'est un moment qui vise à dissiper la résistance de « l'altérité hostile ou enchanteresse » (Steiner, 1998 : 405) du texte à traduire. Le danger qui guette à cette étape est une transfiguration du texte, une pénétration-annexion, un transfert-appropriation. C'est d'ailleurs, nous le verrons dans le premier segment analysé, un faux pas que j'ai fait. La phase de l'incorporation, aussi nommée mise en forme, est le moment de l'importation d'une signification, qui vise la restitution du système original dans la langue du traducteur. (Steiner, 1998 : 405-406) Cette phase pose des risques de transformation par une appropriation. La dernière étape du cycle est la restitution d'une signification dans un équilibre des forces

⁷ Voir la ligne du temps, présentée en Annexe 1, pour consulter les différentes phases de traduction associées aux différents documents du dossier génétique.

(Steiner, 1998 : 407, 410). Dans le troisième segment qui sera analysé, je situe ma présence dans le cycle herméneutique à cheval entre les deux dernières phases.

Pour illustrer le cycle herméneutique par lequel je suis passée, je propose une ligne du temps⁸ qui présente de façon chronologique tous les documents traités pendant mon processus de traduction, ainsi que les événements littéraires et scientifiques auxquels j'ai été conviée par l'un ou l'autre de mes mentors. Ces événements ainsi situés sur la ligne du temps nous permettent de percevoir d'un coup d'œil l'influence du mentorat direct et indirect sur le travail en cours. J'inscris les phases du cercle herméneutique de Steiner à deux niveaux dans cette ligne du temps : au niveau systémique (les phases sont réparties sur l'ensemble du processus de traduction) et au niveau de chacun des textes traduits (de sa première version à la dernière). Nous pouvons observer sur cette ligne du temps que le moment associé à la phase agression/pénétration est celui qui comporte le plus de traces de mentorat (vingt-deux), et le plus de documents témoignant de mes réflexions (cinq), tandis que la phase incorporation comporte une seule trace de mentorat. La phase de l'élan et de la restitution en comportent respectivement neuf et trois.

Garder trace : pour une génétique de la traduction

Je suppose que dans la traduction proposée, je suis en présence d'une auctorialité multiple et je l'observe à l'aide d'une méthodologie qui se veut la plus objective possible dans un contexte d'auto-observation. Je m'inscris donc dans la discipline de la génétique textuelle qui appelle à de multiples approches (Giaveri : 2017). L'utilisation de la génétique textuelle, combinée au repérage des variantes textuelles,

⁸ Voir annexe 1.

me permet d'observer les manifestations du mentorat et l'évolution des actions sur le texte pendant la démarche de traduction.

Pendant ce processus, j'ai conservé toutes les versions des nouvelles traduites identifiées par date et par un numéro, tant les versions en suivi des modifications sauvegardées en Word, que les copies manuscrites annotées et puis numérisées (ex. : titre_v1_1janv, signifiant titre_version 1, 1^{er} janvier). J'ai constitué ainsi le dossier génétique afin d'en tirer un corpus, dans lequel a été puisé l'échantillon à analyser.

Traditionnellement, la génétique textuelle explore les manuscrits d'écrivains, situant surtout l'évolution d'un manuscrit dans le temps (Doquet et Leblay, 2014 : 1). Selon Giaveri (2017), la génétique textuelle montre aussi « cet autre » du texte. Dans les avant-textes que nous étudions ici, cet autre est en partie composé des traces des deux mentors. En effet, Giaveri affirme que l'avant-texte « montre un mouvement dans la traduction » (Giaveri, 2017). Je constitue le dossier génétique à l'aide de trois catégories de documents qui correspondent à différentes dimensions du travail de traduction. Ces dimensions, énoncées par Arber (2020 : 118) sont : 1) la dimension traductive, soit les documents qui relèvent directement de l'écriture de la traduction (manuscrits, tapuscrits, épreuves); 2) la dimension péri-traductive, soit les documents, notes et annotations accompagnant le travail du traducteur (correspondance sur certaines modifications, annotations de la traduction); 3) la dimension méta-traductive, celle qui fait retour, dresse le bilan, tire des conclusions du travail de traduction (Arber, 2020) (listes d'exemples, annotations postérieures à la traduction, nous ajoutons à cette liste d'Arber les commentaires des mentors).

Fait intéressant, Giaveri soulève aussi le problème auctorial des traductions, mentionnant que les traductions multimains réalisées avec l'éditeur et le réviseur pourraient devenir « de fausses identités du traducteur » si on les juge uniquement au

produit. (Giaveri, 2017) Elle souligne d'autre part que la seule façon d'affronter le problème auctorial est l'étude du processus. Dans le projet qui nous occupe et dont j'observe le processus, c'est justement à ces autres mains que je m'intéresse, celles des mentors qui se sont associées aux miennes. J'ai donc conservé, numérisé, identifié et archivé aussi les traces laissées par mes mentors (courriels, notes de rencontres) en les identifiant, de la même façon que les versions de traduction (ex. m2__titre_v1_1janv, signifiant mentor2, titre_version 1, 1er janvier). Stratford est représentée par m1, et Jean par m2 dans le nom des documents. J'ai tenté aussi de les classer selon qu'elles appartenaient à la première, deuxième, troisième ou quatrième phase du processus de traduction herméneutique selon Steiner. Mon hypothèse étant que les commentaires émis par les mentors, ainsi que la façon dont ils auront influencé le processus et le produit, seraient tributaires de l'étape du processus où ils auraient été émis. Les traces du mentorat et les versions de traduction accumulées constituent la génétique textuelle électronique et manuscrite (Doquet et Leblay, 2014 : 1) qui me permet de bâtir un corpus. De ce corpus est sélectionné un échantillon dont la génétique textuelle dense en commentaires et en variantes textuelles présente un intérêt pour l'atteinte des objectifs. Les extraits retenus reflètent par ailleurs différentes étapes du processus. Aux versions des textes de l'échantillon s'ajoutent les archives des traces de mentorat qui leur sont associées. Cette méthodologie a été utilisée par Caffari et Mohs pour analyser l'effet du mentorat sur le produit textuel de la création littéraire. (Caffari, Mohs, 2017)

En somme, nous observerons les manifestations directes et indirectes du mentorat et son impact à l'aide du cadre conceptuel de la recherche-création. Ce cadre, ouvrant la voie à un aller-retour entre la pratique et la réflexion, se verra d'une part occupé par la méthodologie de la génétique textuelle. Cette génétique s'attardera autant à la dimension traductive, soit les segments cibles et les variantes, qu'aux dimensions péri-traductive et méta-traductive, soit les annotations, les commentaires et les

réflexions. L'analyse de ce dossier génétique sera d'une part réalisée en m'appuyant sur un cadre d'analyse proposé par Stratford afin de déceler les tendances dans les approches traductologiques et, d'autre part, elle se fera de façon inductive, en confrontant les hypothèses et la question principale aux tendances se dégageant de l'analyse traductologique et à l'étude des documents appartenant à la dimension péri-traductive et méta-traductive, afin de dégager des réflexions et établir des pistes de théorisation. Cette démarche plurielle me permettra de dévoiler les différentes relations de la scène de mentorat, leur influence sur la transformation textuelle, le dévoilement de l'auctorialité multiple et évolutive de la traduction.

Scrutons maintenant la matière première que j'ai manipulée pendant des mois en dressant un portrait étoffé de l'écriture de Katie Farris à l'aide d'une recension critique de *boysgirls*. Nous serons ensuite à même d'en dégager les caractéristiques et les défis traductifs que j'ai tenté de relever tout au long du parcours.

CHAPITRE 1 : KATIE FARRIS ET BOYSGIRLS

Professeure agrégée à l'École de littérature, médias et communication de Georgia Tech à compter d'août 2019, Katie Farris a fait paraître des traductions dans diverses revues (McSweeney's, Granta, The Believer, Poetry, Poetry, etc.) et anthologies (Graywolf Press et Penguin). Elle a entre autres été nommée au Griffin Poetry Prize (*Mourning Ploughs the Winter*, Guy Jean, [Marick Press, 2012], cotraduit avec Ilya Kaminsky) et a reçu le DJS Translation Award from Poetry East/West 2012 pour ses cotraductions dans *New Cathay : Contemporary Chinese Poetry, 1990–2012* (Tupelo Press). Elle a publié deux chapbooks, *Thirteen intimacies* (Berlin : Five hundred books, 2017) et *Mother Superior in Hell* (Dulcet dancing girl press and studio, n.d.), en plus d'avoir codirigé *Gossip and Metaphysics : Prose by Russian Modernist Poets* (Tupelo Press, 2014).

Sa première œuvre de fiction originale publiée sous forme de livre paraît chez Marick Press en 2011 : *boysgirls*⁹ est au cœur de la démarche que j'entreprends. Il s'agit d'un recueil composé de treize courts textes littéraires de deux à trois pages chacun, divisé en deux parties intitulées respectivement « girls » et « boys » ; d'une dédicace ; d'une introduction et d'une énigme, en plus de six illustrations à l'encre noire de Laninia Hanachiuc. Une lecture attentive et active du recueil de nouvelles de Farris, en plus d'une étude de sa réception, m'a permis de relever les caractéristiques et les thématiques de son œuvre.

⁹ Disponible sur plusieurs plateformes d'achat en ligne.

1.1 RÉCEPTION DU RECUEIL

Le style de Farris dans *boysgirls* est salué par plusieurs critiques. On reconnaît la qualité de son écriture, le lyrisme, la violence et l'aspect éclaté de ses histoires (Mary McCrary, 2011, en ligne ; Zobel, en ligne). On note la différence de ton entre les deux parties du recueil : la première, plus liée au mythe, est empreinte d'une variation d'ambiances « from gorgeous to playful to nightmarish » (McMyne, 2013 : 24), tandis que la seconde présente une forme narrative plus traditionnelle. Les métaphores surprenantes sont soulignées par Zobel, qui voit chez Farris une langue poétique par la présence de procédés stylistiques : « with beautiful repetitions, anaphora, rhyme, and surprising metaphors » (en ligne). La nature poétique est l'une des caractéristiques importantes de son écriture.

Comme le mentionne Stratford (2014 : 81), les modèles visant à décrire le processus de traduction de textes poétiques débutent pour la plupart avec la lecture et l'analyse du texte source, passent « par l'évaluation des caractéristiques formelles et thématiques ainsi que leur importance respective par rapport à l'ensemble du poème, puis se termine (nt) par la production d'un texte cible ». Il va de soi d'observer les caractéristiques formelles du recueil.

Caractéristiques formelles

Le livre est écrit dans un style parfois direct, parfois indirect libre, approche souvent utilisée par les nouvellistes selon Gaëtan Brulotte (2010 : 283). La narration surprend le lecteur et sollicite son engagement dans le récit. Comme l'explique McMyne (2013 : 24), Farris incite à la lecture active dès l'introduction au livre :

The narrator [...] begins with a discussion of storytelling that quickly deteriorates into an all-too-realistic description of her hand reaching “out to take you, dear reader, by the throat” [...] Not for the faint of heart, these tales demand participation.

En outre, la narratrice fait usage d’une énigme qui « exige » l’engagement du lecteur (McMyne, 2013 : 24). Dans une entrevue accordée à Zobel (*Californian Journal of Poetics*), Farris exhorte les lecteurs à être actifs, plutôt que passifs comme des lecteurs « femelles » au sens où l’entend Cortázar (1978). Selon Zobel, cette approche fait vivre le narrateur chez les lecteurs, si bien que les histoires racontées deviennent plus que de simples divertissements : « She [la narratrice] is clearly unstable, but she’s also trying to unsettle the reader, which is essential to the book » (en ligne). Farris fait aussi usage du procédé d’emboîtement dans son passage de l’introduction vers le reste du recueil. Selon Brulotte (2010 : 27), ce procédé sert à cadrer et à amorcer le « conte » que la narration prend en charge, souvent, comme chez Farris, par l’insertion de passages en italiques témoignant d’un discours rapporté ou d’une réflexion mentale. Un personnage de « madwoman » introduit ainsi le sujet, le thème et le ton du recueil :

It is time to laugh, to free that itch deep in your tongue, it is time to show your violet-tinged teeth and guffaw despite that twitch in your disapproving lover’s buttocks, the spasm in your mother’s low spine (Farris, 2010 : 11-12, en italique)

Les mots, ici, deviennent des éléments esthétiques eux-mêmes signifiants, comme l’explique Noel Harold Kaylor (2003 : 251) au sujet des nouvellistes postmodernes, prédécesseurs de Farris. Ceux-ci se plaisaient comme elle à utiliser le jeu verbal dans leur narration.

Par la suite, *boysgirls* délaisse l’approche du conte pour entrer davantage dans la nouvelle (*short story*) avec la première histoire titrée « mise en abyme ». La narratrice

revient à l'occasion de façon directe, interrompant le flux du recueil au moyen de questions et commentaires intercalés (McMyne, 2013 : 24). Elle rend visibles, par sa présence, les procédés utilisés et accompagne le lecteur (McCrary, 2011). Farris utilise ce procédé dans au moins un autre ouvrage, soit l'anthologie de poètes russes *Gossip and Metaphysics, Russian modernist poems and prose* (2014). Elle commence son introduction de la même façon que dans *boysgirls*, en préparant le lecteur à être déstabilisé : « If you were to sit down and read this volume in one sitting, you might be overwhelmed by the clatter of voices » (2014 : xiii). Farris, comme ses prédécesseurs, aime solliciter le questionnement des lecteurs et provoquer une conscience des procédés (Kaylor, 2003 : 251).

Par ailleurs, la narration de *boysgirls* se caractérise par une voix féminine, que ce soit dans la partie du recueil nommée *boys* ou celle nommée *girls*. Farris a tenté d'organiser le livre de façon à créer à la fois des paradoxes et un équilibre entre les deux sexes. Le pôle masculin figure en premier dans le titre (*boysgirls*), mais Farris ne voulait pas lui donner un poids plus important que le pôle féminin : « I tried to subvert that by making the first section in the book 'girls,' and also by having the whole narrated by a female character » (citée dans Zobel, en ligne). Par ailleurs, la voix se fait parfois plurielle et inclusive. En effet, l'utilisation que Farris fait du nous (*we*) engage le lecteur, qui se sent intégré dans l'histoire. À ce sujet, Farris se réfère à Faulkner et à son texte « A Rose For Emily » où la première personne du pluriel la fascine, car elle fait du lecteur un citoyen de la ville, le rendant ainsi responsable de la tragédie racontée et lui faisant ressentir de façon intime l'horreur de la situation. Cette approche est encore plus appuyée chez Farris :

My attempts to implicate the reader are even more confrontational, to the point of being alienating [...] Perhaps the reason I chose to be more confrontational was that I wanted the readers to feel that they are participating in something challenging, something that matters. [...] to provide them, as intimately and viscerally as I can, the experience of

being “other,” and let them draw their own conclusions. (sic) (citée dans Zobel, en ligne)

Bref, l’engagement du lecteur est au cœur du traitement narratif de *boysgirls* et correspond à la variation des points de vue des nouvellistes étudiés par Brulotte, selon qui le « caractère hautement inusité » conduirait parfois jusqu’au « mépris total de la vraisemblance » (2010 : 284). Quelques autres choix formels faits par Farris portent à réfléchir, dont l’usage de la minuscule et de la majuscule, respectivement pour les noms des personnages féminins et masculins. Y a-t-il là commentaire sur le genre, comme l’affirme McMyne (2013 : 24) ? Quoi qu’il en soit, ce choix a été traité conséquemment en français, la forme choisie faisant aussi partie du sens, du système du discours du recueil (Meschonnic, 1995 : 515). En ce sens, j’ai aussi tenté de choisir le féminin lorsque la neutralité était présente en anglais afin d’être conséquente avec la volonté de l’auteurice d’à la fois conserver une juste présence des deux genres et de porter la voix narrative féminine.

Caractéristiques thématiques

Les recensions de *boysgirls* évoquent les thèmes suivants : folie vertigineuse de l’amour et du langage (McMyne, 2013 : 24), réalités éclatées, vanité, espoir, honte, courage (McCrary, 2011), image et sens de la vue, genre, sexualité et femme-objet (McZobel, en ligne). Farris fait état de l’importance qu’a la vue pour elle : certains de ses personnages « monstrueux » sont donnés à voir, parfois contre le gré des autres personnages et du lecteur (citée dans Zobel, en ligne). Plusieurs personnages, comme « the girl with a mirror for a face » et « the cyclops », incarnent ce thème du reflet et de l’image. La réflexion de l’image est présente dans plusieurs nouvelles (McCrary, 2011), ainsi qu’une autoréflexion de l’artiste sur son art (McCrary, 2011). Ces procédés et la métatextualité sont des objets de fascination pour l’auteurice (citée dans

Zobel, en ligne). Les paradoxes sont traités sous plusieurs angles dans *boysgirls* ; ils traversent d'ailleurs les divers thèmes abordés, par exemple celui du genre, qui prend la forme d'un aller-retour perpétuel entre garçons et filles. Farris est consciente que son livre exige une aisance du lecteur face aux paradoxes, ceux qu'il connaît, qu'il vit lui-même, comme ceux qui lui sont étrangers (citée dans Zobel, en ligne), le paradoxe étant un thème cher aux yeux de l'autrice. Dans sa présentation de l'anthologie *Gossip and metaphysics*, Farris dépeint ainsi les poèmes choisis : « gasping and stuttering her (la poésie) way toward a self-contradictory, paradoxical truth ». (2014 : xiii, la parenthèse est de moi)

Les recensions de *boysgirls* relèvent aussi la présence du mythe. Selon McCrary, Farris rappelle la nécessité de la parole métaphorique au moyen d'histoires offrant des enseignements entrelacés avec des images, à la manière de conte de fées (McCrary, 2011). Selon elle, les histoires de Farris entrent aisément dans notre conscience parce que nous avons l'impression de les connaître. Bien d'autres auteurs auront utilisé des morceaux de littérature qui existent déjà, soit pour leurs phrases magnifiques soit pour leur morale sous-jacente, afin d'infuser une nouvelle vie aux contes que l'on connaît déjà tout en s'éloignant d'une recette avec audace (synthèse des propos tenus par Gabe Hudson, lecture et discussion du texte *The Frog Prince* de Robert Cover, 2014 ; New Yorker Podcast, 3 juillet 2017). Si McCrary (2011) traite le mythe comme seule fenêtre de lecture du recueil de Farris, j'é mets certaines réserves. Il s'agit selon moi d'une œuvre protéiforme où l'autrice a usé de liberté dans l'utilisation de la prose poétique, de la nouvelle, de la fiction, ainsi que du mythe et du conte. D'ailleurs, Farris souligne elle-même l'influence qu'ont eue sur elle certains auteurs d'œuvres protéiformes, comme Anne Carson, Jorge Luis Borges et Hopkins, sans qui elle n'aurait jamais joué d'une syntaxe aussi « étranglée » au bénéfice de la sonorité (citée dans Zobel, en ligne). En outre, en quatrième de couverture de *Gossip and Metaphysics*, on présente *boysgirls* comme une œuvre qui « combine prose

poetry, fairy tale, riddle, myth and drawings ». Et McMyne confirme que « Farris hasn't constrained herself to a single genre: here we have prose poetry, fairy tale, fiction, parable, riddle, and myth, all in one book » (2013 : 24). Étrangement, le genre de la « nouvelle » (*short story*) n'y est pas mentionné. Pourtant, bien que le recueil de Farris semble protéiforme, intégrant fiction et prose poétique, il correspond selon moi aux principales caractéristiques de la nouvelle présentées par Brulotte (2010) ; Winner (en ligne) et avant eux, Matthews (1901 : 17) et Cortázar (1986). L'approche de Farris me semble confirmer l'hypothèse de Brulotte (2010 : 303) et de Kaylor (2003 : 251 ; 246-248) selon laquelle on assiste aujourd'hui à une transformation de la nouvelle témoignant de la remise en cause du genre.

1.2 QUELQUES NOTIONS CLÉS SUR LA NOUVELLE LITTÉRAIRE

Comme l'explique Kateri Lemmens : « Un créateur lucide devrait [...] posséder une connaissance de l'héritage qui appartient à sa tradition, tout en affirmant une unicité ou une authenticité, attitude qui peut aussi être qualifiée par le terme d'“originalité” » (2011 : 233). Pourquoi le traducteur littéraire, comme tout créateur, ne devrait-il pas lui aussi répondre à cette exigence ? Les défis traductologiques présents dans le recueil *boysgirls* demandent à être traités à la lumière du genre littéraire qu'est la nouvelle, avec une sensibilité envers ce qui compose cet art, en contexte source comme en contexte cible.

Quelles sont donc les caractéristiques types de la nouvelle littéraire ? Dans le monde anglo-saxon, le genre naît dès la fin du 19^e siècle par la désignation qu'en fait le journaliste Brander Matthews dans le *London Saturday Review*, le 5 juillet 1884 (Brulotte, 2010 : 26 ; et Matthews, 1901 : 8). Matthews y décrit la *short story* comme un type particulier de récit, qui suit la règle des trois unités du théâtre classique

(temps, lieu et action), en plus de présenter un seul personnage, une seule situation, une seule émotion ou série d'émotions (1901 : 14-16). Matthews mentionne que la chute du texte est intimement liée au début, et que le corps et la fin sont l'ossature de l'histoire (1901 : 15-16). Selon lui, ce qui la caractérise est « the single effect, complete and self-contained ... the effect of totality, as Poe called it, the unity of impression » (Matthews 1901 : 17). En présence d'une « vraie » *short story*, le lecteur aurait l'impression que le récit ne saurait être allongé sans être dilué. La réussite d'une *short story* tiendrait donc à l'ingéniosité, à l'originalité, à la réduction et à une touche de fantaisie. (Matthews, 1901 : 17-23)

Dans ses entretiens avec Omar Prego (publiés en 1986), Cortázar explore sa propre approche de la nouvelle littéraire. Prego souligne que Cortázar a déjà défini ses contes en disant qu'il s'agit d'« un ordre secret et moins transmissible », un peu comme une revalorisation de la pensée magique. Cortázar affirme qu'il part de ce qu'il appellerait

Un sentiment face à la réalité qui me vient de ma petite enfance [...]. J'ai eu, dès mon plus jeune âge, ce sentiment que la réalité n'était pas seulement ce que me montrait mon institutrice ou ma mère et que je pouvais vérifier en touchant ou en sentant, mais qu'il y avait aussi de continuelles interférences d'éléments qui ne correspondent pas, par la sensation que j'en avais, à ce genre de choses. De là vient mon sentiment du fantastique, peut-être ce qu'Alazraki appelle *néofantastique*. C'est-à-dire que ce n'est pas un fantastique fabriqué, comme celui de la littérature que nous qualifions « Gothique », dans laquelle on invente tout un monde de fantômes, d'apparitions, tout un arsenal de terreur qui s'oppose aux lois naturelles, qui influe sur le destin des personnages. Non, bien sûr, le fantastique moderne est très différent de cela. (Cortázar, 1986 : 72-73)

Dans ses entretiens avec Prego, Cortázar souligne en outre l'importance qu'il accorde au style et à la musique, à l'euphonie des textes. (Cortázar, 1986 : 81-82)

Un siècle après Matthews et une trentaine d'années après les entretiens de Cortázar avec Prego, force est de constater que la présentation synthétique du genre de la nouvelle littéraire par Joshua Wimmer est semblable à celle que faisait Matthews en ce qui concerne la brièveté, l'intrigue facile à cerner, l'unité de lieu et de temps, le petit nombre de personnages et l'absence de mise en situation. Il ajoute que les récits commencent en plein milieu de l'action et se terminent abruptement en présentant peu d'ellipses dans le temps, au point qu'un personnage pourrait ne jamais être totalement exposé (Wimmer, en ligne). Dans *Postmodernism in the American Short Story*, Kaylor (2003 : 248-251) relève pour sa part les cinq caractéristiques de l'écriture des nouvellistes postmodernes américains, qui convergent avec celles énumérées plus haut : 1) accent sur la matérialité du texte ; 2) tendance à nier le monde extérieur ; 3) refus marqué de la mimésis ; 4) questionnement de la nature et de la signification du sujet ; 5) fréquente sollicitation de la participation du lecteur.

La description que fait Brulotte du genre de la nouvelle au Québec a plusieurs points en commun avec les précédentes. Celui-ci note la volonté de réduction des auteurs dont les nouvelles se font « indicielles » (2010 : 29). Il qualifie la nouvelle de « littérature d'étonnement » hautement artistique (2010 : 291), reposant sur un style personnel et une vision marginale du monde (2010 : 29). La nouvelle québécoise se fait selon lui le genre de la remise en question, de la rupture (2010 : 18), témoin lucide, critique parfois acerbe des problèmes de son temps, ouvertement résistante et mettant en forme l'insolite du quotidien (2010 : 18). Associée à la déviance et à la transgression (2010 : 15), elle place le lecteur devant le risque individuel de vivre (2010 : 29), conteste et transforme l'ordre des choses, par un souci moral souvent transgressif (2010 : 297). Elle fait place à l'émancipation, à la quête de l'identité (2010 : 298). Le sujet est souvent désagrégé, rongé par le doute, conscient que les choses lui échappent. On y traite de l'aliénation, dénonçant un système de valeurs (2010 : 297). Autant de thèmes aussi abordés par Cortázar, le « déplacement qui nous

met devant une fissure de la réalité à travers laquelle nous apercevons une autre réalité, un autre ordre des choses, une série de lois qui ne sont pas moins rigoureuses que celles qui régissent ce que nous appelons le monde réel » (Cortázar, 1986 : 74) ; mais aussi la liberté de pensée ; l'onirisme ; le rapport au temps (Cortázar, 1986 : 74-86). Ces qualités et caractéristiques semblent correspondre à la proposition de Farris dans *boysgirls*. Si la traduction que nous¹⁰ soumettons ici est publiée, elle s'adressera principalement aux lecteurs et lectrices de nouvelles littéraires dans le contexte québécois francophone.

1.3 CARACTÉRISTIQUES INTERTEXTUELLES ET PARATEXTUELLES

Si le fait d'ignorer les caractéristiques intertextuelles dans la traduction d'une œuvre littéraire pourrait conduire à une perte de la richesse du texte source, ou encore pire, à une omission dans le texte cible, Gouaux (2006 : 2) affirme pour sa part que

souvent la traduction réfracte le texte de l'écrivain et lui donne une profondeur supplémentaire, en remontant aux sources de sa création, de sa genèse : c'est le cas lorsque la référence littéraire est implicite [...] et que la traduction aide à mettre au jour cet implicite [...].

L'intertextualité est l'un des éléments délicats à traiter dans la traduction de *boysgirls* de Farris. Cette forme d'hybridation est souvent utilisée par les nouvellistes « de manière à créer d'autres niveaux d'hétérogénéité, à moins que ce ne soit de nouveaux

¹⁰ Le *nous* témoigne ici du caractère multiple de l'auctorialité de la traduction livrée, puisque j'assume que Madeleine Stratord et Guy Jean laissent leurs traces dans le texte traduit. Stratford y agit par son accompagnement et ses révisions de la traduction, par l'impression que ma connaissance de son travail d'autrice et de chercheuse laisse en moi, et par la supervision de mon travail de recherche en tant que directrice. Jean y contribue de façon directe par ses commentaires et suggestions, et de façon indirecte par mes lectures de ses œuvres et nos dialogues passés sur le travail d'écriture poétique.

liens avec la tradition littéraire » (Brulotte, 2010 : 287). Voyons de quelle façon se manifeste l'intertextualité dans *boysgirls*.

Farris affirme avoir directement pigé dans le conte *Les Cygnes sauvages* de Hans Christian Andersen (citée dans Zobel, en ligne) le personnage du plus jeune frère. La sœur n'a pu rendre complètement sa forme humaine à son frère et le libérer d'un mauvais sort qui l'avait transformé en cygne, puisqu'elle n'a pas réussi à tricoter à temps la dernière manche de son chandail de laine. Il a donc conservé une aile. Farris utilise ce personnage dont Andersen disait peu de choses et le transforme en « The Boy with One Wing ». Il s'agit d'une référence explicite au conte d'Andersen, auquel il a fallu retourner lors de la traduction. En outre, Farris a pris conscience après la publication de son livre que le début de sa nouvelle « the girl who grew » (2011 : 21) faisait écho au moment où Alice au pays des merveilles devient très grande, dans la maison du Lapin blanc (citée dans Zobel, en ligne). C'est là une manifestation implicite d'un hypotexte (Gouaux, 2006 ; Escola, 2003), produite à l'insu de l'autrice. Comme l'affirmait la psychiatre et psychanalyste Adelia Lucattini (2017), l'implicite est toujours présent en nous — dans notre mémoire implicite, et il agit dans la façon dont on construit notre vie. L'implicite en traduction agit sur tout le système d'un texte, et, incidemment, sur sa traduction. On doit en être conscient pour agir conséquemment (selon notre intuition et notre créativité) (Lucattini, 2017).

Farris fait aussi usage d'autoréférence ou d'auto-intertextualité (Brulotte, 2010 : 287 ; Gouaux, 2006 : 2) à quelques endroits dans son recueil. L'autrice commente parfois l'ouvrage que le lecteur a sous les yeux « This is the new literature » (Farris, 2011 : 10), ou réfère à elle-même en tant que narratrice lorsqu'elle écrit que sa propre main de « madwoman » ira chercher directement le lecteur (Farris, 2011 : 9). Il y a encore là manifestation de la volonté de l'autrice de rendre ses procédés transparents aux yeux du lecteur, ce qui la range du côté d'autres nouvellistes explorant cette voie

(Brulotte, 2010 : 287 ; Kaylor, 2003 : 247 ; 251). Elle flirte par le fait même avec l'architextualité (Escola, 2003), soit la référence aux modes d'énonciation, au type de discours. Aussi, McMyne note que dans les nouvelles de la deuxième partie, *boys*, certains personnages passent d'une histoire à l'autre (2013 : 24), participant ainsi à une stratégie intégrative (Brulotte, 2010 : 283). Ce procédé n'est pas présent dans la première partie *girls*, où chacun des personnages prend vie seulement dans sa propre histoire. Il y a donc « autoréférence » au sein de la deuxième partie du recueil.

Les éléments paratextuels jouent un rôle important dans le recueil *boysgirls*, qui s'inscrit ainsi dans une tradition nord-américaine du genre. En effet, le titre du recueil, des sections et des chapitres, ainsi que les images, donnent un sens au tout, dirigent la lecture et font partie d'une stratégie intégrative. Lors de son entrevue accordée à Zobel, Farris dévoile ce qui se cache derrière la composition du titre et la division en deux sections du livre (en ligne) :

The decision to divide girls and boys into their own sections took a long time, in part because I didn't want to privilege one gender over another. My hope was not actually to divide, but to provide a continuum of gender expressions—that's where the Riddle in the middle comes in, as well as the decision to slur "boys" and "girls" together for the title [...] I love the idea of liminality, the borderline [...].

Puisque l'autrice souhaite conserver la présence des paradoxes sans privilégier un genre jusque dans la structure, cette structure fait donc aussi partie du système sémiologique. Comme l'affirme Brulotte, l'organisation des recueils de nouvelles, souvent thématique, participe à la recherche de la forme et répond le plus souvent à un projet esthétique cohérent. Parfois la cohérence et l'unité des textes se résument à la franchise du titre, qui devient alors un chapeau unificateur qui renvoie à l'ensemble (Brulotte, 2010 : 280). C'est le cas de *boysgirls*, bien que sa division en deux parties, qui sont en quelque sorte en opposition, contribue aussi à créer deux sous-recueils.

J'ai traité le titre en tentant de reproduire ce paradoxe, cette tension et cette agglomération des deux genres. Après moult essais, j'ai choisi, pour plus de lisibilité, de ne pas coller les deux mots représentant les deux genres, mais de les réunir par un long trait, ce qui donne lieu à *eux—elles*¹¹. Je perçois ce choix comme inclusif du sens garçons et filles, et la référence à eux et elles portent sur ces personnages, ces monstres dont traite le recueil. Les images sont aussi des compléments de l'œuvre textuelle ; elles la poursuivent et portent un sens en elles-mêmes, comme l'envisage O'Sullivan (2010 : 133) : « the total effect depends not only on the union of both [texte et image] but also on the interaction between them ». Selon nous, il ne s'agit pas, comme postule McCrary (2013 : 24), de l'illustration explicative du récit, mais d'un commentaire sur celui-ci. Les illustrations créent selon Farris un pont entre deux niveaux de lecture, comme on lit un conte pour enfants : un premier niveau, direct, et un second où l'on décèle la critique sociale, comme dans *Le Magicien d'Oz* (citée dans Zobel, en ligne). Cette intégration des arts visuels rappelle les propos de Brulotte (2010 : 26) qui voit des affinités entre la nouvelle et l'art visuel, plaçant le genre comme un art de la perspective. Je n'aurai pas traité les images dans le processus de traduction, bien que je m'en suis imprégnée.

1.4 DÉFIS TRADUCTIFS DE L'ÉCRITURE DE FARRIS DANS BOYSGIRLS

Cette analyse de l'écriture de Farris dans *boysgirls* m'a permis de relever des caractéristiques qui pouvaient poser des défis traductologiques. Je les catégorise de la façon suivante : la forme, le style, la structure du recueil et l'intertextualité. De la

¹¹ Nous avons exploré bien d'autres titres. Par exemple, garçonsfilles, garçons-filles, dont la connotation en français nous portait vers l'image de fille manquée, fille garçonne, ce qui n'était pas le but ici. Lui-elle (le pluriel manquait), la foire aux monstres (trop dans le dévoilement), iel (très marqué dans l'affirmation et qui ne représente pas le paradoxe mais la fluidité des genres, tout en étant peu transparent pour certains lecteurs et certaines lectrices).

forme, notons particulièrement la narration qui engage le lecteur ; du style, mentionnons l'aspect protéiforme, la voix poétique de l'autrice et la syntaxe étranglée ; de la structure, notons la présence du paradoxe, en particulier celui des genres ; et finalement, de l'intertextualité, signalons la présence explicite et implicite d'autoréférences, d'intertextualité, et de paratextes significatifs (titre, images et titres des chapitres). Tous ces aspects contribuent au système sémiologique et ont donc mérité notre attention lors de la traduction du recueil.

CHAPITRE 2 : L'INFLUENCE DU MENTORAT

Afin de dégager l'influence du mentorat sur le processus et le produit, j'étudierai, à l'aide de la génétique textuelle, les variantes et les approches traductives utilisées sous l'influence ou non des mentors. Pour ce faire, après avoir exposé mon approche traductologique, je présenterai le corpus et la composition de l'échantillon, rappellerai mes hypothèses et mes objectifs spécifiques, puis analyserai les segments retenus associés à leur dossier génétique afin de décrire les tendances.

2.1 LES VARIANTES TEXTUELLES ET LES CRITÈRES D'ANALYSE TRADUCTOLOGIQUE

Pour traiter les données à analyser, j'ai utilisé les variantes, repérées par l'observation du dossier génétique et j'ai créé une adaptation du schéma proposé par Lieven D'Hulst (1981 : 140), fondé lui-même sur un modèle de Toury. Mon analyse traductologique s'est intéressée aux différentes versions des « traductèmes » (Guidère, 2010 : 92), unités de traduction cernées lors de l'observation de l'échantillon. J'aborderai les variantes textuelles au sens réduit, m'intéressant à des unités extraites de l'œuvre afin de repérer la nature et l'importance des variations textuelles dans le corpus. Comme le mentionne D'Hulst,

les versions dépendent de celles qui précèdent, qu'elles les imitent, y puisent des éléments ou s'en écartent à un quelconque niveau » (1981 : 134). Aussi dans ces versions « [l]e chercheur [...] envisage la variante, qu'il isole à l'intérieur du texte, comme une unité sémiotique (D'Hulst, 1981 : 135).

Le schéma proposé par D'Hulst comprend 5 étapes : 1) établir l'inventaire des variantes (dans le corpus) ; 2) sélectionner, pour la première version, des éléments formels correspondant aux relations textuelles fondamentales de l'original ; 3) établir le type d'équivalences ; 4) situer, pour la seconde version (et les autres), les variantes correspondant aux éléments précités, dans un ordre hiérarchique descendant de la première version ; 5) confronter les résultats avec la structure textémique de l'original, qui intervient comme facteur de contrôle (D'Hulst, 1981 : 140).

J'ai observé toutes les variantes textuelles des segments retenus, que celles-ci soient de type correction ou de type changement. Ces variantes au sens réduit, comme unités sémiotiques et leur lien avec les versions précédentes et subséquentes, ont été observées tant comme processus (mentorat) que comme produit (type d'équivalence et effet). Je me suis attardée à l'examen des motivations à la base des variantes, inspirée par D'Hulst « Les variantes permettent de voir quelles normes sont discutées, avec quel degré d'intensité. » (1981 : 137) Les motivations peuvent être inspirées par les commentaires des mentors, ou non.

Pour analyser avec plus d'efficacité les traductèmes variant d'une version à l'autre, sans doute sous l'influence du mentorat (mon hypothèse), j'ai intégré au schéma de D'Hulst les paramètres de la grille d'analyse de traduction poétique proposés par Madeleine Stratford (2011 : 146-149). J'ai déjà souligné le caractère poétique de la langue de Farris. Si, comme l'avance Stratford « un poème, de forme fixe ou non, est avant tout le fruit d'une exploitation significative des sonorités d'une langue » (Stratford, 2011 : 148), la langue de Farris dans *boysgirls* fait exactement la même chose. En effet, dans son traitement de la nouvelle, la plume de Farris tend vers une prose poétique narrative. La prose poétique narrative est une forme fuyante qui fait place aux silences et aux sensations. Elle évite les adjectifs, les explications et la psychologie. Parfois fragmentaire, parfois linéaire, elle se fait minimaliste. Sa

narration suggère, inspire, laisse filtrer l'émotion et le temps. Son auteur peut user de motifs, structuraux ou musicaux. La langue est finement travaillée et d'une précision extrême. (Jobidon, 2015) En cela, elle ressemble au poème en prose, et justifie l'emploi de la méthode d'analyse de la traduction littéraire poétique de Stratford. Puisque, comme dit Stratford, on peut « quand même appeler “poème” cette étrange construction littéraire qui semble pourtant renier sa propre poéticité [...] le vers ne peut à lui seul garantir l'existence d'un poème. » (Stratford, 2011 : 143) Pour toutes ces raisons, j'ai jugé l'approche pertinente.

La méthodologie de Stratford vise à démontrer « comment une analyse rigoureuse des aspects conceptuel, sonore et spatial peut aider à reconnaître les particularités du poème source, et à en évaluer comment elles ont été accueillies en langue cible » (Stratford, 2011 : 145). Mon adaptation de sa méthodologie à notre objet d'étude vise à effectuer une analyse rigoureuse des aspects conceptuel et sonore pour reconnaître les particularités de la nouvelle source, et évaluer comment ces particularités ont été traitées en langue cible, pour dégager ensuite quelle influence le mentorat aura eue sur ce traitement.

J'ai retenu les trois approches traductives dont traite Stratford (2011 : 146-150) : fonctionnelle, structurelle et adaptative, qui s'appliquent à l'aspect conceptuel et à l'aspect sonore du texte analysé et qui se manifestent différemment d'un aspect à l'autre. J'y ai puisé pour élaborer une grille me permettant d'analyser et de catégoriser l'impact du mentorat sur le type de choix traductifs et la façon dont j'ai traité l'ensemble de la traduction des segments analysés. J'ai exclu l'aspect spatial, bien qu'il soit présent dans la méthode proposée par Stratford. Cette dernière considère principalement la traduction du vers et je considère ici la traduction de la prose poétique narrative. L'aspect spatial est donc moins pertinent pour le genre étudié et pour les objectifs. Rappelons cependant que l'œuvre originale publiée,

boysgirls, contient plusieurs éléments paratextuels significatifs (images, structure du recueil empreinte de paradoxes et guidée par les genres [féminin et masculin]), ainsi que toute une stratégie intégratrice du paratexte qui pourraient faire l'objet d'une étude de l'aspect spatial fort intéressante autour de cette œuvre et de sa traduction publiée, mais exigerait un aménagement important des éléments observés par Stratford.

Nous pouvons associer l'aspect conceptuel au système sémiologique de l'œuvre. Cet aspect comprend les éléments suivants : message (sens) et travail de la langue (style et structure). Stratford classe les stratégies traductives de l'aspect conceptuel selon qu'elles appartiennent à une approche traductive ou l'autre. L'approche fonctionnelle se manifeste principalement par le transfert, la divergence, la convergence et l'improvisation, mais aussi par un abandon qui ne créerait pas de manque dans le système sémiologique de l'œuvre source. L'approche structurelle se manifeste par l'importation et l'approche adaptative par l'adaptation. (Stratford, 2011 : 146-148). Ce regard aiguisé sur les stratégies traductives nous permet d'évaluer le degré de fonctionnalité d'une traduction, dans son aspect conceptuel.

J'associe la musicalité de la prose de Farris à l'aspect sonore. Dans cet aspect, sont considérés l'importation de recours phoniques (approche structurelle), la reproduction des effets originaux à l'aide des ressources propres à la langue cible (approche fonctionnelle) et la réinvention de la trame sonore par la création d'un effet manifeste distinct de l'original (approche adaptative). Seront observés : les rythmes ainsi que les répétitions sonores (assonances, allitérations, rimes, etc.) et lexicales (mots, segments). La métrique n'est pas retenue, puisqu'elle ne s'applique pas à la nouvelle littéraire ni à la prose poétique.

J'utilise donc une adaptation de la méthode de Stratford, que j'intègre au modèle de D'Hulst, pour avoir en mains des paramètres d'analyse des variantes textuelles réduites des traductions produites. Cette approche m'aide à cerner l'impact du mentorat sur les choix traductifs avec une grille objective, bien que le geste d'auto-observation comporte assurément une part de subjectivité.

En plus de la méthode d'analyse de Stratford, j'ai ajouté une 6^e étape au schéma proposé par D'Hulst. Cette étape permet, à partir de la confrontation des variantes textuelles repérées et du dossier génétique comportant les traces du mentorat, d'observer le type de commentaires et de recommandations associés au texte qu'ont émis les mentors, ainsi que la présence potentielle de distinctions et de similitudes entre les commentaires des deux mentors au cours des différentes étapes de travail. À l'aide des données recueillies à l'étape 3 du schéma, il est aussi possible de déceler vers quelle stratégie et vers quelle approche les deux mentorats m'ont conduite, consciemment ou inconsciemment.

Cette démarche favorise l'examen de l'effet des discussions des normes littéraires et traductionnelles par les mentors. Les différentes étapes du schéma d'observation et d'analyse adapté sont les suivantes :

Étape 1 : établir l'inventaire des variantes ;

Étape 2 : sélectionner, pour la première version, les éléments formels correspondant aux relations textuelles fondamentales de l'original ;

Étape 3 : situer, pour la seconde version (et les autres), les variantes correspondant aux éléments précités, dans un ordre hiérarchique descendant de la première version ;

Étape 4 : établir la nature des équivalences à l'aide de la nomenclature de Stratford [2011] ;

Étape 5 : confronter les résultats avec la structure textémique de l'original, comme facteur de contrôle de qualité (D'Hulst, 1981 : 140) ;

Étape 6 (en trois temps) :

- confronter les variantes textuelles repérées et les archives correspondantes de mentorat, observer le type de commentaires et de recommandations associés aux variantes et aux choix d'équivalences ;
- relever la présence potentielle de distinctions et de similitudes entre les commentaires des deux mentors ;
- observer vers quelle stratégie et vers quelle approche les deux mentorats m'ont conduite, consciemment ou inconsciemment, dans le cas de l'échantillon, et la trace laissée dans le produit (le script du mentor).

Grâce à cette méthodologie, nous sommes en mesure d'observer l'importance que chacun des mentors et moi-même avons accordée à la reproduction des différents aspects du texte, en évaluer le respect et en qualifier le traitement et l'approche. Nous pouvons ensuite mesurer, s'il y a lieu, la fréquence des combinaisons traductives et l'influence des mentors sur le choix ou sur l'application de ces combinaisons. Je pourrai ainsi dresser un portrait global de l'influence du mentorat sur le processus et le produit dans le cadre de la traduction des unités analysées dans l'échantillon.

Une des limites de cette étude a certes été la difficulté de distinguer les variantes textuelles directement tributaires du mentorat de celles qui en étaient indépendantes. Une de mes hypothèses était en effet que des formes inconscientes de mentorat intertextuel pourraient influencer mon processus d'artiste-chercheuse, puisque j'ai déjà lu les écrits littéraires de mes mentors¹². La problématique qui nous occupe vise à observer des résultats d'actions humaines dans un environnement dynamique, la

¹² De Stratford : *Elle nage* [Swim, Apostolides], La Peuplade (2016); *Voluptés : Ou la réalité de l'écriture de soi* [Voluptuous Pleasure: The Truth About the Writing Life, Apostolides], La Peuplade (2015). *Des mots dans la neige*. Perros-Guirec, Éditions anagrammes (2009). De Jean : *Fossiles qui gisent en mes rêves, poèmes archéologiques*, Perce-Neige (2014); *En partance* et *Absences*, Éditions d'art Le Sabord, (2010).

réalité présente donc un certain degré de subjectivité. Pour limiter le caractère subjectif des résultats lors de la catégorisation et de l'analyse des données, particulièrement en ce qui concerne l'approche traductive retenue sous l'influence du mentorat, j'ai surtout utilisé une méthodologie utilisant la génétique textuelle. Mon vécu d'artiste-chercheuse est, pour sa part, rapporté à l'aide des traces tirées d'un journal de bord, lorsqu'il peut éclairer ces résultats. Je me permets un commentaire complémentaire à l'analyse dans la partie discussion, assumant le contexte de recherche-création en observant de l'intérieur mon propre processus.

2.2 OBSERVER ET DÉGAGER LES TENDANCES

Dans la dernière phase d'analyse, j'observe les aspects traductionnels (choix réalisés selon les défis de traduction rencontrés), et les aspects paratraductionnels (influence de l'accompagnement sur les choix de traduction réalisés).

Cette dernière phase s'attarde à user d'un raisonnement inductif afin de dégager, s'il y a lieu, les tendances présentes dans les liens entre le processus (mentorat) et le produit (texte traduit). Les principes d'analyse de contenu utilisés à cet égard sont ceux énoncés par Réjean Landry pour le traitement des données qualitatives (1998 : 329-355). J'utilise en effet des documents et des observations réalisées en cours de recherche afin de dégager les catégories (1998 : 329-330), selon les étapes suivantes d'analyse : 1) déterminer des objectifs, 2) pré analyser (confirmer les critères), 3) analyser le matériel, 4) évaluer la fiabilité, 5) analyser et interpréter les résultats. (1998 : 335)

Mon analyse globale du contenu, qui utilise le schéma de D'Hulst avec l'insertion de l'approche d'analyse traductologique de Stratford et l'approche inductive de Landry,

est donc mixte : une partie des catégories dérive de théories, l'autre émerge du matériel analysé. La phase de vérification énonce les tendances à l'aide d'exemples du corpus.

CHAPITRE 3 : RÉSULTATS ET ANALYSE DES RÉSULTATS

3.1 CORPUS ET ÉCHANTILLON

Le corpus de l'ensemble de ce projet de recherche-création, soit le dossier g n tique¹³, est composé de 122 documents produits entre septembre 2015 et avril 2018. Il s'agit de toutes les versions des 13 nouvelles et autres textes traduits, des traces laissées par les mentors (notes de rencontres, courriels échangés et traductions annotées) ainsi que des annotations personnelles au cours du processus (journal de bord, journal de travail et annotations réflexives en marge des traductions). Dans ces 122 documents, on trouve 74 versions de traduction et 48 documents témoins du mentorat ou de ma réflexion d'artiste-chercheuse. En voici le compte détaillé : 13 documents sont des versions du recueil entier (du 13 juillet 2016 au 18 avril 2018), associés à 2 documents-témoins du mentorat (mai 2017 et septembre 2017) et 64 documents sont des versions de textes indépendants. La répartition de ces 64 versions est la suivante : 11 versions du texte *mise en abyme* (entre octobre 2015 et mai 2016) associées à 15 documents-témoins du mentorat (entre octobre 2015 et mars 2016) ; 7 versions du texte *introduction/implication* (entre janvier 2016 et avril 2016), associées à 6 documents-témoins du mentorat (février 2016 à mars 2016) ; 1¹⁴ version du texte * ooooo Madness* (décembre 2015), associée à aucun document-témoin du mentorat¹⁵ ; 3 versions du texte *the girl who grew* (décembre 2015 à février 2016), associées à 1 document-témoin du mentorat (février 2016) ; 1 version du texte *the*

¹³ Voir le Tableau de compilation des versions et du mentorat en Annexe 2.

¹⁴ Les textes qui n'ont qu'une version se sont vus retravaillés dans l'une ou l'autre des 13 versions du recueil entier, entre juillet 2016 et avril 2018.

¹⁵ La rétroaction des textes qui ne sont pas associés à des documents témoins du mentorat a été faite sur le recueil entier, rétroaction reçue respectivement en mai 2017 et septembre 2017.

politics of metamorphosis (décembre 2015), associé à aucun document-témoin du mentorat ; 6 versions du texte *her mother's mother was a machete* (novembre 2015 à janvier 2016), associées à un document-témoin du mentorat (décembre 2015) ; 1 version du texte *cyclops* (décembre 2015), associée à aucun document-témoin du mentorat ; 1 version indépendante du texte *the devil's face* (décembre 2015) et 3 versions dans le recueil entier (entre juillet 2016 et 29 septembre 2017), associées à un document-témoin du mentorat (recueil entier, mai 2017) ; 6 versions du texte *how to tame a lion* (novembre 2015 à janvier 2016), associées à 3 documents-témoins du mentorat (entre novembre 2015 décembre 2015) ; 4 versions du texte *hierarchy of freaks* (novembre 2015 à janvier 2016), associées à 1 document-témoin du mentorat (décembre 2015) ; 4 versions du texte *a riddle* (avril 2016 à janvier 2017), associées à un document-témoin du mentorat (décembre 2016) ; 4 versions du texte *the boy with one wing* (septembre 2015 à janvier 2016), associées à 5 documents-témoins du mentorat (septembre 2015 à décembre 2015) ; 2 versions du texte *a brief interlude for seduction* (décembre 2015 et septembre 2017), associées à aucun document-témoin du mentorat ; 2 versions du texte *doldrums* (décembre 2015 et janvier 2016), associés à 1 document-témoin du mentorat (décembre 2015) ; 1 version du texte *the invention of love* (décembre 2015), associé à aucun document-témoin du mentorat ; 3 versions du texte *apologia* (novembre 2015 à janvier 2016), associées à un document-témoin du mentorat (décembre 2015) ; 1 version du texte *acknowledgment* dont les commentaires ont été portés dans la rétroaction sur le recueil entier.

L'échantillon qui est analysé dans ce mémoire est constitué de toutes les versions de trois segments traduits issus de deux nouvelles du recueil. Les deux premiers segments proviennent de la nouvelle *mise en abyme*. J'ai retenu ce texte pour sa génétique textuelle dense (11 versions et 15 documents-témoins du mentorat), donc riche en commentaires et en variantes textuelles, ce qui présente un intérêt évident pour l'atteinte des objectifs. Cette nouvelle est la toute première nouvelle à avoir été

traduite dans le processus et elle a fait l'objet de maintes révisions jusqu'à la toute fin¹⁶. Le premier segment observé représente une telle richesse pour l'analyse qu'il sera présenté de façon détaillée et fouillée, illustrant plusieurs éléments présents dans la question de recherche, les hypothèses et l'objectif global de la démarche. Les deux segments suivants serviront à éclairer certains aspects, à appuyer la réflexion et à compléter l'illustration de l'analyse. Le troisième segment provient du texte *Introduction/implication*, texte d'entrée du recueil. Ce texte a été traduit vers la fin du projet et ses 7 versions sont associées à 6 documents-témoins du mentorat. L'analyse d'un segment de ce texte permettra donc la mise en relief de l'évolution de l'impact du mentorat sur mon esprit de mentorée, puisque la traduction a été amorcée après avoir reçu quelques commentaires généraux et spécifiques des mentors. L'influence du mentorat s'était donc possiblement déjà fait sentir, directement et indirectement, et pourrait être relevée par les choix réalisés.

Lors de l'analyse des résultats de l'échantillon retenu, j'ai porté attention aux hypothèses suivantes :

Les principales hypothèses émises et vérifiables

H1 : Les traductèmes varient d'une version traduite à l'autre sous l'influence du mentorat.

H2 : Les commentaires émis par les mentors, ainsi que la façon dont ils auront influencé le processus et le produit, seraient tributaires de l'étape du processus de traduction herméneutique (élan, agression, incorporation, restitution, selon Steiner, 1998 : 411) lors duquel ils auraient été émis.

¹⁶ Voir la ligne du temps du projet en Annexe 1.

Hypothèses secondaires (plus difficiles à vérifier)

H3 : L'impact du mentorat en recherche-création en traduction littéraire est susceptible de se manifester de façon directe ou indirecte en soutenant le développement d'une personnalité professionnelle mature en écriture/traduction ; la conscience du potentiel créateur de la mentorée ; la production de meilleures réalisations ; une forme de liberté assumée et engageante de la mentorée ; une nouvelle vision de la littérature traduite grâce à un meilleur accès (avec une hypothèse complémentaire voulant que les mentors laissent un script dans le produit fini).

H4 : Des formes inconscientes de mentorat intertextuel pourraient influencer le processus de l'artiste-chercheuse, de ses lectures des écrits littéraires des mentors et de son observation de la méthode de travail en traduction littéraire de sa directrice de recherche. (Hypothèse qu'il sera difficile de vérifier avec assurance).

Les objectifs suivants et les moyens qui en découlent sous-tendront l'analyse :

A) Produire une traduction de *boysgirls* de Katie Farris d'une qualité propre à la publication (au Québec), en respectant les caractéristiques du genre et surtout le style de l'auteurice. Je vérifierai l'atteinte de cet objectif par l'observation :

1. du respect des éléments fondamentaux du texte source

moyen : analyse traductologique d'un échantillon composé de trois segments dont le dossier génétique permet l'utilisation de l'adaptation du schéma de Lieven D'Hulst et de l'approche de Stratford afin de vérifier l'adéquation des éléments fondamentaux du texte source avec les éléments du texte cible ;

2. du respect du style de l'auteurice

moyen : analyse traductologique du même échantillon à l'aide de la même méthode pour décrire le traitement de l'aspect conceptuel et sonore ;

3. des caractéristiques du genre littéraire

moyen : observation du recueil traduit en y recherchant les caractéristiques du genre litt raire¹⁷ qui avaient été repérées dans l'œuvre originale ; production d'une liste commentée des caractéristiques respectées ou non.

¹⁷ Voir chapitre 1 : Katie Farris et *boysgirls*, et plus précisément la section intitulée Quelques notions clés concernant la nouvelle littéraire.

B) Analyser l'impact d'une démarche de recherche-création avec double mentorat sur le processus traductif et sur le produit fini, par l'observation :

1. des tendances dans le type de choix traductifs réalisés après réception des commentaires

moyen 1 : analyse traductologique associant les variantes et les commentaires des mentors ;

moyen 2 : repérage et analyse de la trace des suggestions (mots, syntaxe), bref du script des mentors dans le produit fini ;

2. de l'adéquation des retombées du mentorat (dont témoigne le dossier génétique) avec l'hypothèse  mise sur les retombées possibles du mentorat en traduction littéraire

moyen 1 : observation du nombre et du type de commentaires faits par les mentors au fil des phases de traduction et dans le temps ¹⁸;

moyen 2 : observation des actions et des commentaires parallèles au projet qui auraient bonifié ou enrichi le mentorat (participation à des événements, colloques, conférences) ¹⁹;

moyen 3 : observation de la façon qu'a eue la mentorée de répondre en adéquation, en médiation ou en refus aux suggestions des mentors, et évolution de ces éléments au fil du processus dans le temps ;

moyen 4 : observation des traces laissées au journal de bord, au journal de travail et des notes prises en marge pendant la traduction et la rédaction du mémoire ;

moyen 5 : observation du commentaire personnel portant sur l'ensemble de mon vécu d'artiste-chercheuse en cours de processus et au final. (Il sera cependant difficile d'évaluer l'hypothèse moi-même qui concerne la maturité de la traductrice, la distance requise n'était pas présente. Mais je m'attacherai aux traces laissées dans le dossier génétique pour évaluer la liberté et la confiance acquises qui transparaissent dans la façon d'effectuer les choix et de recevoir de façon critique les suggestions des mentors.)

¹⁸ Pour le nombre de commentaire selon la phase de traduction, voir la ligne du temps en annexe 1, et pour le type de commentaire émis, consulter les tableaux des variantes par segments en annexe 2

¹⁹ Consulter la ligne du temps en annexe 1.

3.2 PRÉSENTATION ET ANALYSE DES SEGMENTS DE L'ÉCHANTILLON

Premier segment

Étudions un premier segment du texte source : *Its spires plunge upward*, tiré du texte *mise en abyme*. Ce segment est composé d'un nom (*spires*) associé à un sens plurivoque, ou pouvant s'appliquer à plusieurs types d'édifices ; d'un verbe conjugué dynamique (*plunge*) et d'un adverbe neutre (*upward*). La première traduction de ce texte a été proposée aux mentors le 8 octobre 2015 et la dernière variante, la septième, a été produite en octobre 2017. Lors des premières versions, j'étais dans ma première approche de l'œuvre, soit dans la phase de l'élan selon le cercle herméneutique.

La version française finale de ce segment est : *Ses sommets s'élancent vers le ciel*. On y trouve un nom (*sommet*) qui porte un sens plurivoque ainsi qu'un verbe dynamique (*s'élancent*). Les éléments fondamentaux du segment cible me semblent correspondre, pour la plupart, à ceux du segment source, hormis une légère différence : un nom (*ciel*), créant image, vient remplacer l'adverbe neutre (*upward*) en fin de phrase.

Les différentes variantes et les commentaires des mentors qui y sont associés sont présentés au tableau 1.

Tableau 1. Variantes et commentaires des mentors pour le segment 1

t.1	<p>Ses clochers inversés plongent vers le sol</p> <p>octobre 2015</p>	<p>Mentore Stratford : « D’où vient le clocher ? “Spire” a un sens potentiellement beaucoup plus large. À retravailler. »</p> <p>Mentor Jean : « Je souhaite m’attarder à la qualité de l’écriture en français et à son caractère idiomatique, davantage qu’à sa correspondance au texte anglais. »</p>
v.1	<p>ses tours/flèches plongeant vers le haut</p> <p>18 novembre 2015</p>	<p>Mentore Stratford : « Il s’agit ici de l’effet de la réflexion des hautes constructions de la ville telles que reflétées dans le miroir de la fille, qui est située en hauteur [elle surplombe...]. Ce n’est pas clair en français. Pas facile, l’écriture de KF ! Tu vas finir par te l’apprivoiser, mais ça va peut-être prendre un petit peu de temps... Il faudrait que tu prennes bien le temps de faire tes recherches terminologiques [c.-à-d. de consulter à fond un ou plusieurs dictionnaires unilingues anglais] : KF utilise plusieurs mots non courants, qui risquent de générer des glissements de sens. Bonne continuation ! »</p> <p>Mentor Jean : « Je te rappelle qu’il faut faire des recherches unilingues pour bien saisir le sens. »</p>
v.2	<p>ses tours plongeant vers le haut</p> <p>6 décembre 2015_1</p>	<p>Mentore Stratford : « Suggestion : Ses tours plongent vers le ciel. Faire attention aux nuances de sens des mots en anglais, en particulier aux verbes modaux. Travailler la fluidité en français par un recul et une plongée en soi, en l’autrice et la citoyenne québécoise qu’est la traductrice. Établir une technique de travail, modifier, adapter la technique. Repérer les étrangetés possibles en anglais, sachant que Farris utilise parfois des expressions de langue anglaise dont la traductrice ne connaît pas le sens en contexte, et parfois des expressions qu’elle forge elle-même ; reconstruire en français les expressions déconstruites par Farris, puis les déconstruire »</p>
v.3	<p>Ses tours plongent vers le ciel.</p>	<p>Mentor Jean : Propose <i>Ses tours s’élançant</i></p>

8 décembre 2015

v.4	Ses tours s'élancent vers le ciel	Aucun commentaire des mentors. Je décide par moi-même de changer le mot tour pour le mot pointe, recherchant la sonorité du p, que je souhaite percutant et que j'aimerais emprunter au texte source, ce qui donne la prochaine variante. Je tends vers une approche structurelle souhaitant importer des recours phoniques, mais je ne les importe qu'en partie, puisque je ne fais pas un travail semblable sur l'ensemble du segment.
	8 mai 2016	
v.5	Ses pointes s'élancent vers le ciel	Mentore Stratford : « Je trouve quand même ça bizarre, le mot "pointes". On ne voit pas facilement le lien avec la ville. On pense plutôt à des pointes de pied, ou des pointes de cheveux. À retravailler. »
v.6	Ses pinacles plongent vers le ciel.	Aucun commentaire des mentors sur ce segment modifié.
	Recueil 13 juillet 2016	J'ai repris un deuxième mot comprenant la sonorité p, présente dans le segment source, mais cette fois, je recrée davantage l'effet présent dans le segment source dans la langue cible en doublant le son p (les mots spires , plunge , upward — deviennent — pinacles plongent), je tends alors davantage vers une approche fonctionnelle.
		Je fais ensuite une recherche pour trouver un mot plus courant, hésitant sur le choix de pinacle , ce qui donne la prochaine variante.
v.7	Ses sommets s'élancent vers le ciel.	Aucun commentaire des mentors sur ce segment modifié. On voit pourtant une reprise de la suggestion du mentor Jean avec le verbe s'élançant. Je recrée en langue cible un effet de répétition de sonorité, sans importer le même son, m'attardant à l'effet que je recrée par la répétition du son s (sommets , s'élancent , ciel).
	Recueil 22 octobre 2017	

L'intégration du mentorat aura laissé, dans le produit final, un script bien présent témoignant du passage à six mains²⁰ sur la traduction, concédant, à chacun, une partie dans le segment traduit :

Ses sommets

- M'est attribué, en réaction aux commentaires de la mentore Stratford qui proposait tours, et qui refusait pinacles, clochers et flèches ; choix témoignant d'une approche fonctionnelle que j'emprunte - dans l'aspect sonore, qui souhaite reproduire l'effet de l'original dans la répétition de sonorité trois fois dans le segment.

s'élancent

- Attribué au mentor Jean, qui a fait la proposition de ce verbe sous forme de participe présent, que j'ai d'abord rejetée, puis adoptée sous la forme de verbe actif au présent de l'indicatif, comme solution la plus cohérente avec l'ensemble des enjeux en présence.

vers le ciel.

- Attribué à la mentore Stratford, qui l'a proposé dès la seconde variante.

L'identité du traducteur de ce segment est en fin de compte manifestement plurielle, et cette pluralité est ici assumée et dévoilée, non faussement attribuée à la seule traductrice que je suis (tendance décriée par Giaveri, 2017). Il sera intéressant de constater, à l'étude des segments subséquents, si ce script multimains est toujours aussi prégnant dans le produit final.

²⁰ Celles des mentors (Stratford et Jean) et les miennes.

Influence du mentorat

J'observe qu'au moment de traduire le segment analysé (soit surtout entre octobre 2015 et février 2016), dans les premiers pas du processus qui aura duré un peu plus de deux ans, je n'avais pas acquis suffisamment d'assurance et de confiance en moi pour, d'une part, me laisser aller à des propositions plus créatives (réf. tours), et d'autre part, assumer mes choix qui pouvaient se révéler pertinents malgré la confrontation des mentors (réf. s'élançer/plonger).

Après avoir remis mes deux premiers textes traduits à mes mentors le 8 octobre 2015, et après avoir reçu leurs rétroactions respectives le 14 octobre 2015 (mentore Stratford) et le 9 octobre 2015 (mentor Jean), je leur écrivais par courriel le 12 novembre 2015 le message suivant :

Bonjour chers mentors, quelques mots sur mon projet :

- 1) J'ai senti le besoin de prendre du recul sur mes deux premiers textes traduits, voilà pourquoi vous n'avez pas reçu de nouvelle version.
- 2) J'ai traduit quatre nouveaux textes, qui ne sont pas prêts à vous être présentés, mais ça viendra bientôt.
- 3) J'ai commencé une correspondance avec l'autrice Katie Farris, elle m'a donné l'autorisation de soumettre pour publication au printemps (revue K1N) les deux premiers textes traduits, et elle est contente de répondre à mes questions à compter de maintenant.
- 4) Je suis prête à replonger dans les deux premiers textes, je vous ferai donc parvenir une nouvelle version dans les prochains jours.
- 5) J'ai vécu un voyage très enrichissant à Beyrouth, et j'y ai reçu une revue de traductologie qui traite du flou, en plus d'avoir acheté un exemplaire de Palimpseste qui traite du rythme, revues que j'utiliserai pour soutenir mon approche de l'écriture de Farris.

Nous pouvons déduire de ce message que les premiers commentaires reçus dans le cadre du projet, donc le premier effet du mentorat, ont provoqué chez moi le besoin

de prendre du recul avant de replonger dans une nouvelle version des traductions. Il est possible qu'une insécurité se soit glissée en moi à la lumière des nombreux commentaires reçus. J'ai aussi voulu valider ma compétence et assurer mes démarches en contactant l'autrice du texte original (Katie Farris). De plus, dans ce message je fais mention de quatre nouveaux textes traduits, mais non prêts à être soumis. On sent encore là la volonté de me repositionner, de prendre le temps de bien faire les choses. Mon esprit de mentoredée remet en doute, si l'on se fie à ce témoignage, mon approche et mes compétences à rendre des textes traduits dignes d'être reçus. Je fais aussi mention de mon désir de soumettre deux textes en publication, mais le fait est que je n'aurai pas franchi ce pas à ce moment finalement, manquant d'assurance pour le faire. Bref, nous pouvons percevoir l'état dans lequel je me situais à cette étape du processus.

Le travail sous mentorat que nous venons d'observer s'est surtout déroulé durant la phase de l'élan vers l'œuvre complète qui aura duré 6 mois, suivie par la phase de l'agression, qui aura elle aussi duré 6 mois. Le travail ayant conduit aux deux dernières variantes s'est fait sans nouvelle rétroaction des mentors. Il est advenu en partie dans la phase de l'incorporation, ayant elle aussi duré 6 mois, puis dans les neuf premiers mois de la phase de restitution (sur les 14 mois que cette phase aura duré). Donc, bien que le texte dont est issu le segment étudié soit lui-même passé à travers les différentes phases (de l'élan à la restitution) entre octobre 2015 et octobre 2017, la plus grande part des versions de ce segment ont été produites pendant les deux premières phases d'approche traductive de l'œuvre entière. Nous observons donc, dans les premiers pas dans ce travail de traduction littéraire avec mentorat, qu'à ce stade du processus, j'aurai le plus souvent répondu en adéquation aux commentaires des mentors (deux mots sur trois dans les variantes du segment étudié), et à une occurrence en médiation.

Analyse des aspects conceptuel et sonore

Le tableau 2 ci-dessous présente les occurrences du type d'éléments commentés par les mentors, et le tableau 3 présente l'approche traductive de l'aspect conceptuel vers laquelle les mentors m'ont conduit par leurs commentaires.

Tableau 2 A) Occurrence des éléments commentés – aspect conceptuel		
Éléments commentés	Mentore Stratford – dominante sens	Mentor Jean – dominante style
Sens	6	1
Style	4	3
Grammaire	1	-

Tableau 2 B) Approche traductive – aspect conceptuel		
Approche traductive	Mentore Stratford — dominante fonctionnelle	Mentor Jean — dominante fonctionnelle
approche fonctionnelle	transfert transfert convergence convergence	transfert divergence
approche structurelle		
approche adaptative		

Les deux tableaux qui suivent observent le traitement de l'aspect sonore. Le tableau 3 A) présente l'occurrence des éléments commentés pour l'aspect sonore et le 3 B) l'approche traductive vers laquelle m'ont conduit les commentaires des mentors.

Tableau 3 A) Occurrence des éléments commentés — aspect sonore

	Mentore Stratford	Mentor Jean	Mentorée
Répétition			sonorité p — puis s
Changer un mot	1 (ciel)	1 (s'élançant)	2 (pointe, sommets)
Déplacer des mots			
Retrait d'un mot			
Ajout de mots			
Fluidité	1 (faire attention aux verbes modaux)	1 (s'élançant)	
Nuances	1 (faire attention aux nuances)		
Ressources de la langue cible (mieux les utiliser)	1 (faire attention aux verbes modaux)	1 (s'élançant)	

Tableau 3 B) Approche traductive — aspect sonore

	Mentore Stratford	Mentor Jean	Mentorée
	dominante fonctionnelle	dominante fonctionnelle	approche structurale puis fonctionnelle
Approche fonctionnelle Reproduction des effets originaux avec les ressources de la langue cible	l (faire attention aux verbes modaux)	l (s'élançant)	choix final avec recréation de la répétition d'une sonorité à trois occurrences, mais avec le son s, plus adéquat pour les mots de la langue cible pertinents
Approche structurale Importation de recours phoniques			tentatives d'utilisation de la sonorité p — en premier lieu
Approche adaptative réinvention de la trame sonore par la création d'un effet manifeste distinct de l'original	l (ciel) – mais ne visant pas directement la réinvention de la trame sonore, s'attardant plutôt à l'aspect conceptuel		
Commentaire général de la mentorée constatation :			plusieurs changements de mots (pointes, pinacles, sommets, s'élançant) de la mentorée visaient explicitement la reproduction des effets originaux (répétitions sonores) avec les ressources de la langue cible.

Les tableaux 3 A) et 3 B) nous permettent de constater qu'en ce qui concerne l'aspect sonore, les deux mentors ont émis des commentaires sur le changement de mots, la fluidité, les nuances et les ressources de la langue cible pour reproduire l'effet. Je m'y suis aussi attardée, à l'écoute des défis de traduction que j'avais repérés dans l'œuvre et de l'importance de cet aspect pour Farris. Pourtant, aucun des deux mentors ne s'est attardé à la répétition, alors que je souhaitais vivement la reproduire. En fait, tout au long du processus, les normes concernant la répétition de mots et de sons auront été discutées à maintes reprises entre mentorée et mentors. Je reconnaissais pour ma part cette caractéristique dans la langue de Farris et je trouvais essentiel de la reproduire. Les mentors se situaient dans une tension entre la reproduction de l'effet du texte source et le degré d'acceptabilité de la répétition pour les lecteurs de littérature francophone.

Notes sur le traitement des défis de traduction

Nous avons précédemment relevé certaines caractéristiques de l'œuvre source pouvant poser des défis traductologiques : la forme, le style, la structure du recueil et l'intertextualité. Les défis dans le premier segment analysé se présentent tant par la voix poétique que la présence du paradoxe. Dans le segment qui nous occupe, je perçois en effet la présence du paradoxe dans la dynamique du verbe *plunge* et de l'adverbe *upward*, ainsi que la voix poétique dans l'utilisation du mot *spire* plutôt qu'un mot plus commun pour désigner les tours de la ville. Il y a bien, sûr, comme souligné, la répétition sonore que j'ai tenté d'importer, puis de recréer.

Un contresens s'est glissé dans la première traduction du segment alors que j'avais inversé le bas et le haut, traduisant d'abord *upward* par *vers le bas* plutôt que *vers le haut*. J'étais prise dans cet élan où j'ai superposé l'image interpellée en moi d'une

pose de yoga connue, soit le *upward facing dog*, en lui substituant de façon spontanée (et erronée) la posture de yoga en *chien tête en bas*, son contraire, puisque je connaissais moins la première pose que la seconde. J'ai ensuite utilisé cette image (qui n'était pas la bonne) pour traduire le segment. Je n'ai pas alors cherché à confronter cette image spontanée, dans le souffle de la poésie qu'elle portait en moi. Je me suis laissée induire en erreur. Je me trouvais assurément dans cet élan que décrit Steiner, avant que la confiance ne soit ébranlée par les mentors. Le sens devait tout simplement être transféré en ce qui concerne le mot *upward*.

D'autre part, nous pourrions attribuer le niveau de défi pour rendre ce segment à la voix poétique de l'autrice. Dans ce segment, Farris utilise en effet le mot *spires* qui crée une image au sens plurivoque (flèches, tours, clochers). La mentore Stratford pose d'ailleurs la question et ouvre la réflexion « D'où vient le clocher ? "Spire" a un sens potentiellement beaucoup plus large. À retravailler. » Si Farris avait choisi d'écrire *top of the building*, le défi de créer image n'aurait en effet pas été présent, alors que *spires* me commande de tenter à tout le moins de créer image dans la traduction, avec un mot plurivoque, si possible. Notons que le choix en variante 2 et 3 ne sait pas tout à fait rendre cette ouverture, puisque le mot *tours* élimine d'office l'idée des flèches et des clochers, présente dans *spires*. Le mentorat m'aura permis de me poser des questions pertinentes, m'aura amenée à lire mieux le sens du texte original en évaluant les éléments fondamentaux, mais ne m'aura pas permis de prendre assez d'assurance pour proposer une solution créative. Du moins dans la première phase de traduction. Au moment d'effectuer ma propre révision finale de la traduction, j'aurai réaffirmé ma volonté de reproduire la répétition dans la sonorité, l'aspect sonore étant fondamental dans la voix de Farris. J'étais sans doute aussi influencée par ma propre pratique de littérature orale et de théâtre, qui sont au cœur de mon écriture. J'aurai alors fait preuve de créativité pour produire la dernière variante de ce segment, soit la version finale.

Dans le même segment se trouvent confrontées deux images paradoxales, soit le verbe *plunge*, un verbe dynamique tend habituellement vers l'avant ou vers le bas²¹, et l'adverbe *upward* qui tend obligatoirement vers le haut. Nous l'avons vu, dans la variante 2 je propose *ses tours plongeant vers le haut*. Cette proposition suscite des commentaires de la mentore Stratford, me sensibilisant à la fluidité de la langue d'arrivée, aux nuances de la langue source et aux verbes modaux. En outre, la mentore Stratford propose de changer *haut* pour *ciel*, ramenant un degré d'image poétique perdu dans *tours*, sans pourtant le commenter. On remarque que j'ai saisi cette suggestion sans la contester, l'intégrant dans le texte final. Le mentor Jean, dans une volonté de s'attarder à la précision du choix du verbe pour créer l'effet qu'il percevait, suggère de remplacer le verbe *plonger* par le verbe *s'élançer*. J'intègre, d'office, cette proposition dans la variante 3, censée être la dernière forme, donnant lieu à : *Ses tours s'élancent vers le ciel*. Pourtant, ce choix ne semble pas répondre de prime abord à la présence du paradoxe, puisque je comprends le verbe *s'élançer* comme s'inscrivant dans une suite logique avec *vers le ciel*, le percevant instinctivement comme un verbe guidant vers le haut. Mais, inspirée par un mentorat qu'on pourrait qualifier d'indirect, je rappelle la technique personnelle de traduction de Stratford qui utilise les sources comme embrayeurs de créativité. Cette approche de Stratford, que j'ai observée, documentée et analysée lors de mon mandat d'assistante de recherche, a d'ailleurs été présentée dans une communication en duo à Paris lors du Congrès mondial de traductologie dans laquelle nous décrivions conjointement son utilisation des sources autrement qu'aux fins de compréhension, dans une sorte de levée d'idées.

²¹ Le *Merriam-Webster* définit ainsi le verbe *plunge* : transitive verb -1 : to cause to penetrate or enter quickly and forcibly into something *plunged the dagger*; 2 : to cause to enter a state or course of action usually suddenly, unexpectedly, or violently *plunged the nation into economic depression* intransitive verb - 1 : to thrust or cast oneself into or as if into water; 2 a : to become pitched or thrown headlong or violently forward and downward also : to move oneself in such a manner *plunged off the embankment* b : to act with reckless haste : enter suddenly or unexpectedly *plunges into project* after project c : to bet or gamble heavily and recklessly 3 : to descend or dip suddenly *the stock's value plunged*.

Les sources apparaissent donc ici à la fois comme des embrayeurs de créativité et des garde-fous empêchant une créativité « non adéquate ». Bref, ces résultats portent à croire qu'en cours de traduction, la consultation des sources semble à la fois alimenter et baliser la réflexion créative de la traductrice [...]. Les (Stratford et Rivet, 2020 : 255-256)

Je consulte alors dans les dictionnaires unilingues le sens et les cooccurrences du verbe *s'élançer*. Je trouve :

S'élançer : se jeter en avant (notre soulignement) avec énergie. Déjà, elle s'élançait vers nous les bras tendus. Il s'élança à notre poursuite. FIGURÉ — Sa pensée s'élançait vers un monde utopique. (Antidote)

Et

se lancer en avant impétueusement. Syn. Bondir, se précipiter, se ruer, foncer. Syn. S'envoler, lancer avec force. Élever, dresser. La salle élançait à des hauteurs de cathédrale les arceaux de sa voûte (Le Nouveau Petit Robert 2009).

Je constate alors que la plupart du temps, le verbe *s'élançer* propulse vers l'avant, non vers le haut, sauf dans le synonyme de bondir. Ma première impression que ce verbe porte vers le haut se révèle donc à être nuancée. Mais je comprends alors davantage le penchant du mentor Jean, vers le verbe *s'élançer*, compte tenu des références mentionnées dans le Petit Robert. Cette occurrence doit en effet être plus courante. Rappelons-nous cependant que Farris tend à déconstruire les structures habituelles dans *boysgirls*.

Aussi, il m'apparaît évident que la sonorité de *plonger* et de *plunge* était semblable, et que je perdais toute allitération percutante en le substituant avec *s'élançer*, puisque je tentais encore à ce moment-là du processus de trouver un mot contenant une forte sonorité en *p* pour traduire *spires*.

On remarque la présence du script des deux mentors *s'élancent* et *ciel* dans la variante 3. Pourtant, après avoir présenté une conférence au congrès de l'Association canadienne de traductologie (Calgary 2016), où je présentais mes résultats préliminaires, je me suis fait dire par mes pairs que mon premier choix de verbe, soit *plonger*, répondait beaucoup mieux à la proposition du texte source, ainsi qu'à la sonorité et à la dynamique qu'il contenait, et que je devrais « faire plus confiance à mes propres talents d'autrice » pour effectuer mes choix finaux à l'égard des propositions des mentors.

En marge de la version Recueil entier 12 février 2017, nous notons ce commentaire associé au mot *tour* :

Tour me semble trop courant, pour *spires*, je pourrais mettre *pinacle*, cela serait cohérent avec le sens dénoté et connoté. Si je choisis cette version de la traduction *ses pinacles plongent vers le ciel*, ou *ses pointes plongent vers le ciel*, je serais (davantage) dans le respect de la sonorité et de l'effet.

Le choix s'arrête alors sur le mot *pinacles* ; je propose : *ses pinacles plongent vers le ciel*, afin de respecter les sonorités du *p* et le paradoxe *ciel/plonge*. Dans la version du 1^{er} août 2017, nous observons un basculement vers le mot *pointes*, le mot *pinacles* n'était pas assez courant selon les notes que je laisse en marge. Puis, sous l'influence de la révision de la mentore Stratford sur la version 9 septembre 2017, nous observons un retour vers le mot *pinacles*, qui fait écho au commentaire critiquant le choix de *pointes* qui a peu de cooccurrents avec la ville dont il est question dans le texte source.

Enfin, au moment de l'amorce de la rédaction de l'analyse (en octobre 2017), une autre version de ce segment qui saurait être efficace sur le plan de la sonorité est tentée : *Ses sommets s'élancent vers le ciel*. Cette proposition saurait correspondre au

travail de la forme de Farris qui joue avec la répétition sonore du *p* dans le texte source *It's spires plunge upward*, le texte cible jouant pour sa part sur la répétition du son *s*, avec les ressources de la langue cible. Cette approche se révèle fonctionnelle, en ce sens qu'elle reproduit l'effet sonore de la répétition d'une consonne, tout en ayant des traits adaptatifs — en utilisant le son *s* plutôt que le son *p* —, puisque nous devons composer avec le fait que les mots qui permettraient de jouer avec le son *p* et qui porteraient le même sens que les mots du segment original se font rares en français (ou fuyants dans le cas du processus observé). Toutefois, ce choix, qui privilégie avant tout l'aspect sonore si cher aux yeux de Farris, ne permet pas de rendre totalement l'aspect conceptuel paradoxal des verbes mis en opposition en anglais (*plunge* et *upward*). Il y aurait donc une forme de divergence, nous situant dans l'aspect conceptuel au second degré de l'approche fonctionnelle. Je compte alors sur la compensation de l'effet du paradoxe dans le reste du texte.

Nous pourrions voir là une solution adéquate qui témoigne de l'assurance que j'ai prise comme mentorée au fil du temps, grâce, entre autres, au mentorat indirect. Cette solution est présente dans la version Recueil entier 22 octobre 2017 et restera dans la version finale du recueil, avec le script des mentors.

Deuxième segment

Le second segment que nous observerons est tiré du même texte que le précédent (*mise en abyme*) : *to be full – of homely peanuts*. Le segment source fait partie d'une phrase descriptive de différents types de nourriture. Il est composé d'un verbe d'état *to be*, d'un attribut *full*, d'un adjectif *homely* et d'un nom au pluriel *peanuts*, qui est aussi complément. La dernière rétroaction sur ce segment a été reçue en mars 2016.

Lors du travail sur ce segment, j'étais d'abord dans la phase globale de l'élan, puis à mi-chemin dans la phase de l'agression (pénétration).

Segment cible : *être pleine — de simples arachides*. Le texte cible est composé d'un verbe d'état (*être*), d'un complément (*pleine*), d'un adjectif au pluriel (*simples*) et d'un nom au pluriel (*arachides*) qui est aussi complément. Les éléments fondamentaux sont ici exactement les mêmes que dans le texte source. Le seul mot du segment qui a changé et qui a provoqué la création de différentes variantes est l'adjectif *homely*.

Tableau 4. Variantes et commentaires des mentors pour le segment 2

<i>t.1</i>	<i>pleine — de modestes arachides</i> 8 oct 2015	Mentore Stratford : « Imp/Sens. Ce que va chercher “homely”, c’est le côté “comfort food”. »
<i>v.1</i>	<i>pleine — d’arachides préparées maison</i> 6 décembre 2015	Mentor Jean : biffe et suggère « pleine — d’arachides sans prétention »
<i>non variante</i>	<i>pleine — d’arachides préparées maison</i> 8 décembre 2015	Mentore Stratford : aucun commentaire Mentor Jean : commente — arachides « toutes simples » — revoir « homely » (Notes de la rencontre du 18 décembre 2015)
<i>v.2</i>	<i>pleine — d’arachides sans prétention</i> 1 ^{er} février 2016	Mentor Jean : suggère : « pleine — d’humbles arachides » Annotation de la mentorée : « On me propose humbles arachides, mais je ne le sens pas... c’est le caractère réconfortant qui prime ici je dirais, donc soit préparées ou grillées »
<i>v.3</i>	<i>pleine — d’arachides grillées</i> Recueil entier BoysGirls_MS 15_mai_2017	Aucun commentaire des mentors sur ce segment (cette version reste la même dans les versions suivantes : 1_aout__2017, 18 avril 2018 et mai 2018)
<i>v.4</i>	<i>pleine — de simples arachides</i> Recueil entier BoysGirls juillet 2018	Pendant la rédaction de l’analyse, je tends finalement vers la connotation de <i>homely</i> qui est associée à <i>plain</i> , et reprends un mot proposé par Jean le 18 décembre 2015 (simple), en l’utilisant autrement dans la formulation

Tableau 5 – Occurrence des éléments commentés et approche traductive

Approche traductive	Mentore Stratford — dominante fonctionnelle	Mentor Jean — dominante fonctionnelle	Mentorée dominante
approche fonctionnelle	1 (1 sens connoté = 1 sens connoté ; transfert)	2 (1 sens connoté = 1 sens connoté ; notons que le transfert n'est pas le même que la mentore Stratford, car le sens connoté perçu n'est pas le même par le mentor Jean	modeste (convergence) simples (choix final) (convergence)
approche structurelle			
approche adaptative			préparées maison, sans prétention, grillées (tentatives de reproduire l'effet, d'une autre façon, en langue cible)

Influence du mentorat

Dans ma première traduction, j'ai proposé le mot *modestes* comme équivalent à *homely*. La mentore Stratford propose de revoir le sens connoté par le mot source, me dirigeant vers le sens *comfort food* que peut comporter *homely*. Je proposerai ensuite

préparées maison. Le mentor Jean réagit à cette suggestion, s'attachant plutôt au sens *plain* porté par *homely*. Il me suggère alors *sans prétention*, ce que je refuserai, reproduisant le segment sans modification dans ma prochaine version du texte. Le mentor Jean reviendra à la charge en proposant *toutes simples*. Je refuse encore une fois la proposition, et reprends la suggestion précédente de Jean, *sans prétention*. Jean effectue alors une nouvelle suggestion, *humbles*. Je refuse en commentant « On me propose humbles arachides, mais je ne le sens pas... c'est le caractère réconfortant qui prime ici je dirais, donc sois préparées, sois grillées ». Je livre alors ma troisième variante, *arachides grillées*. Je me permets alors d'une part de refuser le script du mentor dans le produit, d'autre part, je me laisse conduire dans une réflexion et une recherche du meilleur mot possible pour rendre, de façon cohérente avec la langue cible, le sens porté par *homely*. D'autre part, je fais preuve de convergence, dans une approche fonctionnelle, puisque je module quelque peu le sens mot source (du caractère suggestif de *homely*, en passant à un mot dont le sens est précis, *grillées*) le précisant, dans l'objectif de recréer le même effet réconfortant que ce dernier. Toutefois, au fil du temps, ce que je tente de porter comme sens, qui m'a été insufflé par le tout premier commentaire de la mentore Stratford, ne semble pas se rendre avec fluidité en français et le sens de *grillées* ne me semble pas assez proche du sens porté par le mot *homely*. Après une révision sur le sens du mot dans le Merriam Webster faite tardivement dans le processus (juillet 2018, pendant la rédaction de l'analyse), je relis la connotation du mot qui est davantage associée au caractère sans prétention qu'au caractère réconfortant (4^e sens : plain or unattractive in appearance). Je finis donc par choisir *de simples arachides*, me disant que cette image porte en elle-même, intrinsèquement, le sens de quelque chose qu'il fait bon manger, et que cette version est plus fluide dans le texte. Nous sommes ici témoin de l'action en continu du mentorat qui transforme au fil du temps l'approche, la technique et sans doute aussi un peu l'esprit de la mentorée. Moins attachée à mon intuition, que j'écoute tout de même, j'intègre au fil du temps les recommandations, réflexions et techniques des mentors afin d'en ressortir, en fin de compte, une production que je juge de qualité

acceptable, ne posant pas de problème de sens et ne manquant pas de cohérence. Parfois, ce sont de tels exemples, si simples, qui illustrent le cheminement entrepris tout au long de la démarche.

Troisième segment

Attardons-nous maintenant à l'analyse d'un troisième et dernier segment, cette fois tiré du texte Introduction/implication : *They lay, curled up in their soft round beds, rolling and turning like newborn mice below the blankets of your eyelids*. La première traduction de ce texte a été enregistrée le 4 janvier 2016 (réf. introduction_implication FR_4 janv 2016). La version remise aux mentors est la troisième, enregistrée le 1^{er} février 2016, et la première rétroaction des mentors est datée du 3 février 2016 (mentor Stratford) et de la fin mars 2016 (mentor Jean). J'étais alors dans une phase avancée de la traduction de l'œuvre, sans doute quelque part entre l'agression et l'incorporation dans le processus de traduction (phase qui s'est déroulée entre décembre 2015 et janvier 2017).

Le texte cible est : *Ils reposent, pelotonnés dans leurs douillets lits ronds, roulants et tournants, se tournant et retournant comme des souriceaux sous la couverture de vos paupières*. (avril 2016 ; vers la fin de la phase de l'agression/pénétration) Les différentes variantes et les commentaires des mentors qui y sont associés sont présentés au tableau suivant.

Tableau 6. Variantes et commentaires des mentors pour le segment 3

<p><i>t.1</i> ... ils reposent, pelotonnés dans leurs doux lits ronds, roulants et tournants comme des souriceaux nouveau-nés sous la couverture de vos paupières.</p>	<p>Mentore Stratford : effectue un déplacement et des corrections à même le texte, en plus d'un commentaire : <i>Mais vos yeux, ils sont extraordinaires. Ils reposent, pelotonnés dans leurs ronds lits douilletts, roulant et tournant comme des souriceaux nouveau-nés sous la couverture de vos paupières</i> Commentaire : bébés souris ? Souriceaux (tout seul) ?</p>
<p>Notes de mentorat 3 février 2016 : Faire attention aux nuances de sens des mots en anglais, en particulier aux verbes modaux</p> <p>4 janvier 2016</p>	<p>Notes de mentorat 3 février 2016 : Faire attention aux nuances de sens des mots en anglais, en particulier aux verbes modaux</p> <p>La mentorée note alors à même la version révisée dans le document introduction_implication FR_v3_1er fev 2016_MS_mel : <i>Continuer à surligner ou mettre en rouge les passages difficiles dont je suis plus ou moins satisfaite afin de montrer à Madeleine que j'en ai conscience et qu'elle voit mon processus. Travailler la fluidité en français par un recul et plongée en moi, en l'autrice et la citoyenne québécoise en moi. Rendre un autre texte traduit et revu par moi dès que possible à Madeleine comme prochaine étape. Établir une technique de travail, modifier, adapter technique o Repérer les étrangetés possibles en anglais, sachant que Farris utilise parfois des expressions de langue anglaise dont je ne connais pas le sens en contexte, et parfois des expressions qu'elle forge elle-même ; o Reconstruire en français les expressions déconstruites par Farris, puis les déconstruire en français, avec mes outils</i></p>
	<p>Stratford s'intéresse aux éléments suivants : déplacement de mots ; changement et retrait de mots pour style, fluidité et sonorité ; nuances ; verbes modaux ; ressources propres à la langue cible et à la langue de l'artiste-chercheuse ; étrangetés du texte source et à leur traitement.</p>
	<p>Aucune rétroaction du mentor Jean.</p>
<p><i>v.1</i> ... ils reposent, pelotonnés dans</p>	<p>La mentore Stratford s'attarde à l'élimination de répétitions à l'égard d'un segment précédent, à un retrait de mot, à un</p>

leurs **douillets** changement. Le mentor Jean s'intéresse au style et à la
 lits ronds, qualité littéraire en langue d'arrivée, de façon générale ; aux
 roulant et répétitions parfois nécessaires ; au changement, au retrait
 tournant comme ou à l'ajout de mots pour soutenir l'effet de l'original. Il
 des **souriceaux** travaille aux solutions avec la mentorée. La mentorée
 sous la refuse la proposition de déplacement du mot rond avant lits.
 couverture de
 vos paupières. (6 Notes de mentorat, Jean, 31 mars 2016 : ajout proposé : se
 février 2016) tournant et roulant = pour résultat : **douillets** lits ronds,

roulants et tournants, se tournant et roulant comme... Il évoque aussi le retrait de la répétition du verbe **reposer** (qui apparaît plus haut dans le paragraphe) — il donne le choix de le retirer ou de le conserver à la mentorée.

- v.2 ... ils **reposent**, Absence de variante, refus de la mentorée d'appliquer le
 pelotonnés dans changement de mot (reposent) dans ce segment pour
 leurs douillets appliquer le retrait de la répétition, tel que recommandé par
 lits ronds, Jean. Elle compense plus haut dans le texte. (extrait *Your
 roulants et lips lie like two dolphins right against your jaw, which is a
 tournants golden cage where your teeth sera traduit par Vos lèvres
 comme des comme deux dauphins s'appuient contre votre mâchoire
 souriceaux sous qui est une cage dorée où vos dents...* Le verbe appuyer
 la couverture de vient remplacer le verbe reposer, dans le texte source, on
 vos paupières. trouvait *lie* et *lay* dans les segments respectifs).

Mentore Stratford : « Oui, c'est trop (en parlant de la répétition du verbe — reposent — deux lignes plus haut). C'est le premier que je changerais (celui avec les lèvres). » Le retrait de répétition est alors intégré un peu plus haut dans le paragraphe. L'effet du mentorat sur la discussion de la norme littéraire en français concernant les répétitions se fait donc sentir, mais pas dans le segment étudié.

- v.3 ... ils reposent, Acceptation de l'ajout de répétition du mentor Jean intégrée
 pelotonnés dans dans cette version (se tournant et retournant). Manifestation
 leurs douillets de la volonté de la mentorée de respecter le style de Farris,
 lits ronds, empreint de répétitions. Ce choix final est aussi appuyé par
 roulants et une seconde motivation, dont témoigne une note en marge
 tournants, se de la traduction : ... *dans la volonté d'accentuer l'effet de
 tournant et tourner sur soi, et d'ajouter des répétitions parfois
 retournant gommées autre part par souci du respect des normes en
 comme des français. Ici, la répétition ne gênait pas, elle servait plutôt.
 souriceaux sous Aussi, cette répétition permet par compensation de*

la couverture de vos paupières.
13 avril 2016

reprendre la circularité du mot « curled up », qui ici est transmis par « pelotonné » et qui fait perdre le sens de couché en rond.

La mentorée ajoute une question réflexive qui témoigne de l'influence de la part recherche dans la part création : *Est-ce vraiment adaptatif lorsqu'on ajoute des mots, des répétitions, si c'est pour reprendre un sens perdu ? L'aspect conceptuel se mêle de l'aspect sonore !*

Le texte source est constitué : d'un sujet au pluriel (*They*) ; d'un verbe à connotation plurivoque (*lay*, couché, reposer sur quelque chose), d'un participe passé (*curled up*) ; d'un adjectif possessif (*their*), de deux adjectifs qualificatifs (*soft round*) ; d'un nom au pluriel (*beds*), de 2 participes présents (*rolling and turning*) ; d'une préposition de comparaison (*like*) ; d'un adjectif (*newborn*) ; d'un nom au pluriel (*mice*) ; d'une préposition de lieu (*below*) ; d'un nom au pluriel créant image (*blankets*) ; d'un adjectif possessif (*your*) ; d'un nom au pluriel (*eyelids*). Il comprend aussi une figure de style, une métaphore : *the blankets of your eyelids*; et une comparaison : *like newborn mice*.

Le texte cible est composé : d'un sujet au pluriel (*Ils*) ; d'un verbe à connotation plurivoque (*reposit*, couché, reposer sur quelque chose), d'un participe passé (*pelotonnés*) ; d'un adjectif possessif (*leurs*), de deux adjectifs qualificatifs (*douillets, ronds*) entrecoupés d'un nom au pluriel (*lits*), de 2 participes présents (*roulants et tournants*) ; d'une préposition de comparaison (*comme*) ; d'un nom au pluriel (*souriceaux*) ; d'une préposition de lieu (*sous*) ; d'un nom au pluriel créant image (*la couverture*) ; d'un adjectif possessif (*vos*) ; d'un nom au pluriel (*paupières*). Il comprend aussi une figure de style, une métaphore : *la couverture de vos paupières* ; et une comparaison : *comme des souriceaux*.

Le texte cible se distingue dans ses éléments fondamentaux par deux éléments. D'abord, le retrait d'un adjectif (*newborn*), qui est compris dans le nom lui-même qui est plus précis en français (*souriceaux*), il s'agit donc d'une économie par implication. En second lieu, par l'ajout d'une répétition d'un segment de quatre mots (*se tournant et retournant*) qui a été suggérée par le mentor Jean et que j'ai conservée.

Notons que ce segment a fait l'objet d'un souci du travail de la sonorité particulièrement marqué. Dans le segment source, nous comptons 21 mots, avec une forte présence du son «l» avec 5 occurrences (*lay, curled, below, blanket, eyelids*), et une forte présence du son «r» avec 7 occurrences (*curled, their, round, rolling, turning, newborn, your*). Dans le segment cible, nous observons une approche fonctionnelle, visant la reproduction de l'effet sonore et des répétitions lexicales avec les ressources de la langue cible. Nous comptons 20 mots, avec une forte présence de la sonorité «l» avec 5 occurrences (*ils, pelotonnés, leurs, lits, roulants, la*), ainsi qu'une forte présence de la sonorité «r», avec 8 occurrences au départ (*reposit, leur, ronds, roulant, tournant, souriceaux, couverture, paupières*), puis 10 au total, avec l'ajout (*tournant et retournant*). Il est vrai que la langue anglaise ne donne pas à tous ces phonèmes la même importance, compte tenu des accents toniques. Néanmoins, les commentaires laissés au cours du processus témoignent de la volonté que j'ai eue lors de la traduction de travailler la sonorité.

Le tableau 7 présente les occurrences du type d'éléments commentés par les mentors. Pour ce segment, les commentaires de la mentore Stratford ont porté sur le retrait d'une répétition, le changement ou le déplacement ou le retrait de mots pour plus de fluidité, sur la fluidité de façon générale et les nuances, tout en rappelant d'utiliser les ressources de la langue cible et de l'autrice pour reproduire l'effet. Ceux du mentor Jean ont porté principalement sur le changement de mot, des suggestions de retraits

ou l'ajout de mot pour soutenir l'effet original. De plus, Jean recommande de conserver la répétition provoquée par le verbe *reposer* dans ce segment par rapport au précédent. Les commentaires de Stratford, comme ceux de Jean, dans le cas de ce segment, m'ont poussé vers une approche fonctionnelle. La principale stratégie utilisée sous l'influence des mentors que l'on perçoit à l'analyse des variantes est la reproduction de l'effet avec les ressources de la langue cible.

Tableau 7 : Occurrence des commentaires des mentors sur le segment 3

	Mentore Stratford — dominante : aucune	Mentor Jean — dominante : aucune
Répétition	1 (retirer <i>reposit</i>)	1 (conserver)
Changer un mot	1 (style et sonorité : <i>douillet</i>)	1
Déplacer des mots	1	
Retrait d'un mot	1	1 (suggestion)
Ajout de mots		1 (<i>se tournant et retournant</i>)
Fluidité	2	
Nuances	1	
Ressources de la langue cible (mieux les utiliser)	1	

Tableau 8 : Travail des sonorités du segment 3			
Aspect sonore	Mentore Stratford — dominante fonctionnelle	Mentor Jean — dominante fonctionnelle	mentorée — dominante fonctionnelle
Approche fonctionnelle Reproduction avec ressources de la langue cible	1 (reproduction)	1 (reproduction)	dans l'ensemble du travail sur ce segment (voir commentaire plus haut)
Approche structurelle			
Approche adaptative			avec l'ajout d'une répétition de sonorité
Constataion générale de la mentorée :	Aucun des commentaires n'a souligné le fait que la mentorée ait respecté les principales sonorités (l et r), et le nombre de mots, avec les relations fondamentales à l'originale.		

Nous notons dans les tableaux présentés que j'ai utilisé l'approche fonctionnelle dès le début. C'est notamment visible dans ma volonté de reproduire les effets sonores de l'original avec les ressources de la langue cible.

Analyse

Les mots proposés par les mentors (douillets [MS] et se tournant et retournant [MS]) ont été intégrés à la version finale qui devient le « script des mentors » dans le produit du mentorat « dans leurs **douillets** lits ronds, roulants et tournants, **se tournant et**

retournant comme des **souriceaux** sous la couverture». Nous observons une évolution dans mon rapport au mentorat, une acceptation, partielle cette fois, mais qui semble réfléchie, de la présence de l'autre dans mon écriture traductive. Nous sommes possiblement en présence d'un témoignage de mon acceptation de la transformation de mon esprit dans sa pratique.

Autres observations

Le traitement de certains autres segments mérite d'être présenté pour mettre en lumière certains aspects ou lignes de force. Par exemple, le chemin que j'ai parcouru dans la traduction de *the various mouths of months*²² qui deviendra : *les bouches brûlantes de fin de mois*. L'ensemble du segment source provoque une surprise, il s'agit d'une formulation inusitée, d'une image inventée, de l'association de mots qui ne sont habituellement pas associés et le sens de leur amalgame provoque un certain flou chez le lecteur. Notons que dans une version publiée subséquemment sur son site personnel, l'autrice Katie Farris choisit plutôt d'écrire *the mouths of months and time*. Il est possible que le flou dans lequel j'ai navigué dans la traduction n'était pas entièrement volontaire de sa part et qu'après réflexion, elle ait choisi de donner un ton plus direct à ce texte. Je m'en suis tenue à la version imprimée dans le livre avec lequel j'ai travaillé.

Ma première traduction s'inscrivait dans une approche adaptative, avec une traduction presque libre du segment, associant la bouche à l'ouverture des rivières (deltas) : différents deltas du mois. Il y avait création d'une image, adaptation de l'original par l'ajout d'un champ sémantique absent de l'original : delta.

²² Source : katiefarris.net, section excerpts, consulté le 16 juillet 2019.

Le texte cible final, *les bouches brûlantes de fin de mois*, peut contenir une connotation aisément associée au budget de fin de mois. Est-ce que l'apparition du temps (time) dans la nouvelle version en ligne publiée par l'autrice fait référence à l'idée que j'ai explorée ? Il est difficile de le déterminer sans lui poser la question, et sa compréhension du français ne lui permettrait pas de sentir les connotations présentes. Une chose ressort de l'observation du processus de traduction de ce segment : j'ai acquis une capacité de jeu, de liberté créatrice avec les propositions qui m'ont été faites. Ce segment a été travaillé entre octobre 2015 et juillet 2016, et la version finale du segment (juillet 2016, phase de l'incorporation) reçoit l'une des rares annotations positives de mes mentors (Stratford écrit en marge — *intéressant !*)

Un autre segment permet de comprendre l'attention particulière portée à l'aspect sonore ainsi que l'évolution de mon esprit par rapport à ma confiance et à ma créativité en action. Ce segment, tiré du texte *the girl who grew*, est traduit pour la première fois le 5 février 2016, et la première rétroaction de la mentore Stratford est datée du 7 mars 2016. Le segment est : *my toes and fingers thick as the trunks of elephant*.

D'entrée de jeu, il y a un échange entre moi et Stratford en marge de la traduction :

« traduction : *les orteils et les doigts gros comme des trompes d'éléphants* : mentorée : Je sais perdre l'effet sonore ici (tttt) (5 février 2016). Mentore Stratford : Ce sont des choses qui arrivent, tu te reprendras (mars 2016). »

Le commentaire de Stratford ici ne me poussait pas à trouver une meilleure solution à la première traduction de ce segment. Nous étions toutes deux conscientes de la perte, mais ma mentore me réconfortait en envisageant une future compensation. Cependant, sans doute appuyée sur cette liberté sans pression, sur la confiance

acquise et sur l'importance que je reconnais chez Farris du respect des jeux de sonorité, je me suis attardée à utiliser les ressources de ma langue cible pour produire un effet le plus équivalent possible sur le plan sonore. Observons la seule variante qu'aura connu ce segment *les orteils et les doigts imposants comme des trompes d'éléphants*, et le commentaire que je laisse en marge du document de travail :

« Je cherchais un synonyme de gros pour créer une allitération avec trompe et/ou éléphant, car je perds le jeu sonore de *toes thick trunks...* J'ai flirté avec épais, corpulents, opulents, plantureux. Avec cette solution, je reprends le *p* et le *ant* » (commentaire en marge, document Recueil entier 13 juillet 2016).

Nous voyons encore là une liberté créatrice acquise ou des réflexes acquis qui s'inscrivent dans une approche fonctionnelle intégrée, dans cette période de l'incorporation (selon les diverses étapes de Steiner).

CHAPITRE 4 : DISCUSSION DES RÉSULTATS

ÉTUDE D'UN CAS AXÉ SUR LE MENTORAT EN CONTEXTE DE RECHERCHE-CRÉATION EN TRADUCTION LITTÉRAIRE

Nous aurons pu observer certaines lignes de force se dégager au fil de l'analyse. L'approche fonctionnelle a primé tant dans les versions produites sous l'influence du mentorat que dans mon approche de façon générale, et ce, pour l'aspect conceptuel comme pour l'aspect sonore. Quoique, parfois, l'approche adaptative et, plus rarement, l'approche structurelle aient été présentes²³. Cependant, lorsqu'aucun commentaire n'est associé à une variante, il est difficile de distinguer avec assurance ce qui appartient au mentorat de ce qui appartient à ma propre pratique, le mentorat indirect est en effet plus difficile à analyser, à moins de s'appuyer sur des documents péri-traductifs. Je constate par ailleurs que les deux mentors ont peu souligné les moments lors desquels je m'attardais à respecter et à reproduire les effets sonores. On peut en outre se demander si à certains moments l'absence de commentaires des mentors confirmait la justesse de la traduction, ce qui voudrait dire que l'absence de variante et de commentaire des mentors est parfois elle aussi significative. Cette réflexion ne peut être vérifiée, puisque parfois les relectures de certaines versions par les mentors étaient plus rapides, ou les mentors émettaient un commentaire général qui devait être appliqué sur le travail global de traduction. Le nombre de commentaires faits par les mentors au fil des phases de traduction aura baissé considérablement (de cinq à six traces du mentorat par texte lors des premiers mois de travail, nous en arrivons à une ou deux traces par texte, parfois uniquement des

²³ Cela concernait surtout des choix portés par une volonté de respecter les éléments de l'aspect sonore. À certains moments, l'approche adaptative témoignait d'erreur de traduction.

commentaires généraux sur le projet global). Le mentorat s'est transformé ; d'un travail plus suivi, attaché aux détails, il est devenu plus espacé dans le temps et plus englobant, passant en quelque sorte de la révision des premiers textes à un accompagnement dans la méthodologie et l'approche. C'est du moins ce que me permettent de constater le dossier génétique du mentorat ainsi que la ligne du temps (annexe 1). J'aurais pu analyser davantage la fréquence descendante de certains types de commentaires et du nombre de variantes au cours du processus, avec l'hypothèse que cette baisse de fréquence était tributaire de l'effet du mentorat intégré jumelé à la prise de confiance personnelle. On peut tout de même observer qu'en tant que mentorée, j'aurai agi différemment au fil du temps et des phases du travail, passant de l'adéquation totale à la médiation en réaction aux commentaires et suggestions des mentors.

Il est intéressant d'observer que le plus souvent la mentore Stratford propose, questionne, et suggère par des périphrases de retravailler des segments, alors que le mentor Jean effectue souvent des remplacements directement dans la traduction ou des suggestions précises, ou encore émet des commentaires très généraux. Les deux mentors utilisent différentes stratégies de mentorat au cours du processus. Stratford étant aussi ma directrice de recherche, elle est naturellement plus présente dans les commentaires que Jean qui a accompagné mon processus par désir de contribution et par amitié littéraire.

Des actions parallèles au projet auront contribué directement au mentorat (participation à des colloques, à des événements, à des conférences), mes notes au journal de bord en témoignent. Ces actions sont notées sur la ligne du temps en

annexe 1, et ont été proposées par les deux mentors. Je relève des productions significatives après la plupart des événements²⁴.

Les traces laissées au journal de bord, au journal de travail, les notes laissées en marge pendant la traduction et pendant la rédaction du mémoire se seront montrées utiles pour suivre mon évolution et le mentorat en action. L'approche inductive m'aura conduite à formuler des commentaires complémentaires aux analyses objectives méthodologiques, et aura émergé naturellement de l'attention posée sur le processus et son analyse.

J'aurai pu, en quelque sorte, théoriser ma propre pratique de traductrice littéraire et en dégager mon approche dominante (fonctionnelle, à tendance adaptative). J'ai aussi pu confirmer l'importance de la génétique textuelle appliquée sous toutes ses formes (versions tapuscrites, manuscrites, notes, discussions, courriel, échanges, journal de bord) pour l'atteinte de mes objectifs de maîtrise, mais aussi pour me faire prendre conscience de ma façon de traduire, de réagir, et de transposer les commentaires reçus et les apprentissages directs et indirects dans des textes produits.

Bref, à l'analyse de ce dossier, j'ai constaté la manifestation de l'influence du mentorat sous trois formes : 1) le type d'approche traductive utilisée ; 2) le script laissé par les mentors dans le produit final ; et 3) son influence indirecte sur mon esprit de mentorée.

Cette recherche fait aussi un pas dans le sens d'une traduction-dévoilement²⁵ (aussi nommée traduction-ouvertude) (Cordonnier, 2002 : 40), dévoilant volontairement la

²⁴ Voir ligne du temps en annexe 1.

présence de quatre voix dans un texte traduit et leurs influences les uns sur les autres : l'autrice, la traductrice et deux mentors. Ce projet s'inscrit dans une réflexion plus globale sur l'acceptation de la présence de l'autre dans l'écriture et une volonté de décrire le type de manifestations témoignant de cette présence. Ce trajet m'aura permis de finalement accepter le travail créatif multimanus en traduction, comme je le faisais déjà en création littéraire. En outre, il a été relevé que parfois, ce n'est pas dans un script de l'autre que se manifeste l'effet du mentorat, mais dans son absence ou son rejet, fruit d'une influence indirecte.

Une partie du mentorat indirect, soit l'assistance de recherche que j'ai effectuée en parallèle de cette maîtrise, aura parfois suscité ce qui pourrait être perçu comme une perte de temps et d'intérêt pour la production de l'objet maîtrise. Cet intérêt étant remplacé ou supplanté par l'approfondissement de la recherche en traduction littéraire sous un autre angle, portée par ma directrice de recherche et me procurant de grands moments, des échanges riches et des communications grisantes dans les colloques, en plus de l'écriture d'articles à quatre mains. Bref, une auctorialité multiple assumée, en parallèle de la présente démarche. Ces expériences, bien que m'éloignant dans l'échéancier de l'atteinte de mon propre objectif global, auront fortement contribué à ma démarche. Elles marquent justement la mise en œuvre d'un des mandats des mentors : donner accès à un monde professionnel autrement inaccessible. Ce sentiment de faire partie du domaine dans lequel on s'inscrit et cette possibilité de confronter nos idées avec celles de pairs expérimentés aura, selon mes notes et

²⁵ Ouverture : néologisme formé par Cordonnier pour qualifier l'attitude du traducteur dans la relation d'altérité. Ce néologisme fait partie du travail de conscientisation qu'il entreprend. (1995 : 153-154; *Traduction et culture*, CREDIF/Hatier-Didier, Coll. LAL. cité dans « *Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés* »)

observations, contribué à l'évolution de mon approche professionnelle de la traduction littéraire.

Ma pratique d'autrice aura aussi influencé la réalisation de ce projet, en s'inscrivant dans le geste créateur qu'est la traduction littéraire, lui donnant parfois du souffle, l'étouffant parfois dans une projection d'image n'appartenant pas à l'œuvre originale. En effet, dans mes premières versions, j'aurai parfois eu une tendance à l'adaptation, portée par l'envie de jouer avec les images, le rythme, le souffle que m'inspirait le texte source, plutôt que de rendre le texte et toutes ses caractéristiques fondamentales. La supervision des mentors a agi comme garde-fou à ce titre. D'autre part, comme autrice, je suis habituée à travailler en équipe, à être provoquée par d'autres arts, en dialogue. La création à plusieurs voix fait partie de ma pratique de création. Cependant, la traduction littéraire, plus récente dans mon cheminement, s'est faite jusqu'ici de façon intime, humble, en solo ou parfois en duo avec un invité choisi, dans une crainte de confrontation et de dévoilement de faille. Vivre ce processus avec plusieurs voix que je souhaitais de surcroît assumer, reconnaître et observer, était nouveau. Ce fut parfois perturbateur. Il est arrivé que cette présence ralentisse en quelque sorte le processus puisque j'étais jumelée à des acteurs dont la pratique était dans les mêmes disciplines que celles que j'explorais (traduction littéraire et par extension, création littéraire). Surgissait donc une forme d'intimidation associée à l'admiration, au respect et à l'expérience. Cela contribuait à la difficulté de me laisser aller sur une lancée, me portait à l'autocensure, et parfois, au contraire, à un élan visant à prouver quelque chose. Lors de ces moments, plutôt que de demeurer dans l'acte de traduire – comme dans l'acte de créer – j'acceptais d'office la position que j'occupais dans ma ligne du temps professionnelle en traduction littéraire, soit dans les débuts. Cependant, cette approche, qui a parfois été intimidante, a permis que je m'inscrive dans une réflexion constante sur ma propre pratique, mes réflexes, mes forces, mes failles, donc dans une démarche de recherche-crédation, en souhaitant

répondre aux normes d'excellence établies par les pairs qui sont devenus mes mentors.

Bien que j'aie voulu m'ancrer dans une méthodologie rigoureuse afin de tendre vers la plus grande objectivité possible et inscrire ce projet dans une démarche dont le caractère scientifique serait reconnu, force est d'avouer que j'ai dû conclure que l'enfermement dans la méthodologie prévue m'empêchait de dégager certaines lignes de force réelles et pertinentes de ce projet. Par conséquent, une approche inductive prenait soudain une plus grande importance pour discuter des résultats de la démarche entière. Pour arriver à conclure ce mémoire avec ce qui me semblait être le plus pertinent pour le lecteur potentiel, j'ai donc tenté de fuir l'aveuglement méthodologique, sans annihiler la méthodologie qui m'a portée lors de la cueillette des données et de l'analyse préliminaire des résultats, étape fort importante, pour me concentrer dans la discussion sur mon intention de dégager une compréhension riche et quelque peu originale de mon objet d'étude.

Le fait que ma démarche s'inscrive dans un cadre de recherche-crédation aura été grandement bénéfique pour moi. Ce cadre m'aura soutenue pour relever les défis de traduction que posait le recueil en les mettant en lumière et en m'outillant pour les aborder lucidement. Il m'invitait aussi à m'appuyer à la fois sur ma propre pratique artistique et sur celle de mes mentors, sur l'accompagnement de ma directrice de recherche, ainsi que sur la littérature scientifique, pour y puiser des réflexions et des approches méthodologiques. Ce va-et-vient de la création à la réflexion m'a amenée à observer ma propre pratique, à l'analyser et à la faire évoluer.

Si mon humble travail ne conduit pas nécessairement à une théorisation de ma pratique (ou de la pratique qui m'aura habitée), il peut à tout le moins esquisser un portrait type de ce genre de parcours de mentorat en recherche-crédation en traduction

littéraire qui, une fois partagé à de futurs mentorés, pourrait rendre moins insécurisant ce processus pour eux.

Constats soutenant une éventuelle théorisation de la pratique du mentorat en recherche-crédation appliquée à la traduction littéraire

Dans un effort de théorisation de la pratique du mentorat telle qu'observée, je propose ici une esquisse des phases de la personne mentorée réalisée à partir de mon observation, de mon analyse, et du recul pris au fil des années qu'aura duré ma démarche. Je prends la liberté d'y associer les différentes phases en traduction du cercle herméneutique de Steiner ; il se trouve que j'y vois des correspondances et il m'apparaît intéressant d'appliquer ce filtre d'observation.

Phases de la personne mentorée :

confiance naïve : La mentorée agit avec beaucoup de naïveté, d'**élan** dans son projet, d'innocence.

*pourrait correspondre à la phase de l'**élan** (Steiner)

élan de confiance qui enclenche la première compréhension, foi dans le texte

insécurité : La mentorée se trouve dans une incapacité de se mettre en action à cause d'un sentiment d'insécurité ou d'angoisse, ou elle est portée à réaliser des actions de bon élève. Cette insécurité se vit dans une violence interne, l'**agression** est dirigée vers la mentorée, non vers la tâche. Elle est aussi provoquée par le mentor, par la pression qu'il exerce, volontairement ou non. Par le fait que le mentor s'approprie le travail de traduction de la mentorée, le juge et impose des freins, qui peuvent sembler violents, à l'élan de la mentorée²⁶.

²⁶ Dans le cadre de mon processus, c'est d'ailleurs le moment où l'on trouve le plus grand nombre de traces du mentorat (22 documents témoins), alors que les autres phases ont entre 1 et 5 traces du mentorat. Voir ligne du temps en annexe 1.

*pourrait correspondre à la phase de l'**agression**, pénétration (Steiner) – incursion, extraction, nature agressive de l'appropriation du sens

essais et erreurs : La mentorée **intègre** le mentorat dans son esprit et dans son acte de traduction, par intermittence, encore en tension avec les deux premières phases.

*pourrait correspondre à la phase de l'**incorporation** (Steiner), le traducteur intègre sa propre compréhension, en colore la traduction

confiance et indépendance créatives : La mentorée a intégré en elle les effets du mentorat. Elle reprend confiance, agit de façon éclairée, sans se mettre de l'avant comme elle le faisait dans la phase de la confiance naïve, et sans négliger l'importance de l'expérience acquise. Elle est capable de remettre en doute les commentaires externes ; elle s'est **restitué** sa capacité de traduire de façon créative.

*pourrait correspondre à la phase de la restitution (Steiner)

réciprocité, compensation

Pour accompagner la personne mentorée au travers de ces phases exigeantes et perturbantes, le mentor dispose de plusieurs outils, si l'on se fie à l'expérience dont je témoigne et aux références sur lesquelles je me suis appuyée tout au long de ce texte. Le mentorat peut se faire de façon directe, indirecte, à court terme, à long terme, en personne, par téléphone, par courriel, par manuscrits annotés, par tapuscrits annotés, par commentaires généraux ou des commentaires spécifiques, par des suggestions, des corrections, en laissant le temps agir dans l'intégration des commentaires et réflexions, en lançant des alertes, en posant des questions, par des invitations à participer à des colloques, à des communications, à des événements du domaine clé. Il est sain, selon moi, que le mentor prenne aussi connaissance des différentes phases que la personne mentorée pourrait traverser ou enfin, qu'il les garde en tête s'il les (re)connaît déjà.

À quoi sert de nommer tout cela ?

Je crois que si le mentor est conscient de l'effet potentiel qu'il peut avoir, et des outils à sa disposition, il pourrait (mieux) préparer le mentoré à vivre ce cycle perturbateur,

mais prolifique. Il pourrait ainsi activer chez lui une certaine confiance et un certain niveau de lâcher-prise qui peut être sain dans ce processus. Le mentor, de son côté, peut utiliser les outils lui permettant de naviguer au sein du processus de façon plus éclairée encore. Cette approche et surtout cette conscience partagée pourraient à la fois contribuer à la proximité nécessaire à une bonne relation de mentorat et à la distance nécessaire pour une réalisation professionnelle. Le tout, appuyé sur une forme de méthodologie (bonne pratique) à adapter au contexte. Cela pourrait contribuer à éviter un découragement du mentoré en cours de route, et l'abandon potentiel du projet, ou un retard important dû à un repli du mentoré sur lui-même, s'il reste figé à la seconde phase, soit l'insécurité/agression. Il est à garder en tête que chacun réagira différemment selon son propre profil personnel, et que toute la bonne volonté du monde pourrait ne pas arriver à mettre en place les bonnes conditions pour éviter ce type de blocage.

J'aurai, pour ma part, autant appris de mes mentors que de l'observation de l'influence du mentorat sur mon processus et sur le texte traduit. Je crois donc avec conviction que le produit, soit l'œuvre *boysgirls* traduite, est d'une meilleure qualité grâce à tout ce processus, et surtout, je crois que je serai mieux outillée pour effectuer une nouvelle tâche de traduction littéraire à la lumière de toute cette expérience de recherche-création.

CONCLUSION

En définitive, l'influence du mentorat semble s'être manifestée dans le type d'approche traductive utilisée (fonctionnelle), en plus de laisser un script des mentors dans le produit final. Selon mes observations, elle aurait aussi effectivement agi sur ma pensée comme mentorée et artiste-chercheure, et par là le mentorat aurait continué son action de façon indirecte. Dans le premier segment étudié, soit celui produit en début de processus, on peut en effet remarquer que l'influence du mentorat s'est manifestée concrètement par l'acceptation des propositions des mentors et par l'intégration de leur approche dans l'aspect conceptuel. La trace de leurs propositions se retrouve dans le segment final par des mots intégrés. Dans les autres segments étudiés, ceux réalisés plus tardivement dans le processus, le mentorat se manifeste sous une autre forme. En effet, selon mon observation de l'aspect sonore, le mentorat semble s'être davantage manifesté par son influence sur mon esprit et par la confiance acquise. Cette confiance se matérialise par certains refus de modifications suggérées par les mentors, guidant plutôt le processus vers des choix personnels réfléchis. En somme, j'ai remarqué qu'en début de processus, le mentorat, au contraire de m'insuffler confiance comme traductrice, m'amenait plutôt à me restreindre, à douter, à ne pas argumenter mes choix, à ne me donner que peu de liberté d'action. La principale action du mentorat à cette étape était de m'outiller, en remettant en question mes choix, en me pointant des possibilités plus pertinentes, en me faisant douter. Cette action des mentors m'a fait passer de la première phase, *confiance naïve*, à la seconde, *l'insécurité*. L'aspect du mentorat qui vise à donner confiance et à insuffler liberté d'action semble s'être surtout manifesté dans la dernière phase des étapes vécues comme mentorée, *confiance et indépendance créative*, après une période *d'essais et erreurs* dans laquelle agissait une intégration intermittente de

l'effet du mentorat et où les rôles du mentor, soit d'outiller, d'insuffler confiance, de faciliter l'accès au monde professionnel, se superposaient et s'entrecroisaient.

Nous pouvons nous poser la question suivante, à l'instar de Lieven D'Hulst : l'observation des variantes textuelles a-t-elle illustré tout le dynamisme dont fait preuve la traduction littéraire et, par conséquent ici, l'effet du mentorat en traduction ? Si les variantes avaient été les seuls éléments étudiés, même avec une méthodologie rigoureuse, j'ai tendance à penser que non à la lumière de l'observation réalisée. Cependant, lorsque les variantes sont jumelées à l'étude de la génétique textuelle des documents complémentaires (dimension péri-translative et méta-translative), ce dynamisme se révèle sous de multiples facettes. Dans le cadre de l'échantillon d'étude, je peux en outre affirmer que la dimension translative a été subordonnée aux relations tissées entre les intermédiaires-mentors, la traductrice, le texte source et le texte cible, l'autrice et la réception critique de l'œuvre. Cette observation est possible grâce au cadre théorique de la recherche-création qui nous soumet à un va-et-vient entre acte créateur et réflexion théorique.

J'ai présenté l'analyse détaillée de seulement trois échantillons de l'ensemble du corpus, en plus d'avoir présenté un survol de certains autres segments. Il est possible qu'une analyse plus vaste ait pu donner un portrait encore plus précis de l'influence du mentorat sur le processus et le produit. Cependant, les extraits choisis pour l'analyse étaient riches par leur dossier génétique et témoignaient de différentes phases dans le processus. Ils ont permis de démontrer que le cadre de la recherche-création contribue non seulement à l'observation de l'influence du mentorat sur le produit et le processus, mais aussi à l'acte translatif en lui-même, me permettant, du même souffle, de contribuer humblement à théoriser la pratique du mentorat en recherche-création en contexte de traduction littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

Liste des références

- Arber, S. (2020). *L'écriture de la traduction. Les brouillons d'Elmar Tophoven pour la traduction de Djinn*. Dans Geneviève Henrot Sostern (Dir.) *Archéologie(s) de la traduction*. Paris : Classique Garnier, coll. Translatio 3, p. 117-128.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Collections : Bibliothèque des idées. Paris : Gallimard.
- Brulotte, G. (2010). *La nouvelle québécoise*. Montréal : Hurtubise.
- Buzelin, Hélène (2004). « La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances », *Meta : journal des traducteurs*, vol. 49, no 4, p. 729-746. DOI : 10.7202/009778ar.
- Caffari, M., & Mohs, J. (2017). La scène du mentorat : (se) raconter la création littéraire en plein travail. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, no 10. Repéré au <<https://journal.lib.uoguelph.ca/index.php/nrsc/article/view/3708/3936>. > 16 mai 2020.
- Caffari, M. (2015, aout). Entretien Skype avec Mélanie Rivet. Inédit avec la permission de Marie Caffari.
- Candy, L. (2006). *Practice-based Research: A Guide, Creativity and Cognition Studios Report 2006-VI.0*. Sydney : Creativity and Cognition Studios, University of Technology. Repéré à <<https://www.creativityandcognition.com/resources/PBR%20Guide-1.1-2006.pdf>>
- Cohen, H. (n.d). « Research Creation: A Scholarship of Creativity? » *Journal of the New Media Caucus*. ISSN: 1942-017X. Repéré à <<http://median.newmediacaucus.org/research-creation-explorations/research-creation-a-scholarship-of-creativity/>>
- Cordingley, A. Montini, Chiara (eds.). (2015). *Towards a Genetics of Translation. Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies* 14. Repéré à < <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/issue/view/16>>.

- Cordonnier, J.-L. (2002) « *Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés* », *Meta : journal des traducteurs/Meta : Translators' Journal*, 47, 1, p. 38-50.
- Corporation des traducteurs, traductrices, terminologues et interprètes du Nouveau-Brunswick. (2011). Programme d'agrément en traduction par voie de mentorat de la CTINB. PDF. Repéré à http://ctinb.nb.ca/images/stories/PDF/PROGRAMME_DE_MENTORAT_DE_LA_CTINB-2011-FINAL-F.pdf. 21 septembre 2015.
- Cortázar, J. (1978). Actes. Rencontre québécoise internationale des écrivains. *Liberté* 20 (4-5), 118-119.
- Cortázar, J. (1986). *Entretiens avec Omar Prego* (folio, essais ; Éditions Gallimard). Chapitre : Les nouvelles : un jeu magique p.71 à 109.
- Dandrey, P. (2009). *Génétique matérielle, génétique virtuelle : Pour une approche généticienne des textes sans archives*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Doquet, C., & Leblay, C. (2014). Temporalité de l'écriture et génétique textuelle : Vers un autre métalangage ? Communication présentée au Congrès Mondial de Linguistique Française (CMLF) 2014, Berlin. (2767-2781). Repéré à http://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2014/05/shsconf_cmlf14_01204.pdf. 10 juin 2015.
- De paoli, G. (2006). L'espace numérique, un environnement propice à la recherche création. Dans Gosselin, P., & Le Coguic, É. (Éds), *La recherche-crétion. Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (121-134). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- D'Hulst, L. (1981). Les Variantes Textuelles des Traductions Littéraires. *Translation Theory and Intercultural Relations. Poetics Today* 2(4), 133-141. Duke University Press. Repéré à <http://www.jstor.org/stable/1772492>. 26 juin 2015.
- École de gestion, Université de Sherbrooke. Repéré à <https://www.usherbrooke.ca/mba-mentorat/mentorat/definition/> >. 18 avril 2018).
- Ellis, C., E. Adams, T., & P. Bochner, A. (2011). Autoethnography : An Overview. *FQS: Forum Qualitative Social Research/ Sozialforschung* 12(1). Repéré à <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>. 10 juillet 2015.

- Ertzscheid, O. (2002). Les enjeux cognitifs et stylistiques de l'organisation hypertextuelle : le Lieu, Le Lien, Le Livre. Toulouse : Université Toulouse le Mirail — Toulouse II.
- Escola, M. (2003). Les relations transtextuelles selon G. Genette. Extraits de G. Genette, *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982. Fabula, atelier littéraire. Repéré à <http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G_Genette>. 23 septembre 2015.
- Farris, K. (2014). Introduction. Dans Farris, K., Kaminsky, I. & Mort, V. (Éds), *Gossip and metaphysics, Russian modernist poems and prose (13-19)*. North Adams, Massachusetts : Tupelo Press.
- Farris, K. (2011) *Boysgirls*. Illustrations par L. Hanachiuc. Washington D.C., Michigan : Marick Press.
- Fortin, S. (2006). Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie pour la recherche en pratique artistique. Dans Gosselin, P., & Le Coguiec, É. (Éds), *La recherche-création. Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec : Presses de l'Université du Québec, p. 97-109.
- Genette, G. (2002). *Seuils (intertextualité – paratexte)*. Collection : Points. Essais. Paris : Seuil.
- Giaveri, M. T. *La traduction face à la critique générique*. Dans Geneviève Henrot Sostern (Dir.) *Archéologie(s) de la traduction*. Paris : Classique Garnier, coll. *Translatio 3*, p. 233-244.
- Giaveri, M. T. Plénière *La patte du lion, la main de St-Jérôme : approches génétiques de la traduction/approches traductologiques de la genèse textuelle*. Congrès mondial de traductologie 2017, Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense.
- Guidère, M. (2010). Introduction à la traductologie. *Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. (2e éd.) Bruxelles : De Boeck.
- Gouaux, L. (2006). Traduire les intertextualités littéraires, lexicales et énonciatives chez Eudora Welty, ou comment mettre au jour l'intimité du texte, sa genèse. *Palimpsestes* 18, 2-10. Repéré à <<http://palimpsestes.revues.org/584>>. 13 juillet 2015.
- Haseman, B. (2006). *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, Volume: 118 issue: 1, p. 98-106.

- Hudson, G. (2017) Lecture et discussion autour de la nouvelle *The Frog Prince* de Robert Cover, 2014 ; New Yorker Podcast, 3 juillet.
<https://www.newyorker.com/podcast/fiction/gabe-hudson-reads-robert-coover>
- Iftekharrudin, F., & al. (2003). The Postmodern Short Short Story, Forms and Issues. Society for the Study of the Short Story, 124. Westport : Study of World Literature.
- Jobidon, G. (2015). Atelier sur la prose poétique narrative. Camp littéraire Félix. St-Jean-Port-Joli.
- Jones, F. R. (2011). Poetry Translating As Expert Action : Processes, Priorities and Networks. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
- Jun, X. & Liu, H. (2004). Expériences et théorisation de la traduction littéraire en Chine. *Meta : journal des traducteurs*, 49(4), 786-804.
- Kaylor, N. H. (2003). Postmodernism in the American Short Story : Some General Observations and Some Specific Cases. Dans Iftekharrudin, F. & al. *The Post Modern Short Story, Forms and Issues* (247-265). Westport : The Society for the Study of the Short Story Contributions to the World of Literature.
- Kiely, M. (1998). A piece of good news: Teaching as a creative process. *Canadian Psychology-Psychologie Canadienne* 40, 30-38.
- Lancri, J. (2006). Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi. Dans Gosselin, P., & Le Coguiec, É. (Éds), *La recherche-création. Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (10-13). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Landry, P.-L. (2013). *Les corps extraterrestres (roman) ; suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction. Le réalisme magique narratif comme posture de lecture paradoxale (étude) et Une thèse « 100 modèles » : méthode et recherche-création (petit essai) (Thèse de doctorat)*. Université Laval, Québec.
- Landry, P.-L. (2015). L'artiste universitaire, l'artiste théoricien : vers un paradigme intellectuel et artistique de recherche-création. Communication présentée au Colloque APFUCC 2015, Université d'Ottawa, Ottawa. Inédit, avec la permission de l'auteur.
- Landry, R. (1998). L'analyse de contenu. Dans Gauthier, B. *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données* (329-355). Québec : Presses de l'Université du Québec.

- Le Coguiec, É. (2007) Démarches de recherche et démarches de création. Dans Burns, S. L., Villeneuve, A., & Bruneau, M. (Éds), *Traiter de recherche-création en art : entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours* (307-329). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Lee, A.W. (2010). *Mentoring In Eighteenth-Century British Literature And Culture*. Farnham, England : Ashgate. eBook Collection (EBSCOhost).
- Lemmens, K. (2011). Tu dois changer ta vie : réflexions sur la portée éthique et politique de la littérature. [PDF]. Repéré à <http://www.cegep-rimouski.qc.ca/apefc/wp-content/uploads/2013/KaterieLemmens2.pdf>>. 10 juillet 2015.
- Lucattini, A. (2017). *Communication Translate the Unconscious. André P zard and the Persian Painter (Prelude of Dante, O uvres complètes, 1965)* Colloque mondial de traductologie 2017, Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense.
- Matthews, B. (1901). *The Philosophy of Short Short Story*. London and Bombay : Longmans, Green and Co. Repéré à https://archive.org/stream/philosophyshort01mattgoog/philosophyshortmattgoog_djvutxt. 17 juillet 2015.
- Meschonnic, H. (1995). Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font. *Meta : journal des traducteurs*, 40(3), 514-517.
- Meschonnic, H. (1974). Fragments d'une critique du rythme. *Langue française* 23, 5-23. Repéré à http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1974_num_23_1_5679>. 5 aout 2015.
- McCrary, M. (2011, août). Review. Fiction. *BoysGirls* by Katie Farris. Bookslut. Repéré à http://www.bookslut.com/fiction/2011_08_018064.php>. 10 avril 2015.
- McMyne, M. (2013) Not for the Faint of Heart. *American Book Review*, 35(1), 24. Repéré à http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/american_book_review/v035/35.1.mcmyne.html>. 10 avril 2015.
- Motoc, D. (2002). Traduction et création. De la re-création du texte littéraire traduit à la créativité du processus traducteur. *ARCHES (Tome 4)*. Repéré à <http://www.arches.ro/revue/no04/no4art07.htm>>. 10 aout 2015.
- Ordre des traducteurs, traductrices et interprètes agr es du Québec. Programme de mentorat. Site web. Repéré à <https://ottiaq.org/mentorat/>>. 16 mai 2020.

- O'Sullivan, E. (2010). More than the sum of its parts? Synergy and picturebook translation. Dans Di Giovanni, E. Elefante, C., & Pederzoli, R. (Éds.), *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots* (133-148). Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- Pérez Muntaner, J. (1993). La traduction comme création littéraire. *Meta : journal des traducteurs*, 38(4), 637-642.
- Savoie-Zajc, L. (2007). *Comment peut-on construire un échantillonnage scientifiquement valide ?* Dans Guillemette, F. et Colette Barbeau, dir. Actes du colloque Recherches qualitatives en science humaines et sociales : les questions de l'heure. Coll. hors série « Les actes » numéro 5 – pp.99-111. ISSN 1715-8702. Repéré à https://www.researchgate.net/publication/237504691_Comment_peut-on_construire_un_echantillonnage_scientifiquement_valide >. 18 avril 2018
- Sorjonen, H. (2014). La Master Class de traduction littéraire porte ses fruits [Billet de blogue]. Institut culturel finlandais. Repéré à <http://www.finncult.be/masterclass-mestariiluokka/?lang=fr>>. 21 septembre 2015.
- Steiner, G. (1998). *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction* (3e éd.). Traduction de Lotringer, L. Paris : Albin Michel.
- Stratford, M. (2011). Un poème de Pizarnik sous toutes ses coutures : vers une nouvelle méthode d'analyse des traductions poétiques. *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 24(2), 143-176.
- Stratford, M. et Mélanie Rivet (2020). *Dans la tête de la traductrice : l'influence des outils sur la créativité en traduction littéraire*. Dans Geneviève Henrot Sostern (Dir.) *Archéologie(s) de la traduction*. Paris : Classique Garnier, coll. Translatio 3, p. 244-256.
- Stratford, M. (2014). De compte-fil à garde-fou : la lecture du traducteur de poésie. *TTR* 271. 67–93. DOI : 10.7202/1037119ar
- Venuti, L. (2006). Traduction, intertextualité, interprétation. *Palimpsestes*, 18, 2-13 (mis en ligne 30 juin 2013). doi : 10.4000/palimpsestes.542 Repéré à <http://palimpsestes.revues.org/542>>. 11 juillet 2015.
- Wimmer, J. Short stories definition characteristics examples. Repéré à <http://study.com/academy/lesson/short-stories-definition-characteristics-examples.html>>. 16 juillet 2015.

Zobel, M. An Interview with Katie Farris. *The California Journal of Poetics*. Repéré à <<http://www.californiapoetics.org/interview/795/an-interview-with-katie-farris/>>. 10 avril 2015.

ANNEXE 1 - LIGNE DU TEMPS

Cette ligne du temps présente de façon chronologique tous les documents traités pendant mon processus de traduction, ainsi que les événements littéraires et scientifiques auxquels j'ai été conviée. Les phases du cercle herméneutique sont inscrites à deux niveaux : au niveau systémique (sur l'ensemble du processus de traduction) et au niveau de chacun des textes traduits. Les teintes et les lettres associées aux différentes phases (voir légende ci-dessous) sont par conséquent indiquées dans la ligne du temps à côté des mois et des versions des textes.

LÉGENDE

<p>Rose (e) : élan (avril à novembre 2015)</p> <p>[9 traces de mentorat et 4 documents témoignant des réflexions de l'artiste-chercheuse]</p> <p>Note : pour les fins d'impression noir et blanc, la lettre entre parenthèse (ici e) servira de repère</p>	<p>Orangé (a) : agression/pénétration (décembre 2015 à mai 2016)</p> <p>[22 traces du mentorat et 5 documents témoignant des réflexions de l'artiste-chercheuse]</p>	<p>Vert (i) : incorporation (juin 2016 à janvier 2017)</p> <p>[1 trace du mentorat, aucune trace de réflexion de l'artiste-chercheuse]</p>	<p>Bleu (r) : restitution (février 2017 à avril 2018)</p> <p>[3 traces du mentorat et aucune trace de l'artiste-chercheuse, période de rédaction de l'essai, les réflexions peuvent y avoir été intégrées directement]</p>
--	--	--	--

DOCUMENTS TRAITÉS		INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES
Versions des traductions Titre_version_date_phase de (traduction)	Traces du mentorat Légende : gj : Guy Jean ms : Madeleine Stratford	Journal de bord, correspondance, communications, colloques et performances littéraires
Avril 2015 (e)		
É L A N		Journal de bord 24 avril 2015_15 mai 2015-MR
Mai 2015 (e)		
É L A N		Participation au congrès annuel de l'Association canadienne de traductologie. Communication sur un autre sujet (Traduire la poésie étrangère au Québec) et écoute de plusieurs communications de traductologues.

Assistance de recherche pour Madeleine Stratford en traduction littéraire (dévoiler le processus de traduction et les marques de créativité du sujet traduisant) à
 En continue tout au long du processus

Septembre 2015 (e)			
É L A N	the boy with one wing_v1_29sept_2015(e)	gj__ the boy with one wing_v1_29sept_2015 _notes gj__ the boy with one wing_v1_29sept_2015 _annoté the boy with one wing_v1_29sept_2015 _MS	Journal de travail_MR_29sept2015_16fev_ 2016

Octobre 2015 (e)			
É L A N	mise en abyme_v1_8oct(e) her mother's mother was a machete(e)	14 oct. 2015_correspondance_v1 _mise en abyme et the boy w o w gj__ notes de rencontre_mise en abyme_v1_8oct_2015 gj_mise en abyme_v1_8 oct_2015_annoté mise en abyme_8oct_2015_annot é_MS 14 oct.2015_correspondance _v1_mise en abyme et the boy w o w_MS	Assistance de recherche pour Madeleine Stratford en traduction littéraire (dévoiler le processus de traduction et les marques de créativité du sujet traduisant)à En continue tout au long du processus

Novembre 2015 (e)			
É L A N	her mother's mother was a machete_v1_11nov_2015 (i)	gj_how to tame a lion_v1_16nov	Échanges courriel_nov2015_fev_2016 (document comprenant certains de mes envois courriel de novembre 2015 à février 2016) 12 novembre 2015_ de MR aux deux mentors (marque un tournant dans l'esprit de la mentorée)
	her mother's mother was a machete_v1.1_11nov_2015(a)	gj_how to tame a lion_V1)16 nov_2015notes3	
	how to tame a lion FR (11 nov.2015)(e)		
	mise en abyeme_v2_17nov_2015(a)		
	mise en abyeme_v2_18nov_2015(a)		
	the hierarchy of freaks FR (11 nov.2015) (e)		
	the hierarchy of freaks_v1_16nov(a)		
the inventor of invented things_v1_16 nov_2015(e)			
apologia_épilogue_so dear reader_v1_16nov_2015(e)			
Décembre 2015 (a)			
A G R E S S I O N	mise en abyeme_v3_6_décembre_2015 (a)	GJ_mise en abyeme_v5_6décembre20 15_p.1	8 décembre 2015_de MR à MS
	mise en abyeme_v4_6_décembre_2015 (a)	GJ_mise en abyeme_v5_6décembre20 15_p.2	
	mise en abyeme_v5_6_décembre_sans traces_mr_FR_2015(a)	GJ_mise en abyeme_v5_6décembre20 15_p.3 gj_mise en	
			traduction et les marques de créativité Assistance de recherche pour Madeleine Stratford en traduction littéraire (dévoiler le processus de

<p>the boy with one wing_v2_7dec_2015(a)</p> <p>mise en abyrne_v6_8_décembre_2015</p> <p>(i)</p> <p>mise en abyrne_v6_8_décembre_MS_ mel_2015(i)</p> <p>her mother's mother was a machete_v1.2_16 déc_2015(i)</p> <p>the hierarchy of freaks_v1.2_16 déc(i)</p> <p>the boy with one wing_v3_16dec_2015(i)</p> <p>how to tame a lion_v1.1_16 dec(a)</p> <p>how to tame a lion_v1.1_16 dec_sans comm_révisé(a)</p> <p>how to tame a lion_v1.2_16 dec_transmis(i)</p> <p>how to tame a lion_v1.1_16 (i)dec_annoté_nonréviségram m</p> <p>the politics of metamorphosis FR_v1_27dec2015(e)</p> <p>Ôooooooooooooo FR v1_28 déc 2015(e)</p> <p>the girl who grew FR_v1_28 déc2015(e)</p> <p>cyclops FR _ v1 _ 28 déc 2015(e)</p>	<p>abyrne_v5_6déc2015</p> <p>gj_mise en abyrne_v5_6déc2015note s2</p> <p>mise en abyrne_v6_8_décembre_ MS</p> <p>her mother's mother was a machete_v1.2_16 dec_2015_MS</p> <p>the boy with one wing_v3_16dec_2015_M S</p> <p>how to tame a lion_v1.2_16 dec_MS</p> <p>hierarchy of freaks_v1.2_16 dec_MS</p> <p>doldrums_v1.1_16 dec_2015_MS</p> <p>apologia_Epilogue_so dear reader_v1.1_16dec_2015 _MS</p>		
--	--	--	--

	<p>the devil's face v1_28 déc2015(e)</p> <p>the inventor of invented things_v1_27 déc_2015(a)</p> <p>A brief interlude for seduction FR v1 27 déc 2015(e)</p> <p>doldrums_v1.1_16 déc_2015(e)</p> <p>the invention of love FRv1 _ 29 déc 2015(e)</p> <p>apologia_épilogue_so dear reader_v1.1_16dec_2015(a)</p>			
--	---	--	--	--

Janvier 2016 (a)				
A G R E S I O N	<p>introduction_implication FR_4 janv 2016(e)</p> <p>introduction_implication FR_v2_4 janv 2016(e)</p> <p>her mother's mother was a machete_v1.2_16 dec_MS_mr_9janvi2016(r)</p> <p>the boy with one wing_v3_16dec_MS_mr_09jan v2016(i/r)</p> <p>how to tame a lion_v1.2_16 dec_MS_mr_9janv2016(r)</p> <p>the hierarchy of freaks_v1.2_16 dec_MS_mr_9janv2016(r)</p> <p>doldrums_v1.1_16 dec_MS_mr_9janv2016(a)</p>	Notes préparatoires à la rencontre de mentorat avec Madeleine (21 janvier 2016) – annotées pendant la rencontre_MR		

	Apologia_Epilogue_so dear reader_v1.1_16dec_MS_mr_9janvi2016(i) acknowledgment FR_4 janvier 2016(e)			
Février 2016 (a)				
A G R E S S I O N	mise en abyme_v7_1er fev_2016(i) introduction_implication FR_v3_1er fev 2016(a) introduction_implication FR_v3_1er fev 2016_MS_mel(i) introduction_implication FR_v4_6 fév 2016(a) Introduction implication FR_v5_21 fev 2016(r) the girl who grew FR_v2_5fév_2016(a) the girl who grew FR_v2_5fév_2016_MS_MR(i/r)	Gj_mise en abyme_v7 fev_2016_avril_p1 Gj_mise en abyme_v7 fev_2016_avril_p2 Gj_mise en abyme_v7 fev_2016_avril_p3 introduction_implication FR_v3_1er fev 2016_MS Courriel_MS_3fev_2016 Rencontre 3 février 2016 introduction_implication FR_v4_6 fév 2016_MS the girl who grew FR_v2_5fév_2016_MS	5 février 2016_de MR à MS 6 février 2016_de MR à MS Rencontre 3 février 2016_MR (avec Madeleine)	
Mars 2016 (a)				
A G R E S S I O N		Notes du mentorat du 31 mars 2016 - avec Guy Jean –section sur mise en abyme et section sur introduction/implication Guy Jean – papier à numériser, fin mars 2016 (porte la mention : revu par Guy)	Notes préparatoires à la rencontre 23 mars 2016_MR	

Avril 2016 (a)			
A G R E S S I O N	Introduction implication FR v6_13avril 2016(r) A riddle_v1 14 avril 2016(e)		
Mai 2016 (a)			
A G R E S S I O N	Mise en abyrne_v8_mai_2016(r)		Communication scientifique sur les résultats préliminaires sur la recherche : « Manifestations du mentorat dans la production littéraire traduite » Congrès de l'Association canadienne de traductologie. Calgary, mai/juin 2016. Écoute de conférences de plusieurs traductologues.
Juin 2016 (i)			
I N	RECUEILENTIER_boysgirls_ 13 juillet 2016		
Aout à oct. 2016 (i)			
Novembre 2016 (i)			
C O	a riddle_v1_16nov_2016		
Décembre 2016 (i)			
R P O	a riddle_v1.1_16dec_2016	a riddle_v1.1_16dec_MS	

Janvier 2017 (i)			
R A T I O N	Ariddle_v1.1_16dec_MS_mr_9janv2017		
Février 2017 (r)			
R E S T I T U T I O N	RECUEILENTIER_boysgirls_12_02_2017		
Mars/avr. 2017 (r)			
R E S T I T U T I O N			Congrès mondial de traductologie, Paris. Coprésentation de la communication « Dans la tête de la traductrice : l'influence des outils sur la créativité en traduction littéraire » avec la directrice de recherche et mentor professionnelle en traduction littéraire, Madeleine Stratford. Écoute

			de plusieurs conférences et communications de traductologues de par le monde, entre autres en génétique textuelle.	
Mai 2017 (r)				
R E	RECUEILENTIER_boysgirls_06_05__2017	BoysGirls_Ms_15_mai_2017	Message Madeleine 15 mai 2017	
Juin 2017 (r)				
S T I	BoysGirls_Ms_15_mai_2017_annotéMR_17 juin 2017/ RECUEILENTIER_boysgirls_17_06__2017			
Juillet 2017 (r)				
T U	RECUEILENTIER_boysgirls_29_07__2017			
Aout 2017 (r)				
T I O N	RECUEIL ENTIER_projet MRivet remis_1_aout__2017		Participation à Coureurs des mots, à l'invitation du mentor 2, Guy Jean, lecture de poètes francophone du Canada.	
Septembre 2017 (r)				
R E S T I T U T I	The inventor of invented things_v2_9 sept 2017 A brief interlude for seduction FR v2_8 sept 2017 RECUEIL ENTIER_projet MRivet remis_8 sept__2017 RECUEIL ENTIER_projet	RECUEIL ENTIER remis 9 sept_2017_MS	Sons d'automne, à l'invitation du mentor 2, Guy Jean, lecture en duo de texte poétiques et littéraires originaux et traduits, dont des extraits de la traduction en cours de <i>Boysgirls</i> .	

O N	MRivet remis_9 sept__2017			
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet remis_9 sept__2017_MS_révisé_MR RECUEIL ENTIER_projet MRivet révisé 16 sept__2017_MR			
Octobre 2017 (r)				
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet révisé 22 oct__2017_MR			
Nov. 2017 à mars 2018 (r)				
R E S T I T U T I O N			VocUM – colloque et communication avec Myriam Beauregard « La traduction dévoilement au service de l’art contemporain ».	
Avril 2018 (r)				
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet révisé 18 avril 2018			

ANNEXE 2 - COMPILATION DES VERSIONS ET DES MANIFESTATIONS DE
MENTORAT DU CORPUS

TITRE DU TEXTE	VERSION	TRACES DE MENTORAT DIRECT
Ôoooooooooooo Madness!	Ôoooooooooooo FR v1_28 déc 2015	
introduction_implication	introduction_implication FR_4 janv 2016	
	introduction_implication FR_v2_4 janv 2016	
	introduction_implication FR_v3_1er fev 2016	introduction_implication FR_v3_1er fev 2016_MS
		Courriel_MS_3fev_2016
	introduction_implication FR_v3_1er fev 2016_MS_mel	Rencontre 3 février 2016
	introduction_implication FR_v4_6 fév 2016	introduction_implication FR_v4_6 fév 2016_MS
	Introduction implication FR_v5_21 fev 2016	
		Notes du mentorat du 31 mars 2016 - avec Guy Jean –section sur introduction/implication
	Introduction implication FR v6_13avril 2016	Guy Jean – document numérisé fin mars 2016 (porte la mention : revu par Guy)
mise en abyme	mise en abyme_v1_8oct_2015	gj_ notes de rencontre_mise en abyme_v1_8oct_2015
		gj_mise en abyme_v1_8 oct_2015_annoté
		mise en abyme_8oct_2015_annoté_MS
		14 oct. 2015_correspondance_v1_mise en abyme et the boy w o w_MS

	mise en abyme_v2_17nov_2015	
	mise en abyme_v2_18nov_2015	
	mise en abyme_v3_6_décembre_2015	
	mise en abyme_v4_6_décembre_2015	
	mise en abyme_v5_6_décembre_sans traces_mr_FR_2015	GJ_mise en abyme_v5_6décembre2015_p.1 GJ_mise en abyme_v5_6décembre2015_p.2 GJ_mise en abyme_v5_6décembre2015_p.3
		gj_mise en abyme_v5_6déc2015
		gj_mise en abyme_v5_6déc2015notes2
	mise en abyme_v6_8_décembre_2015	mise en abyme_v6_8_décembre_MS
	mise en abyme_v6_8_décembre_MS_mel_2015	mise en abyme_v6_8_décembre_MS_mel_MS
	mise en abyme_v7_1er fev_2016	Gj_mise en abyme_v7 fev_2016_avril_p1 Gj_mise en abyme_v7 fev_2016_avril_p2 Gj_mise en abyme_v7 fev_2016_avril_p3
		Notes du mentorat du 31 mars 2016 - avec Guy Jean –section sur mise en abyme
	Mise en abyme_v8_mai_2016	
	Mise en abyme_v8_mai_2016-2 (vérifier)	
the girls who grew	the girl who grew FR_v1_28 déc2015	
	the girl who grew FR_v2_5fév_2016	the girl who grew FR_v2_5fév_2016_MS
	the girl who grew FR_v2_5fév_2016_MS_MR	
the politics of metamorphosis	the politics of metamorphosis FR_v1_27dec2015	

her mother's mother was a machete	her mother's mother was a machete	
	her mother's mother was a machete_v1_11nov_2015	
	her mother's mother was a machete_v1.1_11nov_2015	
	her mother's mother was a machete_v1.2_16 déc_2015	her mother's mother was a machete_v1.2_16 dec_2015_MS
	her mother's mother was a machete_v1.2_16 dec_MS_mr_9janvi2016	
	Bkup her mother's mother was a machete_v1.2_16 dec_MS_mr_9janvi2016/nettoyée pour voir...	
cyclops	cyclops FR _v1 _28 déc 2015	
the devil's face	the devil's face v1_28 déc2015	
how to tame a lion	how to tame a lion FR (11 nov.2015)	gj_how to tame a lion_v1_16nov gj_how to tame a lion_V1)16 nov_2015notes3
	how to tame a lion_v1.1_16 dec	
	how to tame a lion_v1.1_16 dec_sans comm_révisé	
	how to tame a lion_v1.1_16 dec_annoté_nonréviségramm	
	how to tame a lion_v1.2_16 dec_transmis	how to tame a lion_v1.2_16 dec_MS
	how to tame a lion_v1.2_16 dec_MS_mr_9janv2016	
hierarchy of freaks	the hierarchy of freaks FR (11 nov.2015)	
	the hierarchy of freaks_v1_16nov	
	the hierarchy of freaks_v1.2_16 déc	hierarchy of freaks_v1.2_16 dec_MS
	hierarchy of freaks_v1.2_16 dec_MS_mr_9janv2016	

a riddle	A riddle_v1 14 avril 2016	
	a riddle_v1_16nov_2016	
	a riddle_v1.1_16dec_2016	
		a riddle_v1.1_16dec_MS
	a riddle_v1.1_16dec_MS_mr_9janv2017	
the boy with one wing	the boy with one wing_v1_29sept_2015	gj__ the boy with one wing_v1_29sept_2015_notes
		gj__ the boy with one wing_v1_29sept_2015_annoté
		the boy with one wing_v1_29sept_2015_MS
		14 oct. 2015_correspondance_v1_mise en abyeme et the boy w o w
	the boy with one wing_v2_7dec_2015	
	the boy with one wing_v3_16dec_2015	the boy with one wing_v3_16dec_2015_MS
	the boy with one wing_v3_16dec_MS_mr_09janv2016	
the inventor of invented things	the inventor of invented things_v1_16 nov_2015	
	the inventor of invented things_v1_27 déc_2015	
	The inventor of invented things_v2_9 sept 2017	
a brief interlude for seduction	A brief interlude for seduction FR v1 27 déc 2015	
	A brief interlude for seduction FR v2_8 sept 2017	
doldrums	doldrums_v1.1_16 déc_2015	doldrums_v1.1_16 dec_2015_MS
	doldrums_v1.1_16 dec_MS_mr_9janv2016	

the invention of love	the invention of love FRv1 _ 29 déc 2015	
apologia	apologia_épilogue_so dear reader_v1_16nov_2015	
	apologia_épilogue_so dear reader_v1.1_16dec_2015	apologia_Epilogue_so dear reader_v1.1_16dec_2015_MS
	Apologia_Epilogue_so dear reader_v1.1_16dec_MS_mr_9janvi2016	
acknowledgment	acknowledgment FR_4 janvier 2016	
RECUEIL ENTIER	RECUEIL ENTIER_boysgirls_13 juillet 2016	
	RECUEIL ENTIER_boysgirls_12_02_2017	
	RECUEIL ENTIER_boysgirls_06_05_2017	BoysGirls_Ms_15_mai_2017
	BoysGirls_Ms_15_mai_2017_annotéMR_17 juin 2017/ RECUEIL ENTIER_boysgirls_17_06_2017	
	RECUEIL ENTIER_boysgirls_29_07_2017	
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet remis_1_aout_2017	
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet remis_8 sept_2017	
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet remis_9 sept_2017	RECUEIL ENTIER remis 9 sept_2017_MS
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet remis_9 sept_2017_MS_révisé_MR	
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet révisé 16 sept_2017_MR	
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet révisé 22 oct_2017_MR	
	RECUEIL ENTIER_projet MRivet révisé 18 avril 2018	

AUTRES COMMUNICATIONS DES MENTORS ET DE LA MENTORÉE, ou autres documents de référence -Documents complémentaires du dossier génétique (dimension péritraductive et métatraductive ; Arber)
Notes préparatoires à la rencontre de mentorat avec Madeleine (21 JANVIER 2016) – ANNOTÉES PENDANT LA RENCONTRE_MR
Journal de travail_MR
Journal de bord 24 avril 2015_15 mai 2015-MR
Échanges courriel_nov2015_fev_2016 (document comprenant certains de mes envois courriels de novembre 2015 à février 2016) 12 novembre 2015_ de MR aux deux mentors 8 décembre 2015_de MR à MS 5 février 2016_de MR à MS 6 février 2016_de MR à MS
Rencontre 3 février 2016_MR (avec Madeleine)
Notes préparatoires à la rencontre 23 mars 2016_MR
Courriel_MS_3 fev_2016
Message Madeleine 15 mai 2017