

Le Canada traduit en deux temps :
Œuvres littéraires d'auteurs canadiens traduites en russe pendant la Guerre froide
et en Russie contemporaine

Zoya Sidorovskaya

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de doctorat en traductologie

École de traduction et d'interprétation
Faculté des arts
Université d'Ottawa

Résumé

La présente thèse vise à analyser les traductions d'œuvres littéraires canadiennes en russe à l'époque soviétique (de 1945 à 1991) et à l'époque contemporaine (de 1991 à nos jours) pour voir dans quelle mesure le changement de régime politique a pu ou non influencer les traductions d'œuvres littéraires canadiennes dans l'État russe et, partant, les images qu'elles véhiculent.

En alliant certains principes de la théorie du polysystème à la théorie du monde social de Pierre Bourdieu et en s'appuyant sur de nombreuses recherches sur la censure et sur la pratique de la traduction littéraire dans des pays postcommunistes, la présente recherche explore les stades de sélection, de production et de réception d'ouvrages canadiens en URSS pendant la Guerre froide et en Russie contemporaine. Les trois stades étudiés sont comparés dans le but de montrer comment les différents systèmes sociaux pendant les deux époques aux idéologies grandement différentes influent sur les traductions littéraires d'œuvres d'auteurs canadiens. Les quatre études de cas figurant dans la thèse présentent des exemples d'interaction de différents systèmes sociaux et d'agents particuliers influant sur les traductions d'ouvrages canadiens et exposent les différentes stratégies de « cadrage » (notion et classification empruntées à Mona Baker) employées, s'il s'agit des traductions soviétiques, et des représentations qui découlent des traductions contemporaines, ainsi que des différences liées à la spécificité propre à chacune des deux époques quant à la sélection, la production et la réception des traductions. Mon analyse montre aussi où la littérature canadienne trouve accueil en URSS et en Russie et quelle place elle occupe au sein du système littéraire national.

Les résultats de mon étude enrichissent ainsi les connaissances en traductologie

grâce à l'analyse comparée du rôle idéologique de la traduction dans un pays ayant connu deux régimes politiques différents, puis grâce à l'analyse de la manière dont le changement de régime a influé à son tour sur la traduction. Ma recherche est également pertinente pour les études canadiennes, car elle permet de dresser une liste exhaustive des ouvrages canadiens traduits en russe de 1945 à 2015¹. Enfin, ce projet revêt un intérêt particulier pour les études interculturelles, car il vise à étudier, à travers la littérature traduite, les représentations de la littérature canadienne (une culture qu'on associe souvent, pour ainsi dire, au « giron capitaliste américain ») dans une société tantôt anticapitaliste, tantôt capitaliste, qu'on identifie souvent comme l'autre « superpuissance » du 20^e siècle.

¹ Certains ouvrages qui figurent dans la liste sont traduits plus tard, en 2016 et en 2017.

Abstract

The topic of this research is translations of Canadian literature (in French and in English) in the Russian language and culture during the second half of the 20th century, a period marked by a shift in ideology and in political regime, i.e. during the Soviet epoch (after the Second World War) and after the fall of the Iron Curtain in Russia in 1991. My investigation attempts to show how the change of a political regime affected the translations of Canadian literature and the representations that emerge from these translations.

Guided primarily by Polysystem theory and the Social Theory of Pierre Bourdieu, as well as by research on censorship and translations in the post-Soviet states, I explore and compare the selection, production and reception of Canadian literature in the USSR (1945–1991) and in contemporary Russia to see how different social systems interact and affect translations carried out in two very different ideological and political contexts. Four case studies provide examples of the interaction of different social systems and agents who have impacted translations of Canadian literary works. The case studies show the different framing strategies deployed in translation (for my research I use Mona Baker's classification) in the Soviet context, and differences in the selection, production and reception of Canadian books during the two epochs. My analysis also shows how Canadian literature is represented by modern translations, and delimits the place that Canadian literature takes in the national literary system.

The results of my study expand the body of knowledge in Translation Studies, providing a comparative analysis of the ideological role of translation in a country that has had a shift in its political regime as well as an analysis of the impact of this shift on

translation. My research provides a complete list of Canadian works translated into Russian from 1945 to 2015², which is relevant and useful for Canadian Studies. Finally, this research is of particular interest for Intercultural Studies for its goal to determine the representations of Canadian literature (a culture often associated with the U.S. capitalist circle) in an initially anti-capitalist but later capitalist society that is also the second so-called “superpower” of the 20th century.

² I also included some translations that were done later, in 2016 and 2017.

Remerciements

Je tiens à remercier d'abord ma famille pour son soutien inconditionnel, son encouragement et son aide. Самое большое спасибо моей семье: маме, которая приехала к нам, чтобы я смогла писать диссертацию; мужу, который помогал всем, чем мог; и сыну, маленькому солнышку, который терпеливо ждал, когда же мама освободится и поиграет с ним. Спасибо за вашу поддержку, помощь, любовь и за вдохновение, которое вы мне даете!

Un autre merci à mes amis, surtout à Jessica Cyr, Asya Spiridonova et Rob Twiss pour leurs contributions à mon travail, et un très grand merci à part à mon amie, Geneviève Soucy, qui m'a énormément aidée à améliorer mon français écrit grâce à ses révisions au fil des ans.

Je tiens à remercier sincèrement les traducteurs et les rédacteurs en chef russes qui m'ont gentiment accordé des entrevues par courriel et par téléphone : Michael Gourvits, Ludmila Proujanskaïa, Anastasiia Grysunova, Tatiana Samsonova et Michael Edelstein. Je remercie le Conseil des arts du Canada pour les documents qu'il m'a fournis pour ma recherche. Je tiens à remercier également le CRSH pour son appui financier.

Enfin, last but not least, ma gratitude va à mon directeur de thèse, Marc Charron, pour ses conseils, son encouragement au fil des ans, son énergie positive et ses révisions précieuses.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1	4
1.1 Objectifs, hypothèses, questions de recherche et structure de la thèse	4
1.1.2 Méthodes et défis de recherche.....	7
1.1.2.1 Élaboration de la liste d’ouvrages canadiens traduits vers le russe	7
1.1.2.2 Sélection et production d’ouvrages à traduire	9
1.1.2.3 Études de cas.....	14
1.2 L’appareil terminologique et le cadre théorique	18
1.2.1 Jumelage de la théorie du polysystème et de la théorie du monde social de Pierre Bourdieu	18
1.2.2 Composante idéologique.....	29
1.2.2.1 Recherches sur la censure en traductologie	30
1.2.3 Théorie du « framing » (ou cadrage)	34
1.2.4 Études sur les traductions de la littérature canadienne dans les pays communistes et postcommunistes.....	36
Chapitre 2	43
2.1 Stade de la sélection, URSS (1945-1991)	43
2.1.1 Avant-propos sur la censure de l’URSS	43
2.1.2 Ouvrages canadiens choisis en vue d’être traduits vers le russe en URSS.....	47
2.2 Stade de la sélection en Russie contemporaine (1991-2015)	68
2.2.1 Maisons d’édition qui publient des auteurs canadiens. À la recherche des raisons expliquant des choix particuliers	76
2.3 Production de traductions d’ouvrages canadiens (URSS et Russie contemporaine)	85
2.3.1 Nombre de maisons d’édition	86
2.3.2 Tirage des ouvrages	88
2.3.3 Promotion des ouvrages canadiens	91
2.3.3.1 Que trouve-t-on sur les sites des éditeurs ?	91
2.3.4 Couvertures et paratextes.....	93
2.3.4.1 Préfaces et postfaces soviétiques	96
2.3.4.2 Préfaces et postfaces contemporaines.....	105
2.3.5 Quelques mots sur la qualité des traductions littéraires en URSS et en Russie	106
2.3.6 Conclusion	108
2.4 Réception de la littérature canadienne en URSS et en Russie	110
2.4.1 1945 à 1991	110
2.4.1.1 Questions de méthode	111
2.4.1.2 Recensions critiques sur les ouvrages canadiens parus en URSS.....	113
2.4.1.2.1 Poètes communistes	119
2.4.1.2.2 Auteurs canadiens les plus connus en URSS.....	121
2.4.1.3 Critique officielle et rôle des bibliothèques en URSS	122
2.4.1.4 Articles d’auteurs canadiens sur la littérature canadienne traduits vers le russe	124
2.4.1.5 Conclusion	128

2.4.2 Réception de la littérature canadienne en Russie contemporaine (1991-2017)	129
2.5 Conclusions	142
Chapitre 3 Études de cas	144
3.1 Étude de cas : Farley Mowat en URSS	144
3.1.1 Farley Mowat s’insère-t-il bien dans le polysystème soviétique ?	144
3.1.2 Cadrage des ouvrages de Mowat	147
3.1.3 <i>The Desperate People</i> en traduction russe	158
3.1.3.1 Analyse textuelle du chapitre « The Ordeals of Kikik »	161
3.1.4 Conclusion	169
3.2 Étude de cas : <i>Beautiful Losers</i> de Leonard Cohen et ses deux traductions.	170
3.2.1 Les deux traductions en russe	173
3.2.2 Stade de production : couvertures, tirage, paratextes	179
3.2.3 Analyse textuelle. Pluralité des traductions	182
3.2.4 La réception des deux traductions : la réception officielle	195
3.2.4 Conclusion	203
3.3 Étude de cas : <i>Dancing Girls and Other Stories</i> de Margaret Atwood	205
3.3.1 Choix de nouvelles dans le recueil soviétique	207
3.3.2 Analyse textuelle des nouvelles d’Atwood parues à deux époques	214
3.3.3 Conclusion	225
3.4 Étude de cas : numéro de la revue <i>Inostrannaia literatura</i> consacré au Québec	227
3.4.1 Analyse du 11 ^e numéro de 2008 consacré à la littérature québécoise	227
3.4.1.1 Historicité du numéro	231
3.4.1.2 Lien avec la Russie	233
3.4.1.3 Choix des textes de fiction et de poésie	235
3.4.1.4 « Maîtres de la culture, avec qui êtes-vous ? Ou il n’est pas facile d’être écrivain au Canada »	239
3.4.2 Promotion et réception du numéro en Russie et au Québec	240
3.4.3 Conclusion	242
Conclusion générale	245
Bibliographie	251
Périodiques russes	264
Préfaces et postfaces russes	270
Liste des dossiers du Conseil des arts du Canada cités	272
Liste d’entrevues	274
ANNEXE 1 Liste d’ouvrages canadiens traduits entre 1945 et 1991 (dans l’ordre chronologique)	275
ANNEXE 2 Ouvrages canadiens traduits en Russie de 1991 à 2016-2017	279
ANNEXE 3 Auteurs qui figurent dans les anthologies soviétiques	284
ANNEXE 4 Ouvrages subventionnés par le Conseil des arts du Canada	285
ANNEXE 5 Liste d’ouvrages soviétiques dont les copies physiques sont analysées	289

ANNEXE 6	Ouvrages contemporains dont les couvertures sont analysées	291
ANNEXE 7	Liste d'auteurs dont la réception contemporaine est analysée	294

Introduction

Le projet qui a inspiré ma propre recherche s'intitule *Canadian Writing in Latin America*, financé par le CRSH pour la période 2010-2014 et il est codirigé entre autres par les professeurs Luise von Flotow et Marc Charron de l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa. Ce projet vise à tracer et à décrire la voie par laquelle les œuvres littéraires canadiennes (y compris les essais) sont diffusées en Amérique latine *au moyen de* la traduction. Le projet examine le processus de sélection des textes, les agents impliqués dans la production des traductions et dans la diffusion des ouvrages traduits, ainsi que les images du Canada que les œuvres canadiennes traduites projettent en Amérique latine (Charron et von Flotow, 2012, p. 190-198). Ce projet s'est étendu à d'autres pays et d'autres langues que l'espagnol et le portugais (comme l'italien, l'arabe, le persan, le coréen et le chinois).

En tant qu'assistante de recherche associée à ce projet, on m'a confié la tâche de répertorier toutes les œuvres littéraires canadiennes traduites en russe, telles qu'elles se trouvent dans la collection de Bibliothèque et Archives Canada, mais aussi dans d'autres catalogues d'ici et d'ailleurs qui les recensent. Ainsi, grâce à cet assistantat, j'ai eu l'idée d'explorer les traductions d'ouvrages canadiens traduits vers le russe, ma langue maternelle, dans mon pays d'origine, l'URSS où je suis née et la Russie où j'ai passé mon enfance et une partie de ma jeunesse. Ainsi, j'ai pu entreprendre, en m'appuyant sur une méthodologie éprouvée, l'exploration traductologique des œuvres littéraires canadiennes traduites en russe.

Mes recherches indiquent qu'il existe quelques travaux consacrés à la traduction d'ouvrages canadiens vers le russe dans le domaine des sciences politiques, notamment la recherche de Joseph Laurence Black, intitulée *Canada in the Soviet Mirror Ideology and Perception in Soviet Foreign Affairs, 1917-1991* (1998). Dans cette monographie, le chercheur

analyse la presse soviétique et d'autres écrits qui traitent des relations entre les deux pays et il essaye de dégager l'image du Canada qui en résulte. Dans son autre ouvrage, *Soviet Perception of Canada, 1917-1987 : an Annotated Bibliographic Guide* (1989), Joseph Black donne une liste d'écrits canadiens traduits vers le russe à l'époque communiste, dont quelques œuvres littéraires. Par ailleurs, l'article rédigé par Joseph Black et Joseph Laurence Black intitulé « Canada in the Soviet Mirror : English-Canadian Literature in Soviet Translations », paru dans la *Revue d'études canadiennes* en 1995, donne un aperçu des écrits traduits (ouvrages politiques et de fiction) à l'époque soviétique et présente des hypothèses pour expliquer pourquoi certains ouvrages ont été traduits. À part ces travaux, je n'ai trouvé qu'un article, « Lost and Found behind the Iron Curtain: Translations of Canadian Literature in the former Soviet Union and in Modern Russia », de Natalia Kaloh-Vid, qui essaye de dresser une liste, d'ailleurs incomplète, d'ouvrages canadiens traduits vers le russe pendant les deux époques (soviétique et russe) et une brève analyse textuelle de la traduction russe de *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, faite par Anna Bednarczuk et publiée en 2009 dans *L'écho de nos classiques* sous la direction d'Agnès Whitfield. La quasi-absence de recherches sur les traductions en russe d'œuvres littéraires canadiennes produites en URSS et en Russie montre la pertinence de la présente recherche.

En ce qui concerne les recherches des chercheurs russes, sauf erreur, il n'existe que quelques thèses³ soutenues en Russie qui analysent certaines particularités de quelques ouvrages canadiens. Par exemple, les particularités stylistiques de certaines œuvres de Margaret Atwood (Mozhaeva, 2006) et de Michael Ondaatje (Ezhov, 2003), la poésie de Joe Wallace (Khankishiev, 1993), le thème fermier dans les romans de Frederick Philip Grove (Okisheva, 1990) et le concept de nordicité dans la prose de Farley Mowat (Rakhimova, 2012). Cependant, ces recherches ne sont

³ Selon le catalogue électronique de la Bibliothèque Nationale de Russie.

pas vraiment pertinentes pour mon étude, car elles n'étudient que certaines particularités linguistiques ou stylistiques de certains ouvrages.

En définitive, on peut dire que le fonctionnement et l'accueil de la littérature canadienne (en anglais et en français) traduite en russe à l'époque soviétique (à partir de la fin de la Deuxième Guerre mondiale) et après la chute en 1991⁴ du Rideau de fer en Russie et les représentations de la littérature canadienne véhiculées par les traductions en russe d'œuvres littéraires d'auteurs canadiens n'ont jamais été spécialement étudiées, d'où l'importance de ma recherche et son caractère unique et foncièrement original.

⁴1989 est proclamée l'année officielle de la chute du Rideau de fer en Europe. Cependant, en Russie on considère le 20 mai 1991 comme la date de la chute du Rideau, car on associe sa disparition avec la loi sur l'entrée au pays et sur la sortie du pays des citoyens de l'URSS. Cette loi permettait aux citoyens de l'URSS, sauf les condamnés, de voyager dans d'autres pays que les pays faisant partie de l'Union soviétique.

Chapitre 1

1.1 Objectifs, hypothèses, questions de recherche et structure de la thèse

Ma recherche est consacrée à l'étude du fonctionnement et de l'accueil d'une littérature — dans le cas présent, la littérature canadienne (en anglais et en français) — dans une langue cible et dans une culture cible — dans ce cas-ci, dans la langue et la culture russes — sur une période marquée par le passage d'un type de régime politique à un autre.

Ma recherche embrasse deux périodes que je compare. J'ai choisi de fixer le point de départ de mon analyse en 1945, car cette année marque la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Il me semble intéressant de voir comment la littérature canadienne (appartenant à une culture qu'on associe souvent, pour ainsi dire, au « giron capitaliste américain ») est représentée dans l'espace littéraire russe pendant une période qui est marquée par de fortes tensions et conflits politiques entre les États-Unis et l'URSS quand le monde est, d'une certaine façon, divisé entre les deux camps : le Bloc communiste et le bloc de l'Ouest. La première période à l'étude prend fin en 1991, l'année officielle de la chute du Rideau de fer en URSS. La deuxième période à l'étude, qu'on appelle l'époque de la Russie contemporaine, s'étend de 1991 jusqu'à nos jours.

Mon étude vise donc à analyser les œuvres canadiennes-anglaises et françaises traduites en russe en URSS (à partir de la fin de la Deuxième Guerre mondiale)⁵ et après la chute en 1991 du

⁵ Il est à noter qu'en URSS, on commence à traduire les œuvres étrangères deux ans après la révolution de 1917. En 1919, à l'initiative de Maxime Gorki, appuyée par Vladimir Lénine, on crée la maison d'édition *Vsemirnaia literatura* (ou Littérature mondiale) qui a pour but de faire paraître une collection énorme de traductions d'ouvrages étrangers : 1500 volumes et 2500 livres (Alekseeva, 2008, p.105). Parmi les ouvrages publiés, on trouve ceux de Victor Hugo, d'Honoré de Balzac, de Pierre-Jean de Béranger, de Gustave Flaubert, de Mark Twain, de Bernard Shaw, de Jack London et beaucoup d'autres. Mais la maison d'édition n'existe que jusqu'en 1927 et ne fait paraître que 120 ouvrages. (Fedorov, 2002, p. 97)

Dans les années 1920, une autre maison d'édition, ACADEMIA, fait paraître des ouvrages étrangers. Cependant, dans les années 1930, l'État concentre toute l'activité éditoriale sous l'égide de Gospolitizdat (Alekseeva, 2008, p.106).

Pendant la Seconde Guerre mondiale, on remarque une baisse notable dans l'activité traductive et éditoriale.

Après la guerre, plus précisément dans les années 1950, les ouvrages étrangers en traduction russe se multiplient, beaucoup de nouveaux noms d'auteurs étrangers se font connaître du lecteur soviétique. La fondation de la revue *Inostrannaia literatura* en 1955 a une importance énorme pour faire connaître plusieurs auteurs étrangers au lecteur russe.

Dans les années 1970-1990, la traduction possède une grande valeur sociale et culturelle. L'URSS développe des contacts culturels avec d'autres pays, de moins en moins d'auteurs étrangers sont interdits (Alekseeva, 2008, p.119). On voit aussi paraître plusieurs

Rideau de fer en Russie, afin de montrer comment les différents systèmes sociaux interagissent et quel impact ils ont sur la littérature traduite pendant deux périodes historiques récentes aux idéologies grandement différentes.

Les objectifs généraux de ma recherche sont d'étudier le potentiel de manipulation que recèlent la traduction et son utilisation comme outil idéologique dans les contextes soviétique et russe, ainsi que de montrer comment le changement de régime politique a affecté les traductions littéraires d'œuvres d'auteurs canadiens

Les objectifs spécifiques consistent à analyser les traductions d'œuvres littéraires canadiennes en russe à l'époque soviétique (de 1945 à 1991) et à l'époque contemporaine (de 1991 à nos jours), notamment les stades de sélection, de production et de réception d'ouvrages canadiens en URSS et en Russie pour ensuite les comparer et voir dans quelle mesure le changement de régime politique peut avoir eu une incidence sur les traductions de la littérature canadienne dans l'État russe⁶ et les images qu'elles véhiculent. Je compte montrer par mon analyse où la littérature

travaux de chercheurs russes sur la théorie de traduction. Ce sont, entre autres, les travaux d'A.V. Fedorov, I. I. Retsker, A. D. Shveitser, L. S. Barkhudarov, V. N. Komissarov, V. S. Vinogradov.

⁶ Le présent travail examine les traductions d'ouvrages canadiens vers le russe et analyse les matériaux en *langue russe*. Il me paraît légitime de qualifier l'URSS et la Russie d'État russe dans le but d'uniformiser mon appareil terminologique grâce à la large diffusion de la langue russe dans toutes les républiques de l'Union. Même si l'URSS était un État multilingue, le russe était la langue dominante, et à partir de 1938, dans toutes les écoles de l'URSS, les élèves étaient obligés d'étudier la langue russe comme le stipulait le Décret du Parti communiste sur « l'apprentissage obligatoire de la langue russe dans les républiques et les régions de l'URSS ». L'unification de l'écriture des langues de l'URSS par le système cyrillique au 20^e siècle, dans les années 1930 et 1940, a contribué aussi à la diffusion du russe dans les républiques. Le statut dominant du russe a été consolidé pendant le XXII^e Congrès du Parti communiste en 1961, où la langue russe a été proclamée la langue de communication internationale dont « l'apprentissage devait contribuer aux échanges de tout genre et à la familiarisation de chaque nation et de chaque peuple avec les réalisations culturelles d'autres nations de l'URSS et avec la culture mondiale » (Programme du Parti communiste de l'URSS. Accepté au XXII^e Congrès du PCUC. M. : Gospolitizdat, 1961). Grâce à cette politique langagière de l'URSS, dans les années 1980, 81 % de la population de l'Union utilisait le russe dans la vie de tous les jours. Par comparaison, seulement en 2007, le nombre de citoyens qui parlaient couramment anglais aux États-Unis a atteint 80 % (Artunova, 2012, p. 161).

La presse en langue russe a été diffusée partout dans l'Union. De surcroît, les maisons d'édition dans les républiques de l'Union publiaient des livres en russe, y compris quelques traductions d'ouvrages canadiens (par exemple, des nouvelles de Thompson Seton ont été publiées en russe en Ukraine, en Biélorussie, au Kazakhstan, en Ouzbékistan et en Géorgie). De plus, sauf exception, on effectuait en URSS les traductions d'ouvrages d'auteurs étrangers d'abord vers le russe, puis, souvent à partir de la version russe, on les traduisait vers d'autres langues de l'Union. Cette façon de faire s'explique par la censure centralisée. C'est la *Glavlit* (une institution gouvernementale que j'évoque dans cette thèse) à Moscou qui contrôlait les maisons d'édition partout dans l'Union soviétique.

Tout cela me permet de croire que les traductions d'ouvrages canadiens effectuées vers le russe, les recensions critiques et les articles sur la littérature canadienne en langue russe étaient largement diffusés sur tout le territoire de l'URSS.

canadienne trouve accueil en URSS et en Russie et quelle place elle occupe au sein du système littéraire national.

J'émetts différentes hypothèses. Tout d'abord, je suppose que les œuvres littéraires canadiennes traduites vers le russe à l'époque soviétique ont été utilisées comme outils idéologiques (autrement dit, les œuvres ont été « cadrées⁷ ») et aussi que chacun des stades de la traduction a été assujetti à l'idéologie en cours. Je présume aussi que les œuvres canadiennes traduites vers le russe à l'époque contemporaine véhiculent une image différente de la littérature canadienne de celle créée à l'époque communiste. Autrement dit, les traductions ont évolué avec le changement de régime politique.

Je pose les questions de recherche suivantes : pourquoi telle ou telle œuvre a-t-elle été choisie en vue d'être traduite ? Les choix des ouvrages traduits avant 1991 et de ceux traduits après la chute du Rideau de fer sont-ils fondés sur les mêmes critères ? Pourquoi ? La société canadienne a-t-elle été, en traduction vers le russe, « cadrée » suivant les objectifs politiques des deux régimes et de leurs idéologies différentes ? Quels outils de cadrage ont été utilisés et à quels stades du processus de traduction ? Comment le stade de la production des traductions évolue-t-il et est-ce que cela a un impact sur les traductions des ouvrages canadiens et les images qu'elles véhiculent ? Comment les ouvrages canadiens ont-ils été accueillis dans les journaux et les revues littéraires des deux époques ? Fait-on une distinction entre la littérature canadienne-anglaise et la littérature québécoise dans le milieu littéraire en Union soviétique et en Russie ? Le cas échéant, ces deux littératures sont-elles accueillies en URSS et en Russie comme une littérature unique ou comme

Cependant, j'avoue que les sources dans les autres langues de l'URSS, s'il y en a, ont été négligées dans cette recherche. C'est une limite que je reconnait.

⁷ Le concept de *framing* de Mona Baker fut traduit comme « cadrage » par Gisèle Sapiro (voir sa communication « Du rôle de la littérature dans le cadrage de la perception de la réalité : le cas de la Deuxième Guerre mondiale », Framing Narratives of the Second World War and Occupation in France 1939-2009, Université Leeds, 14-17 septembre 2009).

deux littératures différentes ?

La thèse est divisée en trois chapitres. Le premier présente l'appareil méthodologique et théorique de la présente recherche. Le deuxième aborde les stades de sélection, production et réception d'ouvrages canadiens dans l'État russe au cours de deux époques choisies pour l'analyse. Le troisième renferme quatre études de cas particuliers, que j'estime néanmoins représentatifs sur nombre de plans.

1.1.2 Méthodes et défis de recherche

1.1.2.1 Élaboration de la liste d'ouvrages canadiens traduits vers le russe

Pour commencer ma recherche, il me fallait d'abord dresser une liste d'ouvrages canadiens traduits vers le russe pendant la période que j'étudie, c'est-à-dire de 1945 à nos jours. Pour faire la liste d'ouvrages traduits vers le russe pendant cette période marquée par deux régimes politiques, je me suis adressée d'abord à la Bibliothèque et Archives Canada où j'ai effectué une recherche à l'aveuglette, c'est-à-dire en utilisant les noms des auteurs les plus connus au Canada déjà traduits en d'autres langues⁸ et en interrogeant la base de données pour voir quels ouvrages canadiens étaient traduits vers le russe. En ce qui concerne la base de données *Index Translationum*, très peu de titres canadiens traduits vers le russe y figurent.

À mesure que je progressais dans mon travail, j'ai adopté quelques stratégies pour ma recherche. Une d'elles était de faire la recherche en utilisant le nom de la maison d'édition. À l'époque soviétique, les maisons d'édition qui publiaient les ouvrages d'auteurs étrangers n'étaient pas nombreuses. Donc, dès que j'ai appris quelles étaient ces maisons d'édition, j'ai pu effectuer la recherche en me servant des noms tels que *Raduga*, *Progress*, *Inostrannaya literatura*, etc. Une

⁸ Base de données du projet *Canadian Writing in Latin America*.

autre stratégie était de faire la recherche sur le site de la Bibliothèque Nationale de Russie. Dès que je savais qu'il y avait au moins un ouvrage d'un certain auteur traduit vers le russe, j'effectuais la recherche avec le nom de l'auteur canadien sur le site de la Bibliothèque Nationale de Russie. Sur le même site, j'ai aussi essayé de faire des recherches en utilisant les mots-clés « littérature canadienne » ou « littérature » et « Canada ». Finalement, j'ai trouvé un catalogue en ligne sur le site de la Bibliothèque Nationale de Russie qui s'intitulait « littérature canadienne » et qui contenait plus de 700 titres, y compris les thèses soutenues. Pourtant, ce catalogue contient des erreurs. Souvent, dans ce catalogue, figurent des titres d'ouvrages d'auteurs américains. Ainsi, pour vérifier s'il s'agissait vraiment d'un auteur canadien, j'ai effectué la recherche avec le nom trouvé en ligne, mais le défi était de transcrire le nom de l'auteur vers l'anglais ou le français s'il s'agissait d'un auteur francophone, car les normes de transcription changeaient au fil des années. Par exemple, pour la lettre *H*, j'ai trouvé trois manières de la présenter en russe : on l'omet, comme dans le cas avec Louis Hémon, ce qui est le cas le plus facile, ou on la transcrit comme la lettre *Г* [G] (c'est le cas du même auteur), ou encore on la représente par la lettre *Х* [H], qui coïncide avec la prononciation anglaise de la lettre *H*, et donc la transcription est légitimée, mais tous les noms anglais ne sont pas transcrits de cette façon ; on trouve aussi les deux autres variantes pour la transcription des noms anglais. Tout cela présentait un défi de taille à surmonter, mais le plus difficile était les titres d'ouvrages. La traduction des titres est souvent une affaire créative : c'est pourquoi il peut être difficile de comprendre de quel ouvrage original il s'agit. Il arrive très souvent que dans les livres traduits, on n'indique pas le nom de l'œuvre originale. Sur les sites des bibliothèques russes, on ne l'indique presque jamais. Pour arriver à comprendre quel est le titre de l'original, il me fallait trouver la liste des ouvrages d'un auteur en question et comparer les titres trouvés avec celui de l'ouvrage traduit. Si je n'étais pas certaine, comme dans le cas des traductions

créatives, j'ai été obligée de chercher davantage sur les sites culturels et littéraires où il était possible de trouver le titre de l'ouvrage traduit et son titre original entre parenthèses.

À un moment donné de ma recherche, j'ai aussi trouvé un ouvrage qui provient du domaine des sciences politiques, *Soviet Perception of Canada, 1917-1987: an Annotated Bibliographic Guide* (1989), rédigé par Joseph Black, dans lequel l'auteur présente une liste d'écrits canadiens traduits vers le russe à l'époque communiste, dont quelques œuvres littéraires. Cet ouvrage m'a aidé à établir la liste d'ouvrages canadiens traduits vers le russe à l'époque soviétique, même si j'avais découvert la plupart des traductions avant de découvrir le guide bibliographique de Black.

J'ai aussi effectué des recherches dans des bibliothèques en Russie pour établir la liste d'ouvrages traduits, ainsi que pour trouver des paratextes et des recensions critiques, mais un des obstacles était l'absence de catalogue physique sur la littérature canadienne dans la Bibliothèque Nationale de Russie à Moscou et l'incomplétude des catalogues sur la littérature canadienne et l'absence de plusieurs ouvrages traduits dans la Bibliothèque de la littérature étrangère à Moscou et dans la bibliothèque régionale de Iaroslavl où j'ai travaillé.

1.1.2.2 Sélection et production d'ouvrages à traduire

La liste d'ouvrages ainsi établie, je suis en mesure de donner une vue d'ensemble des ouvrages traduits en URSS après la Deuxième Guerre mondiale et en Russie contemporaine, et aussi d'avancer certaines raisons derrière le choix des textes. Je peux décrire aussi le fonctionnement des systèmes sociaux en URSS et en Russie contemporaine, plus précisément le fonctionnement des éléments de ces systèmes qui influent sur les stades de sélection et de production des traductions, ainsi que sur leur réception. Enfin il m'est possible de comparer la liste des ouvrages traduits pendant les deux époques par nombre et genre.

Pour comprendre les raisons pour lesquelles les œuvres littéraires canadiennes ont été choisies en vue d'être traduites vers le russe, il convient d'étudier les critères de sélection des œuvres à publier en URSS et à l'époque contemporaine en Russie, pour ensuite les comparer. Pour ce faire, je me réfère aux institutions et aux agents responsables du choix des œuvres à traduire à chaque époque, c'est-à-dire que j'étudie toute l'information disponible sur ces institutions et ces agents en URSS comme en Russie contemporaine.

Si le choix des produits culturels autochtones est important pour la politique culturelle de chaque pays, c'est sans doute davantage le cas des produits importés. Ce qui m'intéresse le plus est la dimension écrite de la culture, c'est-à-dire les « livres en tant que biens culturels et symboliques mis dans le circuit national et international des valeurs, le champ éditorial étant considéré comme champ privilégié de la circulation de ce type de biens culturels » (Tiron, 2012, p. 73).

Les œuvres littéraires traduites agissent en quelque sorte comme des produits culturels du pays qui les accueille. C'est pourquoi elles doivent répondre à certains critères de sélection, qui ont trait aux exigences éthiques et morales, aux traditions nationales et religieuses, aux principes politiques du pays où elles circulent et même à la nécessité d'offrir un produit au goût du jour. Dans le domaine de la traductologie, Toury propose le terme « politique de traduction » (*translational policy*) pour désigner « those factors that govern the choice of text-types, or even individual texts, to be imported through translation into a particular culture/language at a particular point in time » (Toury, 1995, p. 58).

Ces facteurs, qui influencent la sélection des textes ou les critères, comme je les appelle, sont principalement issus de l'ensemble des croyances d'un groupe d'humains précis — autrement dit, ce sont des facteurs idéologiques. Il est donc possible d'affirmer que le processus de sélection des

textes est considérablement influencé par l'idéologie propre à la culture réceptrice. Ce processus est important, car déjà à cette étape l'identité de l'auteur et du pays qu'il représente peut être manipulée :

Text selection automatically filters the representation of a given culture and is, therefore, a key agent in the reception process. It operates on two levels: first, the choosing of texts to be translated; second, the transfer of these translated texts to the publishing and reading market. (Wolf, 2002, p. 50)

Pour ma recherche, il est intéressant de savoir quelles sont les raisons/facteurs qui peuvent expliquer et justifier le choix d'un texte donné pour la traduction et de quelle façon les ouvrages traduits ont contribué à la constitution de l'image de la littérature canadienne telle que perçue par le lectorat russe. Pour mieux le comprendre, j'effectue une analyse qualitative, qui porte sur le cadre sociohistorique des traductions et sur les conditions idéologiques (régime soviétique ou démocratique) dans lesquelles ces traductions ont été effectuées.

De plus, j'utilise toutes les informations pertinentes qui m'aident à comprendre la motivation du choix des œuvres. J'étudie les couvertures, les préfaces et les postfaces, dont le rôle est souvent de présenter les ouvrages, ainsi que leurs auteurs et le pays d'où ils viennent. Je complète cette information en ayant recours aux commentaires des critiques, aux articles et aux travaux traitant de la littérature canadienne et aux documents fournis par le Conseil des arts qui peuvent m'éclairer sur les raisons gouvernant le choix des œuvres à traduire en URSS et en Russie contemporaine. Pour les traductions contemporaines, j'utilise aussi l'information que j'ai obtenue au moyen d'entretiens téléphoniques et de la correspondance avec les traducteurs des ouvrages choisis pour les études de cas et les éditeurs de ces ouvrages, surtout pour l'étude de cas figurant au troisième chapitre et consacrée au roman de Leonard Cohen *Beautiful Losers*.

J'étudie également les courants dominants du système littéraire russe à ces deux époques, en analysant les répertoires des textes qui circulaient en URSS et qui circulent en Russie aujourd'hui,

car il est fort possible que le choix des ouvrages canadiens traduits et publiés est vraisemblablement lié à ce qui est « au goût du jour » dans le système littéraire national.

En résumé, la première étape de ma recherche m'amène à analyser la situation politique de chaque époque (c'est-à-dire le système politique) et les mouvements littéraires dominants en URSS et en Russie (autrement dit, le système littéraire) et le système économique du pays à chaque époque pour découvrir les critères de sélection établis en URSS et en Russie contemporaine. Ensuite, l'analyse des paratextes, des articles sur la littérature canadienne, des lettres de présentations fournies par les éditeurs russes au Conseil des arts et des entretiens avec des agents du système littéraire russe m'éclairent encore plus sur le choix des œuvres canadiennes publiées en URSS et en Russie contemporaine ; l'information complémentaire qui s'y trouvera me permet d'appuyer mes arguments sur les critères de sélection généraux.

Dans le deuxième chapitre, je donne une vue d'ensemble du processus de production des traductions en URSS et en Russie contemporaine. Pour cela, j'étudie le système littéraire russe et son évolution de 1945 à nos jours, plus précisément le fonctionnement des maisons d'édition, qui font partie du système littéraire, tant en URSS qu'en Russie de nos jours.

Puis, je décris aussi le stade de la réception des produits littéraires pendant les deux époques de manière générale en ayant recours de nouveau au fonctionnement des systèmes sociaux au cours de deux époques historiques. L'analyse de la réception me semble importante, car la réception d'une œuvre littéraire est la façon dont elle est perçue par les critiques et les lecteurs :

Pierre Bourdieu, reprenant une proposition de Marx, rappelait que « les textes circulent sans leur contexte » (Bourdieu, 2002), ce qui génère souvent des malentendus. La réception est en partie déterminée par les représentations de la culture d'origine et du statut (majoritaire ou minoritaire) de la langue. Les récepteurs les réinterprètent en fonction des enjeux propres au champ de réception. Les œuvres traduites peuvent être appropriées de façons diverses et parfois contradictoires, en fonction des enjeux propres au champ intellectuel de réception. (Heilbron et Sapiro, 2007, p. 12)

Dans ma recherche, je me concentre en particulier sur la réception journalistique, c'est-à-dire sur la réception des ouvrages par les critiques de journaux et revues littéraires ou autres. Ce sont avant tout les critiques qui expriment et dictent jusqu'à un certain point le goût actuel des lecteurs (ici soviétiques ou russes) et sont en quelque sorte « autorisés » à représenter et à émettre des jugements sur la qualité des œuvres et sur les sujets qui y sont abordés.

Ainsi, pour m'éclairer sur la façon dont les ouvrages canadiens sont représentés dans l'espace littéraire russe, j'analyse l'ensemble des comptes rendus et des recensions critiques ayant été publiés dans des revues et journaux littéraires ou autres, comme *Inostrannaia literatura*⁹, *Literaturnaia gazeta*, *Pravda*, *Nauka i religii*¹⁰, *Nauka i zhizn*¹¹, etc. (trouvées dans les bibliothèques russes et dans Factiva - pour la période soviétique), ainsi que dans les journaux disponibles dans la base de données Factiva (pour la période plus récente, dite « démocratique ») et dans ceux que j'ai trouvés dans les bibliothèques russes (pour la même période)¹². Cependant, pour faire une analyse de la réception des ouvrages canadiens traduits à l'époque de nos jours, je me limite à 29 auteurs et à leurs ouvrages en raison du nombre considérable (plus de 400 ouvrages) de traductions effectuées vers le russe à l'époque contemporaine. J'explique d'ailleurs ce choix dans la partie du deuxième chapitre consacrée à la réception.

Cette étape de ma recherche est particulièrement importante, car les recensions critiques revêtent un pouvoir symbolique et ont une influence sur la réception d'une littérature, quelle qu'elle soit, dans une société réceptrice. Dans le cadre de la politique culturelle de l'Union soviétique, ces recensions ont été influencées par l'idéologie communiste et devaient servir les

⁹ Littérature étrangère [ma trad.].

¹⁰ Science et religion [ma trad.].

¹¹ Pour romaniser les titres russes, j'utilise le système de translittération suivante : The Library of Congress system.

¹² Il importe de mentionner ici qu'il n'existe pas de catalogue qui renferme les recensions critiques sur les ouvrages traduits, sauf un catalogue papier, d'ailleurs incomplet, dans la bibliothèque de la littérature étrangère à Moscou, ni de catalogue de tous les périodiques russes. C'est pourquoi, pour trouver des recensions critiques ou des comptes rendus, j'ai effectué des recherches dans plusieurs catalogues papier et en ligne dans les bibliothèques où j'ai travaillé, ainsi que dans différentes bases de données.

objectifs du régime en place ; on peut donc croire que la présentation des ouvrages par les critiques littéraires a été adaptée sur le plan idéologique, c'est-à-dire que les auteurs des comptes rendus et recensions critiques ont mis en évidence les problèmes propres à une société canadienne jugée « hostile » et « bourgeoise » et ainsi *(re) présentée* dans les ouvrages traduits, et sont allés même jusqu'à y faire les louanges du communisme, de l'URSS et de ses dirigeants¹³. Par conséquent, les représentations du Canada à travers sa littérature ont été adaptées elles aussi. Cela est d'autant plus vrai qu'en URSS, les lecteurs ne disposaient que des journaux et revues publiés dans leur pays afin de se renseigner sur la littérature canadienne, le Canada et surtout ce qui se passait au-delà du Rideau de fer. Durant la période contemporaine, les moyens d'obtenir de l'information sont multiples : livres, journaux, revues, sites Internet, télévision, radio, etc. De plus en plus, les Russes étudient les langues étrangères, surtout l'anglais. Ils ont donc également la possibilité de lire certains auteurs canadiens en version originale. Mais il y a lieu de penser que la plupart des Russes lisent les recensions critiques des ouvrages étrangers dans des journaux et revues publiés en Russie et sur des sites littéraires russes afin d'approfondir leur connaissance d'un auteur ou d'une œuvre étrangère.

1.1.2.3 Études de cas

À l'heure actuelle, j'évalue à presque de 500¹⁴ le nombre d'ouvrages littéraires canadiens (en anglais et en français) traduits vers le russe de 1945 à nos jours et parus sous forme de livre, dont environ 65 pendant l'ère soviétique¹⁵. Ma recherche se concentre sur les traductions des

¹³ Voir, par exemple, l'article « Farley Mowat, comme je le connais » (ma traduction du titre) dans le journal *Nedelia*, numéro 42, 1968.

¹⁴ Annexes 1 et 2.

¹⁵ Je ne prends pas en considération les ouvrages publiés au complet ou partiellement dans les journaux et revues soviétiques et russes. Pour les ouvrages d'Ernest Thompson Seton, je prends le nombre des volumes d'ouvrages traduits de cet auteur pour mes calculs.

ouvrages de fiction et de poésie, car, à ma connaissance, seulement deux pièces de théâtre canadiennes ont été traduites vers le russe en entier¹⁶.

Étant donné le nombre considérable d'ouvrages canadiens trouvés et la complexité des éléments culturels à analyser, je me concentre seulement sur quatre études de cas afin d'analyser les stades de sélection, de production et de réception de traductions plus en profondeur.

La première présente un cas tout particulier, car est consacrée à un auteur canadien plutôt qu'à un ouvrage. Farley Mowat est un des deux auteurs canadiens les plus populaires et les plus traduits en URSS, l'autre étant Ernest Thompson Seton, dont on a commencé à publier les ouvrages en URSS dans les traductions de Chukovski qu'on continue d'ailleurs à publier tout au long du 20^e siècle. De plus, la plupart des ouvrages de Thompson Seton sont publiés dans des collections pour enfants. Souvent, il ne s'agit que d'une seule nouvelle ou de quelques-unes souvent abrégées et adaptées pour un jeune lectorat. Il est rare qu'elles soient accompagnées d'une préface ou postface.

Les ouvrages de Farley Mowat, au contraire, voient le jour en URSS en pleine Guerre froide, une des périodes qui m'intéressent ici. Donc, on peut penser que le système politique a contribué d'une certaine façon à la parution de ses ouvrages en russe. De surcroît, les romans et les recueils de nouvelles de Mowat sont toujours accompagnés de préfaces et (ou) de postfaces exhaustives qui remplissent la fonction d'un certain cadrage des ouvrages. Voilà pourquoi j'ai donné la priorité à Farley Mowat. Il est à souligner aussi que presque tous ses romans voient le jour en URSS pendant la période de la Guerre froide. *People of the Deer* (1952) et *The Desperate People* (1959) sont les premiers ouvrages de cet auteur traduits vers le russe. J'analyse un chapitre du roman *The Desperate People* intitulé « The Ordeals of Kikik » dans le cadre de mon étude de cas, entre autres parce que j'ai trouvé deux traductions de ce chapitre : l'une publiée dans une

¹⁶ Ted Allan, *Mister Finch Makes Money*, parue en russe en 1958 ; Carole Frechette, *la Peau d'Élisa* (1998), publiée dans la revue *Inostrannaia literatura* (2008, n^o 11).

revue soviétique et l'autre faisant partie de la traduction intégrale de l'ouvrage. Donc, dans le cadre de la première étude de cas, j'analyse le phénomène de « Farley Mowat » en URSS et je compare les deux traductions du chapitre « The Ordeals of Kikik »¹⁷ parues toutes les deux en 1963.

Les deux autres études de cas présentent l'analyse complète des deux ouvrages suivants : *Dancing Girls and Other Stories* (1977) de Margaret Atwood, *Beautiful Losers* (1966) de Leonard Cohen.

J'ai choisi le recueil de nouvelles *Dancing Girls and Other Stories* de Margaret Atwood pour mon étude, car il en existe aussi deux traductions, l'une parue à l'époque soviétique, l'autre à l'époque contemporaine. Fait intéressant, c'est le seul ouvrage canadien dont il existe une traduction parue chacune lors des deux différentes époques de l'histoire russe ici étudiées.

La troisième étude de cas est consacrée au roman *Beautiful Losers* de Leonard Cohen, dont il existe deux traductions contemporaines. C'est aussi un cas intéressant, car c'est le seul ouvrage canadien, à ma connaissance, traduit au complet à deux reprises pendant la même époque, plus précisément en 2002 et en 2005. Un autre aspect intéressant pour mon analyse : ce roman date des années 1960, mais il n'a été traduit vers le russe que dans les années 2000.

La quatrième étude de cas est consacrée au numéro consacré au Québec de la seule revue de littérature étrangère *Inostrannaia literatura* qui existait à l'époque soviétique et qui existe toujours. En 2008, le 11^e numéro de cette revue a été entièrement consacré à la littérature québécoise. Il faut dire que, sans compter ce numéro et l'anthologie de poésie québécoise (2011) qui le suivra, seulement 36 ouvrages de 19 auteurs québécois voient leurs ouvrages traduits en Russie contemporaine, sous forme de livre, tous publiés dans les années 2000. Comme je l'indique dans les chapitres qui suivent, le tirage de ces ouvrages est peu élevé (entre 1500 et 5 000

¹⁷ Ne pas confondre avec la nouvelle « The Two Ordeals of Kikik » de Mowat, publiée dans la revue *Maclean's* le 31 janvier 1959.

exemplaires), et leur réception par la presse journalistique est plutôt limitée. Étant donné que ces ouvrages ne connaissent pas de large distribution, ni de réception, j'ai décidé de consacrer mon étude de cas au numéro spécial de la revue *Inostrannaia literatura* qui fait connaître au public russe plusieurs auteurs québécois à la fois et dont le tirage est de 9 900 exemplaires, assez élevé pour la Russie contemporaine. De plus, plusieurs agents, russes et canadiens, sont impliqués dans ce projet qui est couvert par la presse des deux pays. Ainsi, il appert que c'est ce numéro qui représente le mieux et le plus visiblement, plus que tout autre, la littérature québécoise en Russie contemporaine.

Pour effectuer mon analyse des ouvrages, je m'inspire en partie de la méthodologie de l'approche descriptive élaborée par José Lambert, qui s'est inspiré à son tour des chercheurs israéliens Even-Zohar et Toury et de leurs travaux théoriques. Lambert a décrit son approche théorique dans un article rédigé en collaboration avec Hendrik van Gorp en 1985. Les deux théoriciens y proposent une méthodologie pour la description traductologique des traductions. La première étape pour eux consiste à étudier l'information préliminaire : le titre, les couvertures et les paratextes. Selon eux, cette étape permet d'élaborer des hypothèses pour les études macroscopique et microscopique. Lors de la deuxième étape, on examine la division des chapitres, les relations entre les différents registres littéraires, etc. La troisième étape consiste en l'étude microtextuelle, c'est-à-dire l'analyse des changements phoniques, lexico-sémantiques, rythmiques, etc. À cette étape, on s'intéresse au choix des mots, au registre de langage, à la modalité, etc. (Lambert et van Gorp, 1985, p. 52).

Dans le cadre de ma recherche, je prends comme point de départ le schéma susmentionné de Lambert et de van Gorp, mais je me concentre surtout sur la première étape qui consiste en l'analyse de l'information préliminaire. La deuxième étape comprend l'analyse textuelle comme

telle, où je me concentre surtout sur les aspects lexico-sémantiques de la traduction. Cela dit, je m'intéresse au premier chef au choix des mots et aux omissions et aux ajouts en traduction.

En revanche, lors de la troisième étape, je procède à l'étude de la réception des ouvrages canadiens afin d'explorer la critique des traductions russes d'ouvrages canadiens pour comprendre comment les ouvrages choisis pour études de cas représentatifs de la littérature canadienne sont accueillis dans l'espace littéraire russe des deux époques.

1.2. L'appareil terminologique et le cadre théorique

1.2.1 Jumelage de la théorie du polysystème et de la théorie du monde social de Pierre

Bourdieu

Pour réaliser ma recherche, qui m'amène à m'intéresser principalement à la littérature et à sa traduction, et plus particulièrement à l'influence de la culture, de l'idéologie et du discours social sur les phénomènes susmentionnés, j'aurai recours d'abord à la théorie du polysystème proposée par Itamar Even-Zohar. Selon Even-Zohar,

[...] sign-governed human patterns of communication (such as culture, language, literature, society) could more adequately be understood and studied if regarded as systems rather than conglomerates of disparate elements (Even-Zohar, 1990, p. 10).

La théorie du polysystème, proposée par Even-Zohar en 1978 et développée plus tard par lui-même (1990) et par Gideon Toury (1995), fut un des premiers pas vers l'autonomisation de la traductologie. D'après les tenants de cette théorie, la littérature traduite constitue un système à part entière dans le polysystème littéraire d'une culture nationale donnée. Ce dernier fait partie d'un polysystème encore plus large, celui de la culture : « The literary PS (polysystem) is just a component of a larger PS – that of “culture” to which it is, semiotically speaking, both subjugated and iso-morphic » (Even-Zohar, 1978b, p. 29-30).

Un des avantages de la théorie du polysystème est le fait qu'elle prend en considération les relations du système de la littérature (et du système de la littérature traduite, celui qui m'intéresse le plus) avec d'autres systèmes sociaux et culturels.

Theo Hermans, dans son ouvrage *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*, reconnaît ce point fort de la théorie du polysystème :

Translation is recognized as a cultural practice interacting with other practices in a historical continuum. The workings of translation norms, the manipulative nature of translation and the effects of translation can all be slotted into a broader sociocultural setting. The study of translation becomes the study of cultural history. (Hermans, 1999, p. 118)

En expliquant les liens entre le système de la littérature traduite et d'autres systèmes sociaux, cette théorie a grandement contribué à la prise en compte de l'interdisciplinarité inhérente au champ de la traductologie et a donné aux théoriciens de nouvelles pistes de recherche. En utilisant les méthodes descriptives issues de la théorie du polysystème, on peut, par exemple, étudier les différents types de textes traduits à une époque donnée. L'objectif peut alors être de déterminer le nombre d'auteurs traduits, retraduits ou tombés dans l'oubli. Il est possible de faire des recherches pour déterminer de quelle langue on traduit le plus (ou, au contraire, le moins) à une période donnée, ainsi qu'à quel moment la production traductive augmente ou diminue, et surtout pour quelle(s) raison(s). Des recherches quantitatives sont également possibles : on peut étudier ce qu'on traduit — littérature classique, livres de qualité ou littérature populaire (Klimkiewicz, 2003). En effet, « DTS aspires to offer a framework for individual studies of all kinds, at all levels... » (Toury, 1995, p. 11).

Comme j'étudie deux époques historiques différentes marquées par des idéologies opposées, il est particulièrement important de reconnaître la traduction comme pratique sociale et culturelle et de s'attarder à étudier le potentiel de manipulation de la traduction à l'époque soviétique, ainsi qu'à celle de la Russie contemporaine, dite démocratique.

Voyons d'abord ce que j'entends par « système » et « polysystème ». Even-Zohar donne une définition exhaustive de cette dernière notion en 1990. Selon lui, le polysystème littéraire est un ensemble de systèmes dynamiques et hétérogènes qui interagissent :

Polysystem—a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent. (Even-Zohar, 1990, p. 11)

L'objectif de la théorie du polysystème est de montrer qu'il faut étudier le système en diachronie, car il ne s'agit pas de phénomène statique ; le polysystème est un système ouvert, dans lequel il existe un espace où peuvent avoir lieu changements et désordre (Even-Zohar, 1990, p. 12).

Aussi les systèmes ne sont-ils pas égaux, mais hiérarchisés. Les strates qui échafaudent en quelque sorte ces systèmes s'affrontent dans une relation de concurrence :

These systems are not equal, but hierarchized within the polysystem. It is the permanent struggle between the various strata, Tynjanov has suggested, which constitutes the (dynamic) synchronic state of the system. It is the victory of one stratum over another, which constitutes the change on the diachronic axis. In this centrifugal vs. centripetal motion, phenomena are driven from the center to the periphery while, conversely, phenomena may push their way into the center and occupy it. (Even-Zohar, 1990, p. 14)

Autrement dit, les éléments du polysystème luttent pour y occuper une position dominante (centrale). Dans le polysystème littéraire, les tenants de cette théorie distinguent la littérature centrale et la littérature périphérique, par exemple les genres qui occupent une position centrale dans la littérature nationale d'une culture donnée. Ici, Even-Zohar parle des genres littéraires ou des auteurs qui entrent en concurrence les uns avec les autres.

Dans le cadre de ma recherche, j'applique la notion du polysystème, mais en précisant de quelle façon j'utilise ce terme. Pour Even-Zohar, « the terms 'system' and 'polysystem' are to a large extent synonymous » (Baker et Saldanha, 2009, p. 197). Le chercheur parle soit du polysystème littéraire, soit du polysystème socioculturel : « larger polysystem of “total culture” of the said community » (Even-Zohar, 2005, p. 9). Dans ma recherche, j'utilise le terme

« polysystème » afin de parler du polysystème socioculturel et le terme « système », du système littéraire et d'autres systèmes sociaux. Autrement dit, j'étudie le polysystème socioculturel russe et surtout les systèmes économique, politique et littéraire de la société russe qui en font partie. Ainsi, je peux étudier les influences des systèmes sociaux susmentionnés sur le système de la littérature traduite en Russie (plus précisément sur la littérature canadienne traduite vers le russe de 1945 à nos jours), qui fait partie du système littéraire russe, qui, à son tour, appartient au polysystème socioculturel russe.

Un autre aspect crucial de la théorie du polysystème qui sert dans ma recherche est l'intérêt accordé aux raisons qui motivent la traduction de telle ou telle œuvre ainsi qu'à sa fonction et à son rôle dans la culture d'arrivée :

Polysystems theory was a radical development because it shifted the focus of attention away from arid debates about faithfulness and equivalence towards an examination of the role of the translated text in its new context (Bassnett, 2002, p. 7).

Dans le cadre de ma recherche, j'étudie justement les raisons gouvernant le choix des ouvrages canadiens traduits en URSS et en Russie et leur rôle dans la constitution de l'image de la littérature canadienne et du Canada dans l'espace littéraire russe.

Cependant, il manque quelques éléments importants dans la théorie du polysystème ; c'est pourquoi je la jumellerai ici à une autre théorie appliquée à la traduction, soit la théorie du monde social de Pierre Bourdieu. Il importe de dire qu'à partir de 1978 et jusqu'en 1990, la pensée d'Even-Zohar s'est transformée sur plusieurs plans. À la fin de cette période de douze ans, Even-Zohar mentionne lui-même le sociologue français Pierre Bourdieu en élaborant son propre schéma (1990) du système littéraire, qui inclut les producteurs, les consommateurs, le marché, le produit et l'institution, qui comprend pour sa part entre autres les producteurs, les critiques, les maisons d'édition, des organismes gouvernementaux, etc. (Even-Zohar, 1990, p. 31) Autrement dit, il en vient à inclure certains agents dans le polysystème, sous l'influence de la théorie sociale de

Bourdieu, mais il n'explique pas comment ils interagissent au sein du polysystème.

L'autre concept important qu'Even-Zohar mentionne en parlant de la théorie sociale de Bourdieu est *l'habitus*, le concept central de cette théorie, auquel je me référerai aussi dans ma recherche. Even-Zohar en parle en abordant un concept important du polysystème : le répertoire. Le répertoire est défini comme « the aggregate of rules and materials which govern both the making and use of any given product. These rules and materials are thus indispensable for any procedure of production and consumption » (Even-Zohar, 1990, p. 39). Even-Zohar souligne que la notion d'*habitus* de Bourdieu fait la lumière sur le lien entre le répertoire et les individus, surtout les groupes d'individus : « A significant contribution to the link between the socially generated repertoire and the procedures of individual inculcation and internalization is Bourdieu's habitus theory » (Even-Zohar, 1990, p. 42).

L'habitus est défini par Bourdieu comme un « système de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations » (Bourdieu, 1980, p. 88). Les *habitus* sont des « systèmes durables et transposables de schèmes de perception, d'appréciation et d'action qui résultent de l'institution du social dans les corps (ou dans les individus biologiques) » (Bourdieu, 1992, p. 102). Simplement dit, *l'habitus* présente une ou des manière (s) suivant lesquelles l'individu perçoit la réalité et agit dans des conditions sociales données. *L'habitus* évolue avec le temps, car il s'ajuste aux conditions sociales dans lesquelles l'individu est impliqué. Son évolution dépend de l'expérience de l'individu, de l'éducation qu'il acquiert, de toutes les influences de la société que l'individu subit au cours de sa vie sociale.

Il est intéressant de noter qu'en mentionnant *l'habitus* dans son ouvrage de 1990, Even-Zohar porte davantage attention aux consommateurs des produits qui accueillent le répertoire

littéraire grâce à leur *habitus* que d'autres traductologues, qui étudient surtout les *habitus* des auteurs et des traducteurs (Jean-Marc Gouanvic, 2005 ; Pascale Casanova, 2005 ; Daniel Simeoni, 1998). Seule Barbara Godard dans son article « Une littérature en devenir : la réécriture textuelle et le dynamisme du champ littéraire. Les écrivaines québécoises au Canada anglais » évoquent l'évolution de l'*habitus* des Canadiens anglais sous l'influence de la littérature québécoise (1999), c'est-à-dire elle se réfère à la notion d'*habitus* de la même manière que le fait Even-Zohar.

Dans le cadre de ma recherche, j'emprunte la notion d'*habitus* à la théorie bourdieusienne de deux manières. D'abord de la même manière que le fait Even-Zohar et Godard, c'est-à-dire que j'évoque l'*habitus* des lecteurs de la société soviétique et son évolution après la chute du communisme en 1991 et jusqu'à nos jours. Puis, en faisant l'analyse textuelle d'ouvrages canadiens, j'étudie l'*habitus* des traducteurs (plus précisément, contemporains) dans la mesure du possible pour voir si celui-ci a influé sur les traductions, surtout dans le cas des retraductions.

Dans mon cas, je jumelle la théorie bourdieusienne et celle d'Even-Zohar, c'est-à-dire que j'analyse les traits caractéristiques de l'*habitus* d'une société réceptrice, dans ce cas-ci russe, pour comprendre quel répertoire de textes il était acceptable de diffuser dans la société russe soviétique, dominée par la censure, et quel répertoire de textes a été accueilli dans la société russe moderne. J'étudie les éléments de produits littéraires qui, à mon avis, doivent correspondre à « the kinds of *habitus* prevailing in the various levels of society, helping to preserve and stabilize it » (Even-Zohar, 1990, p. 44), car comme le constate Denise Merkle, « the *habitat*¹⁸ ensures the maintenance of the dominant discourse » (Merkle, 2005, p. 6).

Je crois que c'est l'*habitus* d'une société réceptrice qui détermine en bonne partie si la

¹⁸ *Habitat* est la traduction du terme « *habitus* » proposée par Denise Merkle.

traduction est acceptable dans une société ou non. Pour sa part, Iulia Mihalache donne le nom d'« expérience » aux prédispositions des lecteurs à accepter les nouvelles œuvres (Mihalache, 2010). Cependant, étant donné que la formation de l'*habitus* d'un individu est directement liée à son expérience, il me semble légitime d'analyser l'*habitus* plutôt que l'expérience des individus en faisant l'analyse des traductions et de leur acceptabilité (Toury). Selon Toury, l'acceptabilité des traductions des œuvres est déterminée par leur souscription aux normes de la culture cible (Toury, 1995, p. 57).

Dans son article *The Pivotal Status of the Translator's Habitus*, Daniel Simeoni aborde les deux concepts centraux de la traductologie, l'*habitus* et les normes, en parlant des versions de la même œuvre faites par différents traducteurs. En comparant les deux notions, Simeoni estime que le concept de normes s'intéresse davantage « à ce qui contrôle le comportement des agents » (1998, p. 26), tandis que le concept d'*habitus* présume que les traducteurs jouent un rôle actif dans la création des normes (1998, p. 26). Ainsi, la notion d'*habitus* s'avère complémentaire à la DTS (1998, p. 30) à son avis. Étant donné que ma recherche est une étude de deux périodes historiques, j'utilise, en faisant mon analyse textuelle, le concept d'*habitus* plutôt que le concept des normes, car à mon avis, il offre plus de latitude quant aux explications des choix du traducteur, tout en permettant de cette façon de faire une analyse des choix du traducteur qui peuvent être liés non seulement aux règles ayant cours dans le milieu littéraire, mais aussi à d'autres expériences sociales du traducteur, c'est-à-dire à d'autres composantes de son *habitus*. C'est ce qui m'intéresse le plus, car cette recherche ne se prononce pas sur la qualité des traductions; elle s'efforce surtout à montrer certaines particularités pouvant être expliquées par les pratiques sociales propres à telle ou telle époque.

Il y a déjà des chercheurs¹⁹ ont évoqué la compatibilité de la théorie du monde social de Bourdieu et de la théorie du polysystème. Certains chercheurs analysent aussi les points communs de la théorie en question et du champ littéraire bourdieusien, ainsi que leurs différences (Grutman, 2009). Une des différences entre ces deux théories qu'on considère parfois comme similitude (Grutman, id., p. 147) réside dans la notion de lutte ou de concurrence qu'emploient Bourdieu et Even-Zohar. Pourtant, Even-Zohar parle surtout de la lutte entre différentes strates, qui sont définies comme des « literary norms and works » (Even-Zohar, 1990, p. 14), ou bien entre différents objets du système : « these items stood in clear opposition to other concurrent items » (Even-Zohar, 1990, p. 14). Par exemple, différents genres littéraires, ou la littérature traduite et la littérature nationale, peuvent dans certains cas occuper une position centrale ou périphérique, ainsi qu'être canonisés ou non canonisés. Bourdieu quant à lui parle de la lutte des agents à l'intérieur du champ. La notion de « champ » est définie par Bourdieu comme un « microcosme autonome à l'intérieur du macrocosme social » (Bourdieu, 2000, p. 52). Pour mieux comprendre cette notion, il convient de se référer à la définition donnée par Jean-François Dortier :

Qu'on l'appelle « champ », « microcosme », « milieu », « domaine », le champ est un petit bout de monde social qui fonctionne de façon autonome, c'est-à-dire qu'il a — selon l'étymologie nomos : loi — ses propres lois. Celui qui entre dans un milieu (politique, artistique, intellectuel) doit en maîtriser les codes et les règles internes. Sans cela, il est rapidement hors jeu (Dortier, 2008, p. 13).

D'ailleurs, dans ma recherche, j'utilise le terme « système » plutôt que le terme de « champ » pour parler de l'espace littéraire russe et de l'espace littéraire canadien, car ni l'un ni l'autre n'est autonome au sens de Bourdieu. Et ce sont les influences d'autres systèmes sociaux sur cet espace qui intéressent dans le cadre de cette recherche.

¹⁹ Theo Hermans (1999); Maria Sierra Cordoba Serrano (2013).

À l'époque soviétique, l'espace littéraire russe (ou système) est sous l'emprise totale du parti communiste et de son intermédiaire, la *Glavlit*. À l'époque contemporaine en Russie, on peut avancer que le système littéraire est nettement plus autonome qu'avant, mais il existe aussi des programmes de subventions gouvernementales provenant de la Russie et du Canada. En ce qui concerne le Canada, comme le constate Godard, le champ littéraire n'est pas proprement autonome, « [...], car à toutes les étapes l'aide financière des gouvernements vient pallier le manque de ressources économiques investies dans l'édition — bourses aux artistes, subventions globales aux maisons d'édition, paiements aux traducteurs, fonds pour la promotion des œuvres et lectures d'œuvres par les écrivains et les traducteurs » (Godard, 1999, p. 499). Le système littéraire évoqué par Even-Zohar est au contraire un espace ouvert qui dépend d'autres systèmes sociaux, mais ce système peut en même temps exercer une influence sur d'autres systèmes d'une société donnée.

En revanche, dans le « champ », les êtres humains et les institutions, que Bourdieu qualifie tous deux d'agents (Bourdieu, 1980, p. 113-120), entrent constamment en concurrence pour disposer de plus de capital dans le champ, donc de plus de pouvoir.

Le « capital », notion importante pour ma recherche, s'entend comme « l'ensemble des biens matériels (revenus) et symboliques (réputation) inégalement distribués qui sont socialement considérés comme ayant de la valeur dans les jeux sociaux propres à une société donnée » (Bourdieu, 1992, p. 24).

Selon Bourdieu, il existe trois types principaux de capital : économique (argent, biens matériels), culturel (diplômes, titres, compétences) et social (relations, appartenance à un groupe).

Bourdieu parle aussi du capital symbolique qui représente

[...] n'importe quelle propriété (n'importe quelle espèce de capital, physique, économique, culturel, social) lorsqu'elle est perçue par des agents sociaux dont les catégories de

perception sont telles qu'ils sont en mesure de la connaître (de l'apercevoir) et de la reconnaître, de lui accorder valeur (1994, p. 116).

Autrement dit, le capital symbolique est fondé sur la reconnaissance collective, c'est-à-dire la notoriété que possède quelque chose ou quelqu'un ou, si l'on préfère, le prestige.

Comme le remarque Godard, le capital symbolique « [...] pour Bourdieu, n'est rien d'autre que la relation sociale dans un champ de production hétérogène qui valorise les codes de signification de la classe dominante » (Godard, 1999, p. 498)

Ayant du capital, les agents du champ littéraire, par exemple, ont la possibilité d'influencer le choix des œuvres à traduire, le processus de la traduction comme tel et, par conséquent son résultat, c'est-à-dire les œuvres littéraires traduites. On distingue :

[...] two specific types of agents: those who have effected changes in styles of translation, have broadened the range of translations available, or who have helped or attempted to innovate by selecting new works to be translated and introducing new styles of translation for works entering their own society. (Milton et Bandia, 2009, p. 2)

Dans l'étude des traductions d'œuvres littéraires canadiennes traduites à l'époque soviétique, on pensera surtout aux institutions et non pas aux agents particuliers, car à l'époque communiste en URSS, c'est la *Glavlit*, comme institution, qui gérait toutes les maisons d'édition. C'est cette même institution qui était responsable de l'approbation du choix des œuvres à traduire, ainsi que de la censure dans le domaine littéraire. Par conséquent, tous les agents, les traducteurs et les éditeurs, étaient contrôlés pour ainsi dire par une seule et même institution. Même si on peut penser qu'il y a pu y avoir des négociations entre les agents impliqués dans le processus de traduction, ces agents devaient respecter les règles générales de la *Glavlit* et trouver une raison pour justifier leur choix. De plus, l'approbation de ce choix ne présentait pas une affaire très simple. Comme l'explique Samantha Sherry dans *Discourses of Regulation and Resistance. Censoring translation in the Stalin and Khrushchev era Soviet Union*, pour approuver tel ou tel

ouvrage il fallait avoir deux recommandations de deux institutions différentes et du Comité éditorial d'État (2015, p. 64).

Quant à la période contemporaine, avec l'abolition de la censure, les agents ont beaucoup plus de liberté. Aux fins de ma recherche, je décèle les agents les plus importants qui ont pu avoir un rôle participatif dans l'élaboration des traductions de la littérature canadienne — surtout pour les études de cas — et dans le choix des œuvres traduites. Enfin, il importe de ne pas oublier non plus le capital symbolique d'auteurs canadiens qui joue un grand rôle dans le processus de sélection des textes à traduire, surtout à l'époque contemporaine.

En résumé, en m'appuyant sur la théorie du polysystème, je tâche de dégager les caractéristiques générales du système littéraire russe, ce qui me permettra de voir comment il a accueilli les œuvres canadiennes, mais également si les traductions ont subi des changements importants par rapport aux originaux. Pour ce faire, j'étudie les systèmes qui font partie du polysystème russe (ce que j'entends par « polysystème » tel que défini plus haut) et qui peuvent influencer sur le système littéraire, ainsi que certaines des composantes de ce dernier : l'institution (dans le cas de l'URSS), le répertoire et le produit, c'est-à-dire le texte traduit, en y ajoutant les notions d'*habitus* des lecteurs et de certains traducteurs (dans les études de cas) et d'agent (dans le cas de la Russie contemporaine).

Je crois qu'il est fort utile de combiner ici la théorie du polysystème d'Even-Zohar et la théorie du monde social de Bourdieu, car j'étudie deux époques de l'histoire de l'État russe pendant lesquelles le système littéraire n'avait ni la même structure ni n'incluait les mêmes éléments. Je crois aussi qu'il est fort possible de combiner ces deux théories, car elles peuvent s'avérer complémentaires, ainsi que le fait remarquer Rainier Grutman :

On voit, j'espère, que malgré des différences réelles — la plus importante étant sans aucun doute la présence/absence d'agents selon le modèle choisi — la perspective dont sont

tributaires les théories de Bourdieu et d'Even-Zohar, apparues à peu près en même temps dans le sillage du structuralisme, ne diffère pas du tout au tout. (2009, p. 151)

1.2.2 Composante idéologique

Étant donné que j'étudie une période historique marquée par un changement de régime politique et une grande réorientation idéologique, il convient d'aborder aussi les deux notions lourdes en traductologie contemporaine que sont l'idéologie et la censure.

Chez les tenants du tournant culturel en traductologie, on s'intéresse beaucoup à l'influence de l'idéologie sur la traduction. L'idéologie peut être généralement définie comme l'ensemble des croyances d'un certain groupe d'humains. Ce terme comporte toutefois des connotations négatives pour certains. Par exemple, Teun Adrianus van Dijk constate que l'idéologie est souvent perçue comme « a system of wrong, false, distorted or otherwise misguided beliefs » (van Dijk, 1998, p. 2).

Il existe plusieurs définitions du terme « idéologie », suivant très souvent les orientations disciplinaires. Dans ma recherche, je me sers d'une définition assez large du terme, mais courante en traductologie, soit celle proposée par Jeremy Munday, qu'il construit à partir de deux définitions, celles de Kate Wales (2001) et de Paul Simpson (1993) :

Ideology is therefore to be understood as « a pervasive, unconscious, world-view » (Wales, 2001, p. 196) arising from « the taken for granted assumptions, beliefs and value-systems which are shared collectively by social groups (Simpson, 1993, p. 5). (Munday, 2008, p. 44)

L'idéologie est étroitement liée pour sa part à la notion de censure. Le potentiel de manipulation de la traduction est davantage renforcé dans un contexte de censure, surtout dans des pays assujettis à un régime totalitaire, où la traduction, comme toute autre forme d'expression écrite ou artistique, constitue un outil idéologique important.

La censure est un moyen de préserver les croyances d'une société, de maintenir en place

l'idéologie dominante de cette société. La première partie de cette thèse est consacrée à l'étude des traductions produites à l'époque communiste en URSS, pendant laquelle la censure gouvernementale jouait un grand rôle dans tous les domaines de la vie sociale, y compris dans le domaine de la production littéraire. Voilà pourquoi il me faut d'abord circonscrire cette notion importante. En ce sens, je m'appuie sur la définition suivante du mot censure, qui provient de la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* :

Censorship is a coercive and forceful act that blocks, manipulates and controls crosscultural interaction in various ways. It must be understood as one of the discourses, and often the dominant one, articulated by a given society at a given time and expressed through repressive cultural, aesthetic, linguistic and economic practices. Censorship operates largely according to a set of specific values and criteria established by a dominant body and exercised over a dominated one; the former can often be identified with either the state or the Church, or with those social conventions which regulate one's freedom of choice at both public and personal levels. In contrasting fashions, both censorship and translation influence the visibility and invisibility, as well as the accessibility and inaccessibility, of the cultural capital enjoyed or produced by a given text or body of texts. (Baker et Saldanha, 2009, p. 28)

En URSS, comme le constate Nikolay Garbovskiy, le rôle principal de la censure soviétique « consistait essentiellement à protéger le pouvoir contre toute information, sur la réalité ou sur des faits imaginaires, dont la diffusion aurait été capable de mettre en cause le régime soviétique. C'était l'époque où le pouvoir cherchait à s'assurer la fidélité absolue de toute la population. » (Garbovskiy, 2011, p. 288)

1.2.2.1 Recherches sur la censure en traductologie

La censure constitue un sujet important dans les recherches en traductologie. On trouve plusieurs travaux qui examinent la traduction en tant qu'outil idéologique, par exemple ceux qui sont consacrés à l'étude de la traduction littéraire dans l'Allemagne (Sturge, 2004; Gallagher, 2011), dans l'Espagne franquiste (Gomez Castro, 2008, 2011; Navarro Dominguez, 2011; Meseguer Cutillas, 2014) ou dans des pays de l'ex-Union soviétique, par exemple, en Roumanie

(Antochi, 2012).

À l'instar de la présente recherche doctorale, la plupart des travaux mentionnés prennent appui sur les postulats de la théorie du polysystème et les travaux réalisés par les tenants du tournant culturel. Examinons plus en détail les travaux qui sont consacrés à l'étude des traductions littéraires effectuées sous un régime totalitaire.

Les travaux de Roxana Antochi analysent les critères de sélection de pièces de théâtre traduites en Roumanie communiste, en se concentrant sur les pièces écrites en espagnol et sur la politique culturelle dans son pays pendant la période d'après-guerre (1945), et ce, jusqu'à la chute du Rideau de fer dans les pays d'Europe de l'Est, en 1989.

Parmi les pays d'Europe, un des pays les plus étudiés sur le plan de la censure est l'Espagne. Depuis une vingtaine d'années, on a vu apparaître plusieurs travaux qui examinent le rôle de la traduction au sein de l'Espagne franquiste. Par exemple, ceux de Cristina Gomez Castro se concentrent sur les années 1970 en Espagne. Plus spécifiquement, la chercheuse étudie la position de la fiction traduite de l'anglais au sein du système de la littérature traduite faisant partie du polysystème littéraire espagnol. Elle examine le rôle que la censure du régime a joué dans le processus de la traduction d'œuvres littéraires, et cherche ainsi à montrer que les œuvres littéraires traduites pendant cette période de l'histoire de l'Espagne ont été manipulées (Gomez Castro, 2011).

Fernando Navarro Dominguez, un chercheur espagnol, a aussi étudié les relations entre l'idéologie et la censure dans l'Espagne franquiste, mais pendant la période allant de 1939 à 1975. Dans son étude (Navarro Dominguez, 2011), il présente différentes étapes de la censure franquiste et ses caractéristiques dominantes. Le chercheur examine aussi les critères appliqués par les censeurs et étudie notamment des traductions pour ce faire. Afin de démontrer comment ces

critères étaient appliqués, il procède à une analyse textuelle de quelques œuvres d’auteurs français et trouve plusieurs divergences entre le texte de départ et le texte d’arrivée, fruit du travail des censeurs.

Purificación Meseguer Cutillas approfondit, quant à elle, le sujet du discours idéologique dans l’Espagne franquiste en s’appuyant sur les postulats de la *Manipulation School* et de la théorie du polysystème (Meseguer Cutillas, 2011, 2014). Dans sa thèse de doctorat, la chercheuse analyse les traductions de certaines œuvres françaises et anglaises vers l’espagnol réalisées de 1939 à 1975. Son analyse est divisée en trois parties : la mise en contexte des œuvres, l’analyse textuelle qui permet de révéler les stratégies traductives (omission, substitution, amplification et réécriture), et la réception des ouvrages choisis pour l’analyse. Il est intéressant de noter que dans un de ses articles, la chercheuse introduit le concept de *métacensure* pour parler du « processus global du détournement qui conserve le contenu d’une œuvre dans sa forme, mais le reconvertit idéologiquement » (Meseguer C., 2011, p. 245). D’ailleurs, ce concept a été déjà utilisé par André Glucksmann en 1967 pour parler du discours second, c’est-à-dire des explications qui sont fournies pour justifier l’existence de la censure dans une société. La définition de ce concept par Meseguer Cutillas est proche de la notion de *recontextualization* sur laquelle s’appuie Kate Sturge dans ses recherches sur la censure dans l’Allemagne totalitaire (1999, 2010).

La thèse de doctorat de Kate Sturge soutenue en 1999 s’inspire pour sa part de l’approche descriptive. Elle y explore la pratique de la traduction et la production des ouvrages traduits en Allemagne pendant la période nazie. Elle analyse des journaux qui traitent des problèmes de la traduction à cette époque et détermine le genre et la langue de départ des œuvres et des ouvrages ayant le plus été traduits durant le Troisième Reich. Son projet inclut aussi une analyse textuelle de 10 romans policiers en anglais choisis de manière aléatoire et de leurs traductions en allemand.

Sturge a publié un grand nombre d'articles qui examinent la censure et la traduction dans l'Allemagne totalitaire. Dans un de ses derniers travaux, Sturge présente ce qu'on traduisait en Allemagne de 1933 à 1944 et détermine le genre littéraire et la langue d'origine des œuvres qui ont été les plus et les moins traduites. Elle constate le caractère manipulateur de la traduction quant à la sélection des textes et aussi quant au contenu des textes et des paratextes. Un des éléments importants qu'elle aborde est le « cadrage » des traductions, même si elle nomme ce processus autrement, en lui préférant le terme « *recontextualization* » :

[...] the position of translations in a particular literary context can be manipulated not only through the restrictions of authors and texts for translation but also by the way the translations are framed and presented to the public, both externally and in their textual detail. (Sturge, 2010, p. 64)

Ici, Sturge parle de la *recontextualization* (Sturge, 2010, p. 64) des textes traduits, par exemple par la création d'anthologies où les textes sont réunis autour d'un sujet particulier, ou bien des collections de livres intitulées « œuvres classiques » ou « ouvrages éducatifs ». Une autre forme de « *recontextualization* » s'avère la pratique, selon elle, qui consiste à modifier le titre de l'œuvre : « A well-chosen title could invite an assumption that a work was particularly close to the Nazi literary norms » (Sturge, 2010, p. 65). Un autre type de manipulation en traduction dans cette même catégorie est, toujours selon Sturge, la création de pseudotraductions ou imitations.

En outre, Sturge examine une autre forme de manipulation en traduction (ou cadrage), qu'elle appelle « *textual intervention* » (Sturge, 2010, p. 66). Pour elle, l'intervention textuelle comprend non seulement des interventions directes dans le texte d'ouvrage, mais aussi la rédaction des préfaces.

En résumé, il convient d'affirmer que tous les travaux qui examinent la littérature traduite dans un pays ou un autre soumis à un régime totalitaire explorent des niveaux différents de la production des traductions littéraires. Mon ambition ici est d'explorer, au sein d'une même

recherche doctorale, la production, mais aussi la réception de la littérature canadienne traduite en russe pour reconstruire la représentation, évidemment partielle, de la littérature canadienne dans les polysystèmes soviétique et russe.

1.2.3 Théorie du « framing » (ou cadrage)

Les chercheurs qui examinent l'influence de la censure sur les traductions littéraires se servent de différents termes pour qualifier les manipulations qu'on produit avec des textes traduits, comme on a pu le constater dans le chapitre précédent. Dans la présente thèse, cependant, je me servirai du terme « cadrage » (*framing*) pour parler des manipulations qu'on produit avec un texte traduit, notion qui a été introduite en traductologie par Mona Baker, qui la définit comme « an active strategy that implies agency and by means of which we consciously participate in the construction of reality » (Baker, 2006, p. 106). Baker croit que « translation acts as an interpretive frame in many [...] ways, some of which remain concealed from direct observation by most readers and/or hearers » (Baker, 2006, p. 107). Dans *Translation and Conflict : A Narrative Account* (2006), Baker décrit plusieurs types de cadrage en traduction et en interprétation. Je compte intégrer l'analyse de certains de ces types à ma recherche, surtout lors de la partie consacrée aux traductions de la littérature canadienne en URSS. Baker distingue quatre types principaux de cadrage : « temporal and spatial framing, framing through selective appropriation, framing by labelling, and repositionning of participants » (Baker, 2006, p. 114).

Tout au long de la thèse, j'analyserai surtout les deux types suivants de cadrage : *selective appropriation of textual material* (Baker, 2006, p. 114) et *repositionning in paratextual commentary* (Baker, 2006, p. 133). Cependant, dans mon étude de cas sur les ouvrages de Farley Mowat, j'évoquerai aussi le type de cadrage appelé « *temporal and spatial framing* », qui consiste

à choisir un texte particulier et à l'intégrer dans un contexte temporel qui accentuerait le récit donné et ainsi permettrait l'établissement de liens avec les récits qui nous sont familiers (Baker, 2006, p. 112).

Le type de cadrage que je vais explorer en profondeur s'appuie sur l'appropriation sélective du matériel textuel :

[...] selective appropriation of textual material is realized in patterns of omission and addition designed to suppress, accentuate or elaborate particular aspects of a narrative encoded in the source text or utterance, or aspects of the larger narrative(s) in which it is embedded. (Baker, 2006, p. 114)

Comme le fait remarquer Baker, ce type de cadrage comprend le choix des textes à traduire dans une société donnée, ainsi que des interventions directes dans les textes (Baker, 2006, p. 114). Dans cette thèse, je vais évoquer ce type de cadrage surtout dans l'examen des motifs pouvant expliquer le choix des œuvres canadiennes à traduire, ainsi que dans l'analyse textuelle de quelques ouvrages représentatifs de la littérature canadienne où j'étudierai des omissions et des ajouts importants trouvés dans les textes traduits, tout en cherchant à comprendre à quels facteurs ils sont liés. Ainsi, je serai en mesure de voir si la manipulation a eu lieu sur le plan de la sélection des textes canadiens à traduire ou sur le plan textuel, et plus encore quelle a pu être son influence sur les représentations de la littérature canadienne en URSS et en Russie.

Un autre point non négligeable des propositions de Baker pour ma recherche est la méthode de cadrage appelée « *repositioning in paratextual commentary* ».

Introductions, prefaces, footnotes, glossaries and—to a lesser extent, since translators do not normally control these—cover design and blurbs are among the numerous sites available to translators for repositioning themselves, their readers and other participants in time and space. (Baker, 2006, p. 133)

En ce qui concerne la littérature soviétique, il semble que ce type de cadrage était celui qui avait le plus d'influence sur la création de l'image de la littérature canadienne et du Canada en

URSS. Dans la plupart des livres publiés à l'époque soviétique, j'ai trouvé nombre de préfaces ou de postfaces ou les deux qui donnent un aperçu des œuvres traduites, mais aussi qui renferment des commentaires sur le Canada, sur la population canadienne et sur l'auteur, tout en analysant les personnages et le contenu de l'ouvrage.

Comme on peut le constater dans la dernière citation et dans celle qui suit, Baker estime que ce sont les traducteurs qui ont bien souvent le pouvoir de manipuler les traductions : « translators can also intervene in paratexts to guide the way in which 'we' the readers are positioned vis-à-vis the community depicted in the source narrative » (Baker, 2006, p. 134). Cependant, le cas de l'URSS s'avère un peu différent, car, dans la plupart des cas, ce n'était pas les traducteurs qui rédigeaient les préfaces ou les postfaces, mais les critiques ou les éditeurs, qui avaient la responsabilité de s'assurer que les ouvrages qui quittaient les maisons d'édition à l'époque ne contrevenaient pas à l'idéologie soviétique en cours. Cela dit, l'affirmation de Baker vaut amplement pour la Russie contemporaine.

Étant donné que j'adapte des éléments de la théorie de cadrage uniquement pour éviter la surenchère de définitions différentes permettant de décrire le type de manipulations qu'on produit avec les traductions littéraires, je n'ai pas abordé ici la théorie de la narration. Ce qui intéresse surtout est la notion de « cadrage » avancée par Baker et sa classification des types de cadrage, notamment ceux ayant trait aux textes littéraires.

1.2.4 Études sur les traductions de la littérature canadienne dans les pays communistes et postcommunistes

On compte certaines tentatives visant à explorer les représentations de la littérature canadienne et du Canada par le truchement de sa littérature à l'étranger. Par exemple, le collectif

Translating Canada (2007), publié sous la direction de Luise von Flotow et de Reingrad M. Nischik, réunit des textes qui explorent la traduction, en langue allemande, de la littérature canadienne. Les auteurs de ce collectif s'interrogent sur le processus de sélection des textes ; certains font l'analyse textuelle d'ouvrages, tandis que d'autres parlent de la réception de la littérature canadienne en Allemagne (p. 3). Seulement deux articles de ce recueil portent sur la traduction de la littérature canadienne en Allemagne de l'Est (ou la RDA) à l'époque communiste : celui de Barbara Korte « *“Two Solitudes” ? Anglo-Canadian Literature in Translation in the Two Germanies* » et « *Margaret Atwood in German/y: A Case Study* » de Stefan Ferguson. Le premier compare l'accueil de la fiction canadienne (à l'exception de la littérature pour enfants) dans les systèmes littéraires de la RDA (République démocratique d'Allemagne) et de la RFA (République fédérale d'Allemagne) sur une période de 40 ans, soit de 1949 à 1989. L'article porte sur la sélection de textes canadiens dans les deux Allemagnes en comparant les mécanismes de sélection et en tirant des conclusions sur les représentations de la littérature canadienne dans ces deux pays. L'auteure de l'article ne fait pas d'analyse de réception de la littérature canadienne dans le contexte allemand ; toutefois, elle examine des préfaces et des postfaces qui présentent des ouvrages traduits. Les thèmes principaux des ouvrages canadiens traduits vers l'allemand qu'elle dégage sont « an overpowering natural environment, survival and existential hardship, the living conditions of Canada's indigenous people, the ethnic diversity of an immigrant country, the cultural divide between English and French Canada, Canada's dilemma over identity, and latent anti-Americanism » (p. 41). La différence la plus marquante entre les traductions faites en RDA et en RFA est assurément l'absence (ou présence) des paratextes. Si le choix d'ouvrages traduits n'est pas foncièrement différent, il en va tout autrement de leur présentation. Les ouvrages parus en RDA étaient accompagnés de paratextes soulignant la nature bourgeoise de la société

canadienne, l'attitude déplorable du gouvernement envers les peuples autochtones ou l'influence nuisible des États-Unis sur le Canada. Par ailleurs, l'auteur de l'article avoue que la littérature canadienne était méconnue dans les deux États allemands, surtout avant les années 1970.

L'article de Stefan Ferguson présente une étude de cas de deux versions du roman *Surfacing* de Margaret Atwood parues en RDA et en RFA. L'auteur de l'article étudie les différences entre les textes traduits eux-mêmes et entre la présentation de ces textes aux deux lectorats. Son étude montre en fait que ces différences ne résident pas dans les traductions en soi. À vrai dire, elles tiennent surtout au fait suivant : le texte paru en Allemagne de l'Est est suivi d'une postface qui manipule la réception de l'ouvrage par les lecteurs potentiels en critiquant le mode de vie capitaliste, alors que le texte paru en Allemagne de l'Ouest est dépourvu de tout texte liminaire.

Dans d'autres pays communistes du Bloc soviétique, la littérature canadienne avait aussi une faible représentation à l'époque. En Roumanie, par exemple, la littérature canadienne-anglaise a connu un réel succès seulement après la chute du Rideau de fer, même si les lecteurs roumains se sont initiés à la littérature canadienne dans les années 1970, époque où le choix des textes était encore gouverné par l'idéologie en cours (Bottez, 2012, p. 81). Les quelques chercheurs qui ont étudié la question (Bottez, 2012 ; Bud, 2012) se sont notamment intéressés aux stades de sélection et de production de textes canadiens traduits en roumain, sans toutefois examiner, un peu comme dans le cas des chercheurs pour les deux Allemagnes, l'étape importante que représente la réception critique. Aussi, les travaux indiquent que la littérature québécoise est davantage connue en Roumanie pendant la Guerre froide que la littérature canadienne-anglaise. Ce fait serait d'abord lié au thème dominant de la littérature québécoise de l'époque, soit la lutte des classes, caractéristique aussi de la majorité des œuvres littéraires en Roumanie communiste (Bud, 2012,

p. 84).

Par ailleurs, la littérature québécoise en terre tchèque acquiert une certaine notoriété au cours des années 1960, grâce à l'exposition universelle de 1967 à Montréal et aux efforts d'une traductrice et critique, Eva Janovková, « en échappant en partie à la vigilance de la censure communiste » (Kulousek, 2012, p. 35). En ce qui concerne la littérature canadienne-anglaise d'avant 1990, rares sont les ouvrages de fiction qui ont été traduits vers le tchèque, et l'image de la littérature canadienne et du Canada dont certains chercheurs tchèques traitent se construit surtout à partir des ouvrages traduits à l'époque postcommuniste et même à partir d'autres écrits sur le Canada comme le montre un article récent de Don Sparling (2012), « "Canada" in the Czech Lands ».

Lucia Otrisalová et Marian Gazdík, quant à elles, explorent la littérature canadienne-anglaise en Slovaquie en se concentrant surtout sur le processus de sélection des textes et sur les raisons pouvant expliquer le choix d'ouvrages canadiens ayant été traduits. Elles admettent que, pendant la Guerre froide, très peu d'ouvrages canadiens ont vu le jour en Slovaquie. Pour expliquer le choix d'ouvrages traduits, elles ont recours aux recensions critiques. Par exemple, selon les critiques slovaques, le roman *The Luck of Ginger Coffey* de Brian Moore présente, aux dires des deux chercheuses, « a critic of class capitalism, where people 'have to fight for dignified human existence' and the disadvantaged, who have neither adequate financial means nor education, have to be content with 'unqualified jobs' » (Otrisalová et Gazdík, 2012, p. 12). L'ouvrage *Never Cry Wolf* de Farley Mowat présente pour sa part un gouvernement canadien insensible à la préservation de la nature. Selon Otrisalová et Gazdík, plusieurs ouvrages canadiens échappent à la critique slovaque, ce qui les amène à conclure que la *canadienneté*, dans son ensemble, est mal représentée par l'entremise de la traduction de la littérature canadienne en Slovaquie.

En ce qui concerne la Pologne, il n'existe, sauf erreur, qu'une seule étude soit « Inventaire des traductions d'un grand inconnu ou la littérature québécoise en Pologne » (2011) de Joanna Warmuzinska-Rogoz, qui esquisse une image du Canada (il va de soi, partielle) en Pologne à travers la littérature québécoise traduite vers le polonais à l'époque communiste. Comme le constate l'auteure, la plupart des ouvrages québécois ont été traduits en Pologne après la chute du Rideau de fer en Europe de l'Est ; c'est pourquoi il est dans ce cas extrêmement difficile de dégager une image du Québec (et, encore moins, du Canada) à l'époque communiste en Pologne, les seules images véhiculées par les ouvrages canadiens à l'époque, au moins dont il est question dans l'article de Warmuzinska-Rogoz, étant celles liées au catholicisme et au nationalisme de l'époque, ainsi qu'aux peuples autochtones et au Nord (p. 449, p. 461).

Les traductions de la littérature québécoise sont aussi étudiées en langue hongroise. Une étude qui y est consacrée, celle d'Ádám Anikó, constate que la littérature québécoise est très peu connue en Hongrie pendant l'époque communiste et après la chute du Rideau de fer. Le chercheur essaie d'identifier des traducteurs et des institutions qui contribuent à l'apparition d'ouvrages québécois en hongrois. (Anikó, 2012) Une autre étude hongroise, dans ce cas-là sur la littérature canadienne-anglaise, analyse les traductions hongroises sans se concentrer sur les périodes de leurs parutions. Les ouvrages sur la vie des Inuits, les ouvrages canadiens les plus populaires en Hongrie, les ouvrages des auteurs canadiens hongrois et les ouvrages d'un auteur particulier, Rohinton Mistry, associé à la littérature migrante du Canada, sont abordés dans l'article de Gertrúd Szamozi, « Translating Canada into Hungarian ». Les groupes d'auteurs mentionnés y sont analysés du point de vue de leurs rapports possibles avec les pratiques éditoriales. (2012)

Un autre article, paru dans le même recueil que les deux précédents, donne un aperçu détaillé d'ouvrages canadiens (en français et en anglais) en Croatie pendant l'époque communiste

et jusqu'à nos jours en analysant ici et là les images qui en découlent ou les institutions et les événements qui ont pu contribuer à la parution de ces ouvrages en terre croate (Sapun Kurtin et Sindčić Sabljo, 2012).

Les chercheurs bulgares dont les articles j'ai pu trouver étudient aussi la sélection des textes au 20^e siècle (Kürtosi, 2001 ; Yankova, 2002 ; Andreev et Yankova, 2010, 2012) et dans les années 2000 (Andreev et Yankova, 2010, 2012), et démontrent par leurs analyses les changements dans les pratiques éditoriales des éditeurs bulgares.

Les recherches sur la littérature canadienne en Serbie qui font partie du recueil *Canada in Eight Tongues* (déjà cité ci-dessus) étudient les traductions de la littérature canadienne d'expression anglaise (Kostić et Vlajković, 2012) et québécoise (Novacović, 2012). Dans les deux cas, on y affirme que les relations amicales serbo-canadiennes et la création de centres d'études canadiennes dans des universités serbes ont grandement contribué à la parution de traductions d'ouvrages canadiens en Serbie à la fin du 20^e siècle. L'article de Milena Kostić et d'Ivana Vlajković se concentre surtout sur les traductions contemporaines, tandis que Jelena Novacović donne un aperçu de tous les ouvrages québécois traduits entre les deux guerres mondiales et jusqu'à nos jours.

On trouve aussi des recherches sur des ouvrages particuliers (Avramova, 2012; Cvetković, 2012) ou sur un auteur canadien particulier et des traductions de ses ouvrages (Blake, 2012; Gazdík, 2012; Kelemen, 2012; Danov, 2012) dans tel ou tel pays postcommuniste, ainsi que sur des anthologies de nouvelles canadiennes (Primorac, 2012). Cependant, la plupart des recherches dans les pays postcommunistes sont essentiellement réunies dans le collectif *Canada in Eight Tongues*. Il est probable qu'il existe des recherches rédigées en des langues autres que l'anglais, le français ou le russe. Mais, à ma connaissance, il existe un nombre plutôt limité de recherches

sur la traduction de la littérature canadienne dans les pays communistes du Bloc soviétique à l'époque de la Guerre froide et dans les pays postcommunistes. La plupart de ces recherches se concentrent sur la sélection des textes canadiens à traduire.

Quant à ma propre recherche, elle aborde non seulement la sélection de textes, en donnant d'ailleurs une liste exhaustive d'ouvrages traduits pendant les deux époques étudiées et les hypothèses sur les choix de ces ouvrages, mais aussi la production et la réception de la littérature canadienne pendant les deux périodes historiques. Il faut dire que ces deux stades sont très peu étudiés dans les pays du Bloc de l'Est, comme le montre l'aperçu des recherches ci-dessus. Plus encore, la présente recherche offre un tableau plus complet de la littérature canadienne en URSS et en Russie et surtout permet d'apprécier les représentations de la littérature canadienne dans leur continuité dans l'espace russe.

Chapitre 2

Environ 500 ouvrages de fiction canadiens (romans, recueils de nouvelles, recueils de poèmes, pièces de théâtre et anthologies) ont été publiés en langue russe sous forme de livres en URSS ou en Russie de 1991 à 2015²⁰, ouvrages qui excluent ceux ayant été publiés partiellement ou intégralement dans des revues et journaux littéraires. Environ 65 ouvrages²¹ d’auteurs canadiens ont été publiés à l’époque soviétique, soit six fois moins qu’à l’époque contemporaine. Dans le présent chapitre, j’examine les stades de la sélection, de la production et de la réception d’ouvrages canadiens traduits en URSS pendant la Guerre froide et en Russie contemporaine, et je compare ces trois stades pour montrer de quelle manière le changement de régime politique a influé sur les représentations de la littérature canadienne dans l’espace littéraire russe.

2.1 Stade de la sélection, URSS (1945-1991)

2.1.1 Avant-propos sur la censure de l’URSS

Comme je l’ai laissé entendre dans le chapitre précédent sur le cadre théorique de la présente recherche, les représentations d’une littérature sont déjà formées et filtrées en quelque sorte par le choix des textes qu’on traduit dans une autre langue et qu’on « transplante » dans une autre culture. C’est pourquoi il est intéressant de savoir quels ouvrages canadiens ont été choisis en vue d’être traduits et pour quelles raisons plus ou moins visibles — dans la mesure du possible — et de quelle façon les ouvrages traduits ont contribué à la constitution de l’image de la littérature canadienne dans l’espace littéraire russe.

Pour ce qui a motivé le choix des textes, il faut d’abord savoir quelles institutions pouvaient

²⁰ J’ai travaillé sur l’élaboration de la liste d’ouvrages canadiens traduits vers le russe entre 2012 et 2015, mais dans la liste finale, il y a quelques ouvrages publiés plus tard, en 2016 et en 2017. Cependant, il est possible que certains ouvrages traduits en 2016 et en 2017 ne soient pas inclus.

²¹ Ici, il s’agit des romans, des pièces de théâtre, des recueils de nouvelles (publiés intégralement, même si dans différents livres, s’il s’agit des nouvelles du même auteur) et des anthologies publiées sous forme de livres.

avoir exercé une influence sur le processus de sélection. À l'époque soviétique, y compris durant la période que j'étudie (de 1945 à 1991), l'institution qui contrôle le domaine de la littérature et les médias nationaux, et qui est donc responsable de la censure et de la défense des secrets d'État, est la *Glavlit*, agence principale de l'activité littéraire et éditoriale. Créée en 1922, la *Glavlit* continuera d'exister jusqu'en 1991, même à l'époque de la *glasnost*.

Pour le Parti, instaurer la *glasnost* n'implique aucune intention de supprimer le contrôle de l'expression. D'ailleurs, la *Glavlit* existe toujours et continuera d'exister jusqu'en 1991, après avoir changé de nom en 1990 pour prendre celui de GUOT. Si, en apparence, on assiste à une politique d'ouverture, dans les coulisses, le système continue à fonctionner comme auparavant. Les documents d'archives le prouvent²². (Zaretskaïa-Balsente, 2002, p. 120)

Le mandat de la *Glavlit* était le suivant : assurer l'observation du point de vue politique et idéologique, ainsi que le contrôle du marché littéraire, et le contrôle des médias.

La *Glavlit* analysait les ouvrages littéraires et les périodiques du point de vue des principes généraux formulés dans le décret de 1922, puis en autorisait ou en interdisait la publication et la diffusion. Les ouvrages interdits étaient ceux qui :

- menaçaient le pouvoir soviétique ;
- divulguaient des secrets nationaux ;
- attisaient l'opinion publique en répandant des mensonges ;
- exacerbèrent le fanatisme nationaliste et religieux ;
- avaient un caractère pornographique (Zhirkov, 2001, p. 155).

Arlen Blium (Blium, 1994, p. 99-100) explique les raisons les plus fréquentes d'interdire tel ou tel livre. Ce pouvait être pour des raisons politiques, par exemple si l'ouvrage exprimait de l'intolérance envers la révolution ou présentait la révolution soviétique de manière altérée. Ou ce

²² D'ailleurs, il faut noter que certains ouvrages interdits dans les années 1950-1970 seront publiés à la fin des années 1980; ainsi, il faut reconnaître l'affaiblissement marquant du poids de la censure bien avant la dissolution de l'Union soviétique.

pouvait être pour des raisons idéologiques, par exemple si un ouvrage prônait l'idéologie bourgeoise, la religion, l'idéalisme ou même le mysticisme. Plus précisément, il convient d'ajouter que :

Les interdictions idéologiques portaient sur la forme et le contenu : premièrement, des critères idéologiques s'appliquant à tous les sujets devaient être respectés, tels que le principe de « partijnost » (esprit de Parti), de « narodnost » (esprit du peuple), de « caractère de classe » ; il ne fallait pas faire d'allusions à la réalité et ne pas la « noircir » [...] (Zaretskaïa-Balsente, 2002, p. 117)

La méthode artistique privilégiée était le « réalisme socialiste », qui consistait à « depict reality in so far as revolutionary development was concerned (that is, society had to be shown as moving toward perfection [...] » (Black et Black, 1995, p. 6).

En outre, les ouvrages pour ainsi dire antiscientifiques, soit ceux « qui ne correspondaient pas aux objectifs pédagogiques du communisme » étaient interdits eux aussi (Blium, 1994, p. 99-100).

Force est de constater que la définition des principes de la *Glavlit* est assez large, ce qui montre que la *Glavlit* avait énormément de pouvoir et de latitude d'intervention dans le domaine littéraire et influençait considérablement le système littéraire du pays.

Cependant, la *Glavlit* n'avait pas de liste de thèmes interdits, contrairement aux institutions qui veillaient à la censure dans certains pays soviétiques en Europe.

In the charter of Glavlit it was written that « Glavlit is required not to allow into print matter which consists of state secrets or other secrets protected by law, as well as matter which disinform public opinion. » This formula of « disinform public opinion » allowed us to put any material in this category and, when it was necessary, to forbid it. Therefore, we never had any lists of forbidden themes. (Richmond, 1997, p. 584) [entrevue avec le censeur principal de la Glavlit, Vladimir Solodin]

En plus des principes du fonctionnement de la *Glavlit*, fut établie une directive supplémentaire sur « les mesures d'impact sur le marché de livres ». Selon cette directive, la *Glavlit* devait retirer du marché toute littérature qui ne favorisait pas la société soviétique et toute

littérature à caractère idéaliste dans les domaines philosophique et sociologique. La littérature du domaine des sciences naturelles qui n'était pas de nature matérialiste était interdite elle aussi.

En 1932, on a ajouté une explication fondamentale au décret sur la *Glavlit* : « la censure pour nous est un outil contre l'impact de l'idéologie bourgeoise dépravée » (Blium, 1994, p. 86).

Dans l'annexe du protocole d'une des réunions du *Politbureau*, il est stipulé que la censure devait avoir un caractère éducatif, c'est-à-dire qu'il fallait travailler avec les auteurs, surtout avec ceux qui montraient des tendances révolutionnaires²³. On ne recommandait pas d'interdire les ouvrages de ces auteurs, mais de leur expliquer les passages provocateurs à corriger dans leurs ouvrages. (Blium, 1994, p. 87).

Ainsi, le but du totalitarisme en URSS était de contrôler non seulement les actions, mais aussi la pensée des auteurs et, par l'intermédiaire des ouvrages, celle des « masses ». Le principal moyen d'y arriver consistait à ne pas informer les citoyens de l'Union soviétique des événements mettant en cause le régime soviétique, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays, et à les tenir dans l'ombre sur d'autres réalités ou des faits susceptibles d'attiser l'insatisfaction des masses :

A totalitarian society is not very interested in having its members being so-to-speak informed. This is not one of the tasks of totalitarian government. A person needs to be informed as much as the government decides is satisfactory and possible. This is the principle of a totalitarian government. And everything else, « Why did it crash? Why did it burn down? » and so forth, this does not result in anything. People perished, raising up worries is not worth it. (Richmond, 1997, p. 584-585) [entrevue avec le censeur principal de la Glavlit, Vladimir Solodin]

Déjà dans les années 1920, les agences de censure avaient commencé à « se soucier de la quiétude des citoyens de l'URSS » (Blium, 2011, s. p.). On ne disait rien sur les catastrophes naturelles, les accidents de chemin de fer, les explosions dans des usines ou d'autres catastrophes.

²³ Il ne s'agit pas ici de la Révolution russe de 1917, mais des craintes du *Politbureau* au sujet d'une autre révolution qui aurait pu se produire.

(Blum, 2011, s. p.)

De surcroît, comme le constate Blum (2011), les pratiques les plus singulières étaient sous le coup d'une interdiction. Par exemple, dans la presse soviétique, il était interdit de publier des annonces de sociétés étrangères fabriquant des chaussures, des produits cosmétiques, des produits d'alimentation, des montres, des aiguilles, etc. Ces annonces étaient interdites pour prévenir la concurrence sur le marché, mais aussi pour des raisons idéologiques. En outre, les citoyens de l'URSS n'étaient pas censés savoir que les produits éliminés des rayons des magasins après la révolution étaient fabriqués dans l'« Occident pourri » et toujours accessibles aux populations de cette région du monde. (Blum, 2011, s. p.)

2.1.2 Ouvrages canadiens choisis en vue d'être traduits vers le russe en URSS

Avec un appareil de censure bien développé comme c'était le cas en URSS, il n'est pas étonnant que très peu d'ouvrages canadiens aient réussi à éviter les ciseaux des censeurs. Les « chanceux » ont été probablement choisis pour une raison particulière²⁴ ou ont paru dans les années marquées par un affaiblissement de la censure. En analysant les systèmes sociaux de l'URSS à l'époque de la Guerre froide, je me suis interrogée sur les raisons ayant pu contribuer à la parution en terre soviétique des ouvrages canadiens en langue russe.

Force est de reconnaître d'entrée de jeu que la plupart des ouvrages canadiens publiés en URSS datent d'avant 1973 :

Often [...] translations of Canadian novelists were of books originally published before 1973, when the USSR signed the Universal Copyright Convention (UCC). Consistently one of the world's largest producers of works in translation, the USSR before 1973 was also, from the perspective of Western publishers, the world's greatest literary pirate. (Black et

²⁴ Même si les traducteurs à cette époque avaient la possibilité de suggérer à l'éditeur un ouvrage à traduire, il leur fallait motiver leur choix, et leur choix ne devait pas contredire les principes de sélection mis de l'avant par la *Glavlit*. Ainsi, cette recherche avance des hypothèses sur les raisons objectives qui ont pu être utilisées par les traducteurs de l'époque pour justifier leur choix dans les cas (s'il y en avait) plus personnels.

Black, 1995, p. 7)

Ce facteur a probablement contribué à la faible présence d'ouvrages canadiens dont les originaux sont créés après 1973. Mais il faut aussi préciser que la plupart des ouvrages traduits en URSS l'étaient de langues des républiques faisant partie de l'Union soviétique et du Bloc de l'Est. Il s'en trouvait peu des langues européennes dominantes, surtout durant la période d'après-guerre. C'est à partir de 1954 qu'on commence à s'intéresser à la littérature étrangère provenant d'autres pays que ceux du Bloc de l'Est. Par exemple, en 1959, seulement, on publie 166 ouvrages d'auteurs chinois, 161 ouvrages d'auteurs français, 121 d'auteurs allemands, 114 d'auteurs britanniques et 93 d'auteurs américains (Gershson, 2017, s. p.). La littérature canadienne ne figure pas parmi cette liste, ce qui laisse supposer qu'elle n'était pas connue en URSS. Pourtant, il existe quand même des ouvrages canadiens traduits vers le russe en URSS. Dans cette section (2.1.2), je présente ces ouvrages et j'avance des hypothèses afin d'expliquer pour quelles raisons ce fut le cas.

Voyons d'abord le système politique. Même si la *Glavlit* fonctionne selon les mêmes principes tout au long de son existence (1922-1991), on peut distinguer différentes périodes de l'époque soviétique, où la censure s'affaiblit ou au contraire se renforce. Pendant la période que j'étudie, qui commence en 1945, ce sont successivement Joseph Staline (1924-1953), Nikita Khrushchev (1955-1964), Leonid Brezhnev (1964-1982) et Mikhail Gorbatchev²⁵ (1985-1991) qui occupent le poste de Secrétaire général du Parti communiste de l'Union soviétique et qui restent au pouvoir pendant plusieurs années, marquant ainsi l'histoire de l'URSS²⁶.

L'époque de Staline est caractérisée par une censure stricte ayant cours dans tous les systèmes sociaux. C'est à cette époque que les principes de la *Glavlit* sont renforcés et mis en

²⁵ Pour les noms connus, je donne la translittération reconnue en français.

²⁶ Trois autres Secrétaires généraux du Parti communiste de l'Union soviétique sont Georgii Malenkov (1953-1955), Iurii Andropov (1982-1984) et Konstantin Chernenko (1984-1985). Curieusement, durant les années de leurs règnes, on ne trouve aucun ouvrage canadien traduit. C'est pourquoi je ne les évoque pas dans mon analyse.

œuvre. À l'époque de Staline, durant la période suivant la Seconde Guerre mondiale (de 1945 à 1953), je n'ai trouvé que le roman socialiste *Tomorrow is with us* de Dyson Carter et quelques recueils de nouvelles d'Ernest Thompson Seton traduits vers le russe à cette époque. Cette quasi-absence d'ouvrages canadiens dans le système littéraire russe s'explique probablement par le fait que le système littéraire russe de l'après-guerre privilégiait avant tout le thème de la guerre et le réalisme socialiste.

À part le mode de fonctionnement du système littéraire national russe, avec sa censure et ses traditions littéraires, on peut penser qu'il existe d'autres facteurs qui contribuent à la faible représentation de la littérature canadienne en URSS, surtout dans la période immédiate d'après-guerre, et qui favorisent la présence de certains ouvrages canadiens dans le système littéraire russe un peu plus tard, soit à partir des années 1950.

En ce qui a trait aux contacts entre les deux pays, il convient d'affirmer que, avant la guerre, les deux pays négligeaient presque de reconnaître leur existence respective.

Dix ans après la Seconde Guerre mondiale, le Canada et l'URSS commencent à coopérer. À partir de 1955, on voit le début de l'époque de Khrushchev qui est marqué par un léger affaiblissement de la censure, d'où le nom d'« ottepel » (dégel) qu'on lui donne souvent :

C'est par la visite, en U.R.S.S., du ministre des Affaires étrangères du Canada, Lester Bowles Pearson, du 5 au 12 octobre 1955, qu'il faut commencer, sans doute, l'histoire du développement des contacts entre l'URSS et le Canada sur le plan politique et de la coopération amicale, après la guerre. (Makhotine, 1974, p. 52)

J. Black, qui étudiait l'image du Canada en URSS, décrit d'ailleurs ainsi la visite de Pearson dans *Canada in the Soviet Mirror* :

Two days after Pearson left Moscow Canadian culture was the subject of an essay in *Izvestiia*. Thompson-Seton and Stephen Leacock were extolled in reviews of Soviet-Canadian literary ties. A carefully selected quotation from Leacock especially captured the spirit of the times: one Soviet critic referred to a story written in 1925, where the humorist

said if he met a Russian Bolshevik on the street he would « kiss him and say, ‘Enough brother. Let us forget the past and let us begin to fight for peace’. » (Black, 1998, p. 227)

Cela dit, je n’ai trouvé aucun ouvrage de Stephen Leacock publié en URSS avant les années 1960. Si des extraits de ses ouvrages ont probablement été publiés dans des journaux soviétiques et dans des revues littéraires qui jouaient un grand rôle dans la vie littéraire du pays, je n’en ai pas trouvé non plus dans les catalogues de la Bibliothèque Nationale de Russie ni dans les autres bibliothèques russes où j’ai travaillé.

L’auteur dont les articles et les essais étaient publiés assez souvent en URSS, surtout dans des journaux et revues soviétiques dans les années 1950, est Dyson Carter. Il semble que cela s’explique par le poste qu’il occupait : directeur de la revue canadienne *Northern Neighbours*, consacrée aux nouvelles en provenance de l’URSS. Du côté de la fiction, les deux romans de Dyson Carter, *Fatherless Sons* et *Tomorrow is with us*, ont paru en russe en URSS en 1952 et en 1958, respectivement. Le premier a été publié à la fin de l’époque stalinienne et le second, pendant le gouvernement de Khrushchev.

D’autres ouvrages de fiction traduits dans les années 1950 sont *The Adventures of Sajo and her Beaver People* de Grey Owl (paru en 1958), des nouvelles d’Ernest Thompson Seton²⁷ (parues en 1955, 1956 et 1957), deux recueils de poèmes de Joe Wallace (parus en 1958), deux recueils de nouvelles pour enfants de Charles Roberts (parue en 1955 et en 1959) et la pièce de théâtre *Mister Finch Makes Money* de Ted Allan (parue en 1958)²⁸.

Il est à noter que les auteurs canadiens publiés en URSS dans les années 1950 sont pour la plupart des auteurs socialistes ou communistes, comme Dyson Carter, Joe Wallace et Ted Allan. Ce dernier, par exemple, a quitté le parti ouvrier progressiste en 1957, mais sa pièce de théâtre date

²⁷ Ernest Thompson Seton est l’auteur canadien le plus publié en URSS. On commence à le traduire même à l’époque tsariste, soit en 1910.

²⁸ Selon le catalogue de la Bibliothèque Nationale de Russie.

de 1950, période où il appuyait encore le communisme.

Les années les plus marquantes pour la publication d'ouvrages canadiens sont 1955, année marquée par la visite de Pearson, et 1958. Les publications de 1958 sont sans doute davantage liées au système culturel (des événements culturels spécifiques, dont les visites d'auteurs en URSS) qu'au système politique, à la différence des publications de 1955. Par exemple, le recueil de poèmes de Joe Wallace a suivi sa visite en URSS en 1957.

Par ailleurs, il faut dire qu'à la fin des années 1950 et dans les années 1960, s'opère un changement dans le système littéraire national. Un trait caractéristique de cette époque est l'intérêt du public envers la poésie. Dans le système national, on voit apparaître une pléiade de poètes comme Evgenii Evtushenko, Andrei Voznesenskii, Bella Akhmadulina et Robert Rozhdestvenskii. On organise des soirées poétiques, dont les plus connues sont celles tenues au Musée Polytechnique.

Quant aux auteurs canadiens, dans les années 1960, après la publication du recueil de Wallace, on voit paraître en russe deux recueils de poésie de Wilson MacDonald. On publie les deux recueils en 1961 et 1964, soit au lendemain de sa visite en URSS en 1960. Dans la revue *Inostrannaia literatura*, en 1960, on dit de MacDonald qu'il est le « *борец против войны, певец мира и дружбы между народами*/chanteur de la paix et de l'amitié entre les peuples et militant contre la guerre » [ma trad.] (MacDonald, 1960, p. 173). Ainsi, les thèmes abordés expliquent pourquoi, peut-on penser, l'œuvre de Wilson MacDonald a été choisie en vue d'être traduite en URSS.

Hormis la poésie, en URSS dans les années 1950 et 1960, on trouve aussi des ouvrages canadiens consacrés à la nature, dont l'ouvrage de Grey Owl paru en 1958. Il faut dire d'abord qu'il s'agit d'une réédition de la traduction de la même traductrice, publiée en 1939 dans la revue

soviétique *Pioner*²⁹. En 1958, on a ajouté les illustrations de Grey Owl au texte, puis on l'a publié sous forme de livre. Le même livre a été réédité en 1988. Dans l'édition de 1958, on trouve une préface rédigée par l'auteur naturaliste russe Mikhail Prishvin. Ce dernier ne dit pas grand-chose au sujet du Canada, sinon pour mentionner le destin tragique des Inuits dont les Britanniques ont abusé. Ainsi, dans la préface il n'y a rien qui explique vraiment pourquoi cet ouvrage a été traduit et réédité. Une influence probable se trouve sans doute dans le programme du développement du Nord renforcé vers les années 1960 que j'aborde plus en détail dans l'étude de cas consacrée à Farley Mowat. Il est probable aussi que cet ouvrage ait été réédité suivant la popularité des ouvrages de Thompson Seton.

Déjà en 1910, on trouve assez curieusement, avant même les événements de 1917, des traductions en russe des ouvrages de Thompson Seton. En URSS, cet auteur a été publié en 28 langues de l'Union soviétique, et le tirage total de ses ouvrages s'élève à plusieurs millions d'exemplaires. En URSS, ses ouvrages en traduction russe sont publiés par des maisons d'édition situées non seulement dans la République socialiste fédérative soviétique de Russie, mais aussi dans d'autres républiques, comme en Ukraine, en Biélorussie, en Bachkirie et même en Estonie.

Même si Thompson Seton est l'auteur canadien le plus publié en URSS, il est impossible de dire combien de ses ouvrages ont vu le jour en URSS, car ses nouvelles ont été souvent publiées dans des collections « livres pour enfants », comme d'ailleurs les ouvrages de Charles Roberts et de Grey Owl, contenant une ou plusieurs nouvelles, et il y a eu aussi plusieurs rééditions des traductions faites au début du siècle dernier. Selon certains chercheurs, 15 volumes de ses nouvelles sur 16 ont été publiés en URSS entre 1974 et 1982 (Black et Black, 1995, p. 7).

Au cours de mes recherches sur le site de la Bibliothèque Nationale de Russie, j'ai trouvé

²⁹ Pionnier [ma trad.].

386 éditions d'ouvrages de cet auteur datant de 1902 à nos jours, dont environ 73 remontant à la période de l'époque soviétique à l'étude. D'ailleurs, la plupart des éditions datent des années 1980. Mais il y a aussi des éditions de 1946, 1955, 1956, 1957, 1960 et des années 1970. Il faut souligner par contre que ces éditions ne contiennent souvent qu'une seule nouvelle ou, tout au plus quelques-unes. S'il s'agit d'un recueil ou d'un roman intégral, ce dernier comporte souvent beaucoup d'omissions et d'abrégements.

Comme en témoignent le nombre d'articles soviétiques, Thompson Seton est admiré en URSS pour son rejet de la civilisation occidentale et son amour de la nature. Il est considéré comme un auteur parfait pour l'éducation des enfants (Vaisman, 1990, p. 112-113). C'est probablement pour ces raisons que ses ouvrages ont connu tant de succès en URSS.

Il convient de mentionner aussi d'autres raisons mises en avant par d'autres chercheurs. Dans leur article paru dans la *Revue d'études canadiennes* en 1995, Joseph Black et J.L. Black affirment que le thème de la victime présent dans les nouvelles de Thompson Seton a pu contribuer à sa popularité en URSS :

[...] numerous animal victims in Seton and much subsequent Canadian literature are the projection of a collective victim psychology in Canada, the natural-world reflection of our image of ourselves, under threat and struggling to survive. Given the strong identification in the USSR of Canada with these stories, one can only speculate on the implications of this reading—especially in the light of Soviet political commentary in which Canada was often just as much a victim of US imperialism as it was a victim of its own capitalist ideology. (Black et Black, 1995, p. 8)

Cependant, dans les articles sur Thompson Seton et ses ouvrages, je n'ai trouvé aucun commentaire sur cet aspect des nouvelles de l'auteur.

Enfin, les chercheurs parlent de la popularité de Jack London en URSS et affirment que l'auteur canadien suivait en quelque sorte les pistes de son prédécesseur américain :

Seton's initial popularity in the USSR may have followed the immense popularity there of Jack London, who in addition to animal stories set in the far North also wrote socialist

treatises and committed novels about the class struggle. (f.19) But Canadian writers of animal and nature stories continued to be very well represented in translation: their popularity most likely rested on the traditionally strong appeal of the genre for Russian readers. (Black et Black, 1995, p. 8)

L'autre auteur canadien dont les ouvrages avaient déjà été traduits au début du 20^e siècle, avant même la Première Guerre mondiale, est Charles Roberts. Toutefois, à l'époque soviétique, ses ouvrages sont publiés en URSS seulement pendant « le dégel » en 1955, en 1959 et en 1963, puis dans les années 1980, tandis que les ouvrages de Thompson Seton sont demeurés extrêmement populaires durant toute l'époque de l'URSS.

L'auteur canadien qui occupe la deuxième place après Thompson Seton parmi les auteurs canadiens les plus populaires en URSS est Farley Mowat : « [...] Mowat surpassed all but Thompson-Seton as the Canadian storyteller with the largest number of separate books and stories printed in the Soviet Union [...] (Black, 1995, p. 299) ». Farley Mowat est un « phénomène » particulier en URSS que j'examinerai dans l'étude de cas qui lui est ici consacrée.

Un autre auteur dont les ouvrages paraissent dans les années 1960 est Stephen Leacock. On commence à publier les ouvrages de cet auteur canadien en URSS dans les années 1920. Souvent, ses nouvelles font partie d'anthologies de nouvelles d'écrivains américains. Son recueil de nouvelles *Perfect Lover Guide and Other Stories* paraît en anglais en 1958 et est réédité en 1963. En russe, un recueil de nouvelles de Stephen Leacock, qui comprend des nouvelles écrites au cours de différentes périodes de sa carrière, paraît à deux reprises, en 1962 et en 1967. L'édition de 1967 comporte une préface d'Alexandra Savurenok, professeure à l'Université de Leningrad (aujourd'hui Saint-Petersbourg), qui rédigera aussi la préface d'une anthologie de nouvelles d'auteurs canadiens parue en 1985, ainsi que de quelques autres ouvrages canadiens. Dans sa préface, elle fait remarquer que chaque nouvelle raconte l'histoire d'« une personne simple » (*маленький человек*), « comme moi, comme vous, comme tout le monde » (Savurenok, 1967,

p. 5). Dans le destin de ces gens ordinaires, Leacock trouve des situations drôles. L'auteur se moque de ses personnages, mais avec un sourire plein de bonté et de compassion. (Savurenok, 1967, p. 5)

Il faut dire que les « gens simples », le sujet préféré des écrivains russes du 19^e siècle, refont surface en littérature russe de la fin des années 1950. Après 1945, les écrivains russes mettent surtout au cœur de leurs romans les événements de la guerre tout juste terminée. Mais à la fin des années 1950, ils reviennent à des valeurs éthiques et morales et parlent dans leurs ouvrages de personnes simples et de leurs destins. De cette façon, les ouvrages de Leacock cadrent bien dans le système de la littérature nationale de l'époque.

Leacock est bien connu des lecteurs en URSS, car on publie des traductions de ses nouvelles dans des journaux et revues soviétiques depuis le lendemain de la Révolution de 1917. Dans la période d'après-guerre, on en compte une, par exemple, dans la revue *Znanie – sila*³⁰ de 1963 et d'autres dans les revues *Nauka i religia*³¹ et *Neva*, toutes deux parues en 1962.

Il est à noter que, dans les revues de l'époque, les extraits traduits d'ouvrages sont parfois précédés d'une courte biographie de l'auteur ou d'un petit compte rendu de l'ouvrage. Certains sont accompagnés d'une courte note infrapaginale, comme dans la revue *Nauka i religia*, où l'on trouve une note au bas de la première page de la nouvelle « Personal Adventures in the Spirit World » de Leacock : l'auteur anglo-canadien « зло и остро высмеивающий американский образ жизни/qui se moque des vices du mode de vie américaine avec méchanceté et sarcasme » [ma trad.] (Leacock, 1962, p. 45). Ainsi, il semblerait que grâce au sujet de ses ouvrages, un auteur comme Leacock a pu largement éviter la censure soviétique.

³⁰ Le Savoir est une force [ma trad.].

³¹ Science et religion [ma trad.].

Quant à d'autres auteurs canadiens publiés dans les années 1960, on compte en 1964 le roman *The Torch* de Wilder Penfield et en 1966 le recueil de nouvelles de Morley Callaghan, *Morley Callaghan's Stories*, auteur qui verra également quelques-uns de ses romans paraître en URSS durant les années 1970 et 1980.

Le roman de Wilder Penfield est probablement traduit après sa dernière visite en URSS en 1962. Penfield était un neurochirurgien reconnu en URSS, puisqu'il est devenu membre étranger de l'Académie de sciences de l'URSS en 1958. Son roman porte sur la vie d'Hippocrate et renferme des faits médicaux intéressants, comme en témoigne sa préface russe (Smirnov, 1964, s. p.). Ainsi, il semble que deux raisons auraient pu contribuer à l'apparition de la traduction de ce roman : la notoriété de Penfield en URSS et l'intérêt des chercheurs russes pour ses recherches médicales sur l'épilepsie, maladie étudiée encore par Hippocrate.

Quant à Callaghan, les préfaces ou les postfaces de ses ouvrages soulignent souvent l'influence d'Ernest Hemingway. Il faut dire qu'Hemingway connaît une popularité énorme en URSS à partir de 1956, année où le ministre de la Culture N.A. Mikhailov fait remarquer lors d'une réunion qu'une revue a fait paraître un ouvrage remarquable d'Hemingway et propose qu'on le réédite sous forme de livre (Gershson, 2017, s. p.).

De plus, les préfaciers soulignent l'influence énorme des grands écrivains russes, soit Ivan Turgenev, Fedor Dostoievski, Léon Tolstoï et Anton Chekhov sur Callaghan. Mais ils se servent également des préfaces pour cadrer ses ouvrages. Par exemple, le premier recueil de nouvelles de cet auteur paru en langue russe est présenté pour que le lecteur éprouve une certaine pitié à l'égard de la population canadienne, en d'autres mots pour les « gens simples » du Canada :

Каллаган, подобно другим буржуазным писателям-реалистам, видит социальную несправедливость, царящую в капиталистическом обществе, но так же как они, не знает путей, ведущих к изменению этой порочной системы. Большинство рассказов

кончаются нотой безысходности и безнадежности, герои их пассивны. Автор констатирует существующую несправедливость и замолкает./

Callaghan, comme d'autres auteurs réalistes bourgeois, voit l'injustice sociale qui règne dans la société capitaliste, mais tout comme ses collègues, ne possède pas de moyens pour changer ce système vicieux. La plupart de ses nouvelles renferment une note de désespoir à la fin, leurs personnages sont passifs. L'auteur constate l'injustice régnante et puis il cesse de parler. [ma trad.] (Orel, 1966, p. 172)

Une autre raison qui puisse expliquer la parution des ouvrages de Callaghan en URSS réside dans son style descriptif. « Morley Callaghan was one of the few Canadian novelists translated with any regularity during the 1960s and 1970s, probably because of his detailed depictions of the material conditions of Canadian life [...] » (Black et Black, 1995, p. 10).

Ainsi, dans le cas des ouvrages de Callaghan, deux systèmes ont potentiellement favorisé leur publication : le système politique soviétique, dont le but était d'afficher les vices du système bourgeois et capitaliste, et le système littéraire soviétique, qui privilégiait les descriptions exactes de la réalité dans le cadre du réalisme socialiste et dont le thème principal était à partir de la fin des années 1950 le destin des « gens simples ». Les nouvelles de Callaghan choisies pour être traduites traitent justement de ce thème privilégié.

Il est à constater qu'après la parution de ce recueil de Callaghan en 1966, dans les années 1960, on voit paraître seulement un roman de Farley Mowat, auteur qui présente un cas particulier. Sinon, ce n'est qu'en 1971, année de la visite du Premier ministre Pierre Elliot Trudeau en URSS, qu'un autre ouvrage canadien trouve preneur en URSS :

Le 20 octobre 1971, le Président du Conseil des ministres de l'URSS, Alexéi Kossyguine, et le Premier ministre du Canada, Pierre Elliott Trudeau signèrent un autre document très important pour le développement des relations entre nos pays, et, notamment, l'Accord général sur les échanges entre l'URSS et le Canada.

Le gouvernement de l'URSS et le gouvernement du Canada, stipule l'Accord, encourageront et développeront les échanges et autres formes de coopération entre les deux pays dans le domaine de la science, de la technique, de l'enseignement, de la culture, etc. [...] (Makhotine, 1974, p. 95)

L'année 1971, marquée par le renouvellement ou dans un certain sens par le début réel et effectif de la coopération entre le Canada et l'URSS, donne vie à la première anthologie de nouvelles d'auteurs canadiens en russe (24 textes écrits entre 1945 et 1965). Il est intéressant de noter que 10 nouvelles sur 24 soient d'auteurs québécois. On verra plus loin que les anthologies suivantes, qui paraissent 14 et 15 ans plus tard, ne comprennent pas autant de nouvelles traduites du français. L'anthologie en question comprend des nouvelles des auteurs suivants (dans certains cas, plus d'une nouvelle par auteur) : Jean Hamelin, Leslie Gordon Barnard, William Richard Bird, Hugh Garner, Madeleine Grandbois, Ralph Gustafson, Leo Kennedy, William B. Kinsley, Morley Callaghan, Malcolm Lowry, Roger Lemelin, Ringuet, Sinclair Ross, Patrick Waddington, Jacques Ferron, Gerald Hill, Hugh Hood, Anne Hébert et Scott Young.

Il est probable que la Révolution tranquille des années 1960 au Québec et l'Exposition universelle de 1967 à Montréal ont pu susciter un intérêt spécifique pour la littérature québécoise chez les Soviétiques. Parmi les auteurs québécois dont les ouvrages font partie de cette anthologie, on trouve des défenseurs ardents de la Révolution tranquille et du mouvement indépendantiste, comme Hamelin, Lemelin ou Ferron, auteur de la première moitié du 20^e siècle, Ringuet, surtout réputé pour son roman *Trente arpents*, et deux auteures femmes, l'une nettement plus connue que l'autre, Hébert et Grandbois. Les auteurs d'expression anglaise réunis dans cette anthologie sont « spécialistes » de différents domaines. Par exemple, Gustafson et Kennedy sont plus connus pour leur poésie, Sinclair Ross est avant tout un romancier et Scott Young est un journaliste. Quant à la renommée des auteurs, l'anthologie comprend des nouvelles d'auteurs très connus, comme Callaghan, Lowry, Garner, ainsi que d'auteurs peu connus, soit Waddington ou Kinsley. Fait à noter : l'anthologie porte le même titre que la nouvelle de l'auteur peut-être le moins connu de tous les auteurs ici réunis, soit Waddington.

Ainsi, on peut dire de la première anthologie de nouvelles canadiennes qu'elle présente une variété d'auteurs dont les nouvelles ont été choisies probablement pour leurs thèmes analysés dans la préface de l'anthologie (question que j'aborde plus en détail dans la section consacrée à la production des traductions).

Pour sa part, l'Accord général sur les échanges entre l'URSS et le Canada, signé en 1971, l'année de la parution de l'anthologie analysée, a sûrement contribué à la parution de six romans et quelques nouvelles d'auteurs canadiens en russe en 1972. Ce sont le roman *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, les romans *Under the Volcano* et *The Forest Path to the Spring* de Malcolm Lowry, le roman *Amongst thistles and thorns* d'Austin Clarke et le roman *The Loved and the Lost* de Callaghan et ses trois nouvelles parues sous la même reliure, et le livre pour enfants *Curse of the Viking Grave* de Mowat. Ce fut une des années les plus prolifères pour la littérature canadienne en URSS dans la période d'après-guerre. Fait à noter : le roman de Roy est le premier ouvrage franco-canadien publié en langue russe.

Puis, on voit paraître en 1974 le recueil de nouvelles de Grey Owl *Tales of an Empty Cabin* et le roman *The Strange One* de Fred Bosworth, les deux portant sur la nature canadienne. L'ouvrage de Grey Owl est traduit par la même traductrice que ceux du même auteur parus en 1958 et avant la Guerre. Dans la préface de ce recueil, cette dernière dit avoir travaillé sur la traduction avec un énorme plaisir ; elle l'appelle « ma deuxième découverte » (Makarova, 1974, p. 6). Ainsi, dans le cas de cette traduction, on peut penser qu'il s'agit d'un choix personnel de la traductrice. Évidemment, les traducteurs avaient le droit de suggérer un ouvrage à une maison d'édition, même à l'époque soviétique, mais l'ouvrage devait répondre aux critères que j'ai déjà décrits. Dans chaque maison d'édition se trouvait un censeur qui veillait à la « décence » des

ouvrages et au « bon » fonctionnement des opérations, aspect qui sera discuté dans la section suivante, consacrée à la production des traductions.

En 1975, on voit paraître l'ouvrage de Ken Dryden, *Face-Off at the Summit*, publié sans doute comme suite au tournoi de hockey légendaire de 1972 entre le Canada et l'URSS.

Parmi les auteurs dont les romans sont publiés en russe à la fin des années 1970, figurent Farley Mowat (*A Whale for the Killing*) en 1977, Louis Hémon (*Maria Chapdelaine*) en 1977 et André Langevin (*Une chaîne dans le parc*) en 1979, les deux derniers étant de la plume d'auteurs québécois, les 2^e et 3^e ouvrages seulement du français en URSS.

L'action des romans franco-canadiens d'Hémon et de Langevin se déroule pendant la Deuxième Guerre mondiale, un des thèmes préférés des écrivains de l'Union soviétique, même encore dans les années 1970. Les idéaux que ces deux ouvrages prêchent sont conformes à l'idéologie soviétique. Cela peut paraître étonnant, mais l'idéologie soviétique « avait hérité, sans jamais l'avouer, les principes moraux du christianisme. On prétend même, parfois, que les règles de bonnes mœurs formulées dans le “Code moral de l'architecte du communisme”³² (1961) étaient rédigées d'après le décalogue. » (Garbovskiy, 2011, p. 290)

L'année 1979 marque la fin de la détente amorcée après la visite de Trudeau en 1971. « As the decade drew to a close, the Canadian government, too, became disillusioned with Moscow's behavior, and Soviet-Canadian detente collapsed when the USSR invaded Afghanistan in December 1979 » (Black, 1995, p. 17).

Cependant, dans les années « sombres » jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Gorbatchev en 1985, on trouve quand même quelques ouvrages canadiens parus en russe en URSS. Ce sont les

³² Traduction que Garbovskiy donne au « *Моральный кодекс строителя коммунизма* » et que j'utilise tout au long de la thèse pour éviter toute confusion.

romans *Coming of Winter* de David Richards (1980)³³, *The Edible Woman* de Margaret Atwood (1981), *Close to the Sun again, More Joy in Heaven, A Fine and Private Place* de Callaghan (1982), parus sous la même reliure, *Arcadian Adventures with the Idle Rich* de Stephen Leacock, et deux ouvrages de Farley Mowat, *The Dog Who Wouldn't Be* (1981) et *Lost in the Barrens (Two Against the North)* (1984), parus dans une collection pour enfants.

Callaghan, Leacock et Mowat ayant déjà été beaucoup publiés en URSS, on peut penser que l'on continue à publier ces trois auteurs pour les mêmes raisons que dans les années 1960 et 1970 ou par goût institutionnalisé (si j'ose dire). Dans le cas de ces trois auteurs, il est probable qu'il s'agit du choix personnel des traducteurs, car ces auteurs sont déjà « approuvés » par les autorités qui, à cette époque, sont réticents à faire paraître des ouvrages d'auteurs inconnus.

En fait, au début des années 1980, seuls deux noms importants d'auteurs canadiens apparaissent dans l'espace littéraire russe : David Richards³⁴ et Margaret Atwood. Les romans de ces deux auteurs voient donc le jour en URSS pendant la période de « l'intensification de la guerre froide ». Cependant, « the Soviet copyright agency VAAP (Vsesoiuznoe agenstvo po avtorskim pravam) even took the unusual step of buying the rights to translation (Black et Black, 1995, p. 13) ». Les deux romans traitent de la vie des jeunes au Canada et témoignent de leur insatisfaction par rapport à la société qui les entoure. L'annotation du roman *The Edible Woman* le dit clairement :

В романе известной канадской писательницы М. Этвуд (род. 1939) «Лакомый кусочек» (1969) показана жизнь различных слоев канадской молодежи: служащих офиса, адвокатов, аспирантов университета. В центре романа — молодая девушка, неспособная примириться с бездушием и строгой регламентированностью современного буржуазного общества./

Le roman montre la vie de différentes couches de jeunes Canadiens : des travailleurs de

³³ Dans ce paragraphe, entre parenthèses, je donne les années de la parution des traductions.

³⁴ Certains chercheurs affirment qu'un autre roman de David Richards avait déjà été traduit vers le russe en 1978, soit *Blood Ties* (Black et Black, 1995). Cependant, je n'ai trouvé aucune fiche qui corroborerait cette information dans les bibliothèques en Russie ni en ligne sur le site de la Bibliothèque Nationale d'Ukraine. C'est pourquoi je ne l'inclus pas dans mon analyse.

bureau, des étudiants au doctorat et des avocats. Au cœur du roman est une jeune fille qui n'est pas capable de supporter « l'absence de l'âme » dans la société bourgeoise contemporaine et l'enrégimentation excessive qui lui est propre [ma trad.] (Atwood, 1981, p. 3).

Pendant cette période de l'intensification de la Guerre froide, le socialisme est en crise en URSS et en Europe de l'Est. Les manifestations en Pologne se multiplient et la situation dans les autres pays communistes commence à être tendue. L'URSS tente d'instaurer un système socialiste en Afghanistan après avoir envahi le pays en 1979, ce qui envenime les relations avec les pays occidentaux, surtout avec les États-Unis.

Les années 1980 à 1982 sont les dernières du gouvernement de Brezhnev, qui essaye désespérément de restaurer l'état des décennies précédentes. En URSS même, l'incapacité du gouvernement de satisfaire aux besoins économiques du pays est marquante : le manque et la faible qualité de produits disponibles contribuent au mécontentement croissant de la population. Ne se développe que le secteur militaire, tous les autres secteurs accusant un fort déclin. Face à cette crise du socialisme, il est probable que les ouvrages canadiens qui décrivent les problèmes des jeunes en Occident (du moins ils sont « cadrés » de cette façon) représentent une façon d'inspirer un certain élan de patriotisme chez les jeunes soviétiques et de calmer le mécontentement grandissant notamment chez ces jeunes qui constituent une partie importante de la population soviétique.

Après les livres d'Atwood et de Richards, il n'y a pas d'autres parutions d'ouvrages canadiens jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Gorbatchev et sa réforme connue sous le nom de « pérestroïka ». Avec la pérestroïka, on note des changements dans le système littéraire, résultat de l'affaiblissement de la censure. Gorbatchev annonce la politique de la *glasnost*. Cette politique vient non seulement affaiblir la censure dans les domaines littéraires et artistiques, mais elle permet aussi à la population soviétique de discuter des problèmes politiques du pays et des décisions

gouvernementales. De surcroît, les citoyens de l'URSS reçoivent plus d'information sur l'Occident qu'auparavant. Cependant, selon plusieurs, la *glasnost* ne représentait qu'une demi-mesure et n'abolissait pas la censure soviétique, qui a continué à exister jusqu'en 1991.

La *glasnost* ne peut pas s'attaquer simultanément aux innombrables interdits issus de la censure. Elle progresse par étape sur le territoire de celle-ci, démystifiant ainsi une idéologie qu'elle avait essentiellement pour but de maintenir (Zaretskaïa-Balsente, 2002, p. 12).

Néanmoins, la *glasnost* semble être l'élément déclencheur derrière quelques traductions importantes d'ouvrages canadiens, surtout des anthologies. En 1985, on voit paraître deux anthologies d'auteurs canadiens, une constituée de nouvelles, l'autre comprenant quatre romans des auteurs canadiens suivants : Marie Claire Blais, Richard Right, Betty Wilson et André Langevin, deux Québécois et deux Canadiens anglais. L'anthologie de nouvelles ne présente que des nouvelles d'auteurs canadiens-anglais. On y trouve 26 nouvelles de 24 auteurs. Comme le souligne la préfacière, cette anthologie se compose de nouvelles rédigées à différentes périodes dans l'histoire littéraire canadienne (Savurenok, 1985, p. 4). Ainsi, l'auteur qui ouvre l'anthologie est Thomas Chandler Haliburton, Margaret Atwood est l'auteure dont la nouvelle clôt cet ouvrage. On y trouve des auteurs déjà publiés, comme Farley Mowat, Charles G.D. Roberts, Thompson Seton, Leacock, Callaghan, Hugh Garner et Hugh Hood (des textes des trois derniers ayant d'ailleurs été publiés dans l'anthologie de 1971), mais aussi, beaucoup de nouveaux noms pour le lecteur soviétique, comme Norman Duncan, Alden Nowlan pour n'en nommer que quelques-uns.³⁵ L'idée derrière cette anthologie est de présenter sur plus d'un siècle le développement de la littérature canadienne, soit du milieu du 19^e siècle jusqu'aux années 1980.

La même année, le roman *Surfacing* de Margaret Atwood et le recueil de nouvelles de l'auteure, *Dancing Girls and Other Stories*, paraissent en russe tous deux sous la même reliure.

³⁵ La liste complète des auteurs qui figurent dans les anthologies soviétiques se trouve dans l'annexe 4.

Deux recueils de nouvelles de Farley Mowat, *Coppermine Journey : An Account of a Great Adventure* et *Snow Walker* (1958), paraissent sous la même reliure aussi en 1985.

En 1986, encore deux autres anthologies de nouvelles d'auteurs canadiens voient le jour en URSS. La première *Lampa zazhzhennaia v polden*³⁶, qui porte le nom de la nouvelle éponyme de Sinclair Ross, et se compose de 21 nouvelles de 16 auteurs canadiens. La deuxième de couverture de cette anthologie mentionne qu'elle comprend des nouvelles d'auteurs canadiens, issus de différentes provinces. On souligne aussi que les nouvelles sont consacrées à la vie des jeunes. Ainsi, on peut penser que les nouvelles de cette anthologie ont été réunies autour de ce thème, qui revêtait, comme je l'ai évoqué ci-dessus, une énorme importance dans la société soviétique qui traversait des changements considérables sous la pérestroïka où les jeunes étaient obligés de chercher leurs propres voies, celles de leurs parents ne correspondant plus à la nouvelle réalité. D'ailleurs, il est intéressant de constater que la deuxième anthologie parue cette même année comprenne presque les mêmes auteurs québécois. En effet, les deux anthologies renferment des nouvelles de Gérard Bessette, Jean-Jules Richard et Yves Thériault. Dans la deuxième anthologie, ne se trouvent que onze nouvelles, dont quatre écrites par quatre auteurs québécois. Le reste du recueil est constitué de nouvelles d'auteurs ayant été pour la plupart présentés dans d'autres anthologies, sauf deux : Joyce Marshall et Peter Behrens. Comme le souligne le préfacier, le thème qui réunit toutes les nouvelles de cette anthologie est *интерес к простому человеку-труженнику*/l'intérêt à la vie des personnes simples et travailleuses [ma trad.] (Vasilev, 1986, p. 9).

En 1986, on publie deux recueils de nouvelles de Leacock et un recueil de poèmes d'Al Purdy voit le jour en URSS dans la collection « Lyrique de l'étranger » de la maison d'édition

³⁶ Lampe allumée à midi [ma trad.].

Molodaia gvardiia. Cette maison d'édition fait paraître 19 recueils de poètes étrangers de différents pays de 1985 à 1990, dont un seul poète canadien.

Après 1986, à part les deux romans de Farley Mowat *Sea of Slaughter* (1988) et *My Discovery of America* (1987), seuls trois ouvrages canadiens de fiction sont traduits et publiés en URSS, soit *The Outport People* (1987) de Claire Mowat, épouse de Farley Mowat (ouvrage portant sur le sort réservé aux Inuits, comme certains d'ailleurs de son époux), *The Diviners* (1988) de Margaret Laurence et *Two Solitudes* (1990) de Hugh MacLennan. Ces deux derniers ouvrages sont d'ailleurs souvent présentés comme fondamentaux dans des articles et des monographies savantes de chercheurs soviétiques. Une nouvelle de Margaret Laurence avait été déjà publiée dans la revue *Nauka i religii* en 1982 et une autre fait partie d'une des deux anthologies parues en 1986. Si ce roman se voit publié en l'URSS avant sa dissolution, la raison en est sans doute dans le personnage principal, une mère monoparentale. Il semble donc plausible que ce roman n'ait vu le jour en URSS qu'avec l'avènement de la *glasnost*, quand on commence à aborder des thèmes auparavant jugés tabous en littérature et dans la presse.

En ce qui concerne MacLennan, deux de ses ouvrages sont traduits et publiés en URSS en 1990, le deuxième étant une collection d'essais intitulée *Seven Rivers of Canada*. L'année 1990 marque la fin en soi de l'URSS, qui s'effondre définitivement en 1991. L'intérêt pour cet auteur canadien constitue en quelque sorte l'apogée des recherches soviétiques sur l'identité canadienne à travers la littérature. La postface de la version russe du roman de MacLennan, rédigée par Savurenok, connu pour ses préfaces d'anthologies et d'autres ouvrages canadiens, porte exclusivement sur le thème « l'identité canadienne » et fait valoir que le roman illustre le développement de cette identité. La préface présente plutôt un compte rendu savant avec une analyse approfondie des personnages. Ainsi, Joseph Black et J.L. Black (1995) ont raison

d'affirmer que les années de pérestroïka pendant lesquelles on voit paraître plusieurs anthologies et des romans importants viennent marquer un tournant majeur quant à l'intérêt des Soviétiques pour l'identité canadienne :

The Soviets, like the Canadians, sought a literature which gave shape to a national consciousness, which drew on Canadian history and myths to create a sense of national self strong enough to withstand the cultural incursions of its powerful neighbour to the south. The appearance of and increasing praise for Canadian writers during the 1980s marked an opening up of Soviet publishing practices as well as a recognition that, in the Soviet view at least, some progress had been made in the search for a Canadian identity. (p. 13)

Ainsi, mes recherches me font croire qu'il y a quand même un lien entre les événements politiques et l'apparition des traductions d'ouvrages canadiens en URSS. La plupart des traductions paraissent dans les années de coopération des deux pays et pendant la pérestroïka. Par exemple, il semble que l'Accord général sur les échanges entre l'URSS et le Canada, signé en 1971, donne vie à la première anthologie de nouvelles d'auteurs canadiens, parue en 1971, et contribue à la parution des traductions de plusieurs romans d'auteurs canadiens d'expression française et anglaise, en 1972. Une autre tendance remarquée de l'époque est de privilégier les ouvrages d'auteurs communistes, surtout dans les années 1950 et 1960. La publication de recueils de poètes comme Wallace ou MacDonald peut être expliquée aussi par l'influence du système littéraire national, qui se caractérise par l'intérêt envers la poésie dans les années 1950 et 1960.

Le reste des ouvrages publiés en URSS sont pour la plupart des nouvelles et des romans sociaux qui s'inscrivent bien dans le réalisme socialiste. Un des auteurs privilégiés est Callaghan, qui se réjouit probablement de la renommée d'Hemingway en URSS, l'auteur dont il subit l'influence. Un autre auteur très populaire en URSS est Leacock, qui, comme Callaghan, voit ses ouvrages traduits même dans les années de faible coopération entre les deux pays. Déjà on commence à publier ses nouvelles dans les années 1920, mais dans la période à l'étude le premier recueil de cet auteur ne paraît en russe qu'en 1962. Cet auteur est probablement choisi par les

Soviétiques pour ses thématiques. Le destin des gens simples occupe une place centrale dans la prose de Leacock. Ainsi, ses ouvrages s'inscrivent bien dans le système littéraire national. De plus, les préfaces de ses recueils soviétiques sont utilisées pour cadrer la société bourgeoise au moyen des références aux nouvelles de l'auteur et d'une analyse approfondie.

En somme, il faut retenir surtout que plus de la moitié des ouvrages traduits à l'époque de la Guerre froide portent sur la nature canadienne, la faune et le sort réservé aux Inuits (dans les ouvrages de Thompson Seton, de Mowat, de Grey Owl, de Claire Mowat, de Bosworth et de Roberts). Le tiers des ouvrages sont des romans et des nouvelles qui favorisent le thème de problèmes sociaux et qui s'inscrivent avec cohérence dans le courant du réalisme socialiste privilégié en URSS à l'époque. Le reste, moins d'un ouvrage sur 10, est constitué de recueils de poèmes. On dénombre une seule pièce de théâtre.

Vu le caractère vague des critères selon lesquels les ouvrages pouvaient être interdits de publication, la *Glavlit* pouvait en fait interdire n'importe quel ouvrage, comme le montre la citation tirée de l'entrevue avec le censeur principal de la *Glavlit* citée au début de ce chapitre. Ainsi, il semble que les ouvrages canadiens choisis en vue d'être traduits à l'époque soviétique l'ont d'abord été afin de ne pas subvertir le régime et même dans certains cas pour le valoriser et le servir. Il semble aussi, dans un deuxième temps, comme je l'ai déjà mentionné, que l'on choisissait des ouvrages plutôt classiques dans les périodes de « bonne coopération » entre le Canada et l'URSS — des ouvrages qui s'inscrivaient harmonieusement dans le système littéraire national et qui traitaient des problèmes des sociétés bourgeoises.

Les ouvrages jugés « plus bas de gamme », comme les romans populaires sentimentaux, les romans policiers et à suspense étaient perçus comme étant néfastes et indignes de publication, à

de rares exceptions près³⁷ (Thiesse et Chmatko, 1999, p. 78). Avec l'avènement de la pérestroïka, le système littéraire commence à changer. La chute du communisme et l'abolition de la *Glavlit* marquent le début d'une nouvelle ère au sein le polysystème socioculturel russe, même si certains changements surviennent bien avant 1991, l'année officielle du début du capitalisme en Russie. Dans la section (2.2) qui suit, je décris les changements s'étant alors produits dans le système social avec l'arrivée du capitalisme et j'explique comment ils ont vraisemblablement exercé une influence sur la sélection des ouvrages étrangers à traduire, notamment les ouvrages d'auteurs canadiens.

2.2 Stade de la sélection en Russie contemporaine (1991-2015)

Pour commencer cette section, je voudrais d'abord définir la notion de patronage qui servira à comprendre les changements produits dans le polysystème russe. Selon André Lefevre, les systèmes littéraires sont contrôlés par trois facteurs principaux : des professionnels appartenant aux systèmes littéraires, le patronage externe de ces systèmes et la poétique dominante. Les professionnels sont les critiques, les universitaires et les traducteurs eux-mêmes. Le patronage externe est représenté par les institutions ou les personnes occupant des postes de pouvoir qui influencent la production et la distribution des œuvres littéraires. Le patronage, suivant l'époque et le contexte sociopolitique, peut être représenté par un souverain, un parti politique, un ensemble de maisons d'édition ou une académie nationale, par exemple. Selon Lefevre, le patronage comprend trois éléments : l'élément idéologique, l'élément économique et l'élément de statut. Si les trois éléments sont contrôlés par la même autorité, le patronage est indifférencié

³⁷ Il est à noter que, dans les années 1920, il y a une période où l'on voit surgir des maisons d'édition coopératives qui font paraître des ouvrages d'entrée de gamme (romans gothiques, romans « physiologiques » [proches des romans sentimentaux], etc.) (Aleksieva, 2008, p. 109). Cependant, pendant la période que j'étudie, on ne voit paraître des ouvrages de la sorte, hormis quelques exceptions, qu'à la fin de la pérestroïka.

(*undifferentiated*) (Lefevere, 1992, p. 16-17). Contrairement à ce qui se passait à l'époque soviétique, le patronage en Russie contemporaine est « différencié », suivant l'acception qu'en donne Lefevere. En ce sens, les trois éléments ici du patronage ne sont pas interdépendants. Avec le changement de régime politique, le fonctionnement du système littéraire a subi plusieurs transformations. Par conséquent, les raisons pour lesquelles les œuvres littéraires sont traduites et publiées ne sont pas les mêmes aujourd'hui que pendant l'époque soviétique.

Il semble que l'aspect économique du patronage occupe une place considérable dans le système littéraire de la Russie contemporaine. L'aspect idéologique, par contre, a perdu de son importance dans le domaine littéraire d'aujourd'hui.

Étant donné que l'Union soviétique comprenait des républiques qui sont maintenant des pays indépendants et avait instauré le socialisme dans d'autres pays de l'Europe de l'Est, il me semble justifié de me référer à des recherches sur la traduction littéraire menées dans les pays du Bloc communiste. Par exemple, les chercheurs qui se sont intéressés à la littérature traduite en Roumanie et en Slovaquie postsoviétiques (Tiron, 2012 ; Djovčoš et Pliešovská, 2011) ont remarqué le changement de paradigme en traduction après la chute du communisme dans leur pays :

[...] we mean the shift in the focus of translation production from source to target cultures, conditioned by political and ideological pressures. What had once been the dictate of ideology now became the dictate of good marketing. (Djovčoš et Pliešovská, 2011, p. 7)

Tout me porte à croire que la situation de la Russie contemporaine ressemble à celle d'autres pays postcommunistes. Dans les pays faisant partie de l'Union soviétique, la politique culturelle était gouvernée par l'idéologie et le parti communiste, tandis que dans les pays postcommunistes, la politique culturelle est influencée surtout par l'économie du marché. Il y a des raisons pratiques à cet état de fait : par exemple, en Russie contemporaine, nombreux sont les institutions et les

agents qui ont le pouvoir d'influencer le système littéraire — maisons d'édition, critiques, groupes d'écrivains, institutions éducatives, institutions culturelles subventionnant les traductions et faisant la promotion des œuvres d'un certain auteur, etc. Ces institutions ne dépendent pas tellement de l'État comme à l'époque soviétique. Leur influence sur les traductions repose sur leur capital symbolique ou économique (au sens de Bourdieu, dont il a été question ci-dessus). Dans le cas des traductions, un cas particulier, les traducteurs ont un certain poids aussi quant au choix des œuvres à traduire. Nous le verrons plus loin dans cette section.

En outre, des institutions étrangères comme le Conseil des arts et le ministère des Affaires étrangères, du Commerce et du Développement du Canada offrent des subventions aux éditeurs étrangers pour que les œuvres littéraires d'auteurs canadiens soient traduites vers d'autres langues que l'anglais et le français, dont le russe. Ces subventions font partie de la politique culturelle du Canada. Comme le souligne Luise von Flotow (2007, p. 192), au début des années 1990, le gouvernement canadien a adopté une politique d'exportation de la culture canadienne à l'étranger pour créer une image « avantageuse » du Canada à l'aide des œuvres littéraires (et non-littéraires), dans le but d'améliorer le commerce international des biens culturels canadiens. La traduction joue un grand rôle dans le processus que les spécialistes du marketing appellent « *nation branding* » (von Flotow, 2007, p. 192), car les ouvrages écrits par des auteurs canadiens choisis et traduits vers une langue étrangère sont des vecteurs de la culture canadienne ; autrement dit, ils projettent une certaine image du Canada à l'étranger. Créé en 1982, le programme de subventions aux éditeurs étrangers évolue évidemment avec le temps. D'ailleurs, son nom a changé (il s'appelle à présent « Rayonner à l'international ») et les exigences relatives aux éditeurs ont été modifiées. Toutefois, la fonction première du programme reste la même : ce programme s'adresse aux éditeurs étrangers, et il peut les aider à assumer le coût de la traduction d'une œuvre littéraire

canadienne (de plus de 1 500 mots) par un traducteur professionnel.

Si les subventions des organismes canadiens sont avantageuses pour le Canada, elles profitent aussi aux maisons d'édition russes, entreprises privées et, surtout, aux traducteurs — le métier de traducteur n'est pas bien rémunéré en Russie de nos jours contrairement à ce qui était le cas en l'URSS³⁸. Dans la Russie d'aujourd'hui, les maisons d'édition fonctionnent selon les règles du marché. Elles peuvent non seulement choisir les auteurs à traduire selon leurs préférences, mais elles sont aussi tenues de vendre les livres qu'elles publient, sans quoi elles risquent de ne pas survivre. Néanmoins, étant donné que les maisons d'édition sont des institutions indépendantes de l'État, le critère principal de sélection d'un texte à publier se résume à son potentiel de vente. Certains vont même jusqu'à parler d'un autre type de censure qu'on voit surgir. En effet, avec l'arrivée du capitalisme en 1991, la censure du parti se voit remplacer non seulement en Russie, mais dans d'autres pays postsoviétiques d'Europe, par ce que nombreux chercheurs appellent « la censure de l'argent » ou « la censure capitaliste » (Zhirkov, 2001; Kuhiwczak, 2011) :

[...] out is the repressive state that uses censorship as a means to perpetuate its own ideology; in is capitalist thinking, which makes profit the ultimate goal of everything, leaving things out that is, censoring them because they don't generate money (Kuhiwczak, 2011, p. 370).

Le capital économique semble jouer un rôle très important dans le champ éditorial russe postsoviétique. En URSS, la dimension économique de la production des biens symboliques n'était pas transparente, car l'État représentait à la fois l'éditeur, le propriétaire de l'entièreté du champ éditorial, ainsi que le parti. De plus, le parti prenait des décisions quant à l'ensemble des subventions offertes aux maisons d'édition. La tendance principale de l'édition en URSS était de publier des collections de livres thématiques, c'est-à-dire de réunir des ouvrages sous un thème particulier. Une autre tendance consistait à publier des œuvres de « qualité littéraire », comme des

³⁸ J'aborde la production des ouvrages littéraires et le fonctionnement des maisons d'édition en Russie contemporaine dans la section suivante (2.3).

classiques, et des ouvrages politiques (Terekhov, 1978). Ce qu'on observe en Russie de 1991 à nos jours est tout à fait différent ; il s'agit d'une époque où la liberté totale et l'absence de censure de l'État dans le domaine littéraire ont mené à l'apparition de plusieurs sous-cultures et à l'émergence de littératures de niveaux très différents : de la littérature de consommation de masse jusqu'aux œuvres qu'on peut considérer comme des classiques de cette nouvelle époque.

On peut donc dire qu'en URSS, avec le patronage indifférencié, c'était le parti communiste qui influençait considérablement les processus de la sélection, de la production, de la circulation et de la distribution des biens culturels, y compris des traductions, tandis qu'en Russie contemporaine, les agents impliqués dans ces processus jouissent de beaucoup plus de liberté :

The translation-text can no longer be considered as the simple reflection of the norms of a particular society or of translator subjectivity, but must be seen rather, as the end result of relationship connecting the different actors taking part in the process (Buzelin, 2007, p. 55).

Partant de ce fait, je dois ici me tourner vers le courant sociologique en traductologie, qui « prend pour objet l'ensemble des relations sociales au sein desquelles les traductions sont produites et circulent » (Heilbron et Sapiro, 2007, p. 2), afin d'expliquer comment fonctionne le champ éditorial en Russie de nos jours.

Les représentants du courant sociologique constatent en effet que « les contraintes externes qui pèsent sur la production et la circulation des biens symboliques et sur les échanges culturels internationaux sont de deux types : politiques (ou plus largement idéologiques) et économiques » (Heilbron et Sapiro, 2007, p. 5).

Après la dissolution de l'Union soviétique, le capital culturel anciennement valorisé se trouve soudainement démonétisé, pour être du coup renégocié dans le nouvel espace où la détention de capital économique joue désormais un rôle déterminant (Thiesse et Chmatko, 1999, p. 75).

Le secteur d'édition est un des premiers secteurs qui s'adaptent aux relations commerciales au début des années 1990³⁹. C'est l'époque de la liberté commerciale, de la concurrence, des prix libres et des salaires qui fluctuent beaucoup. En une telle époque de vive concurrence, seulement les maisons d'édition qui connaissent et anticipent le goût des lecteurs survivent.

Selon les sondages effectués au début des années 1990, les Russes lisaient des romans policiers (36 %), des romans historiques (24 %), des romans d'aventures (20 %) et des romans à l'eau de rose (ou sentimentaux) (19 %) (Lenskii, 2001, s. p.). En URSS, ces genres étaient rarement publiés, car ils ne s'inscrivaient pas réellement dans le cadre idéologique du système littéraire national.

Dans les années 1990, suivant les conditions de la liberté commerciale, les maisons d'édition répondent vite à la demande des lecteurs en publiant les ouvrages qui ont été interdits pendant l'époque soviétique. Outre les genres mentionnés ci-dessus, on voit aussi paraître des essais et des ouvrages religieux. La proportion d'ouvrages traduits augmente aussi. En 1993, 77 % des ouvrages littéraires qui paraissent sont des ouvrages traduits (Lenskii, 2001, s. p.).

Cependant, les ouvrages canadiens arrivent en Russie avec un peu de retard. La plupart des ouvrages canadiens, environ 90-95 %, ont été publiés en russe depuis les années 2000. Dans les années 1990, période qu'on qualifie de « transitoire » et qu'on appelle souvent la « Russie postcommuniste », on publie surtout des auteurs canadiens qui avaient été déjà publiés en URSS, par habitude peut-être. Par exemple, on publie deux romans de Farley Mowat, on réédite le roman *The Edible Woman* d'Atwood et on publie un autre de ses romans *The Bodily Harm*. On continue à rééditer et à publier les nouvelles de Thompson Seton. On publie aussi un ouvrage de Charles Roberts. En ce qui concerne les nouveaux titres canadiens, seuls quelques auteurs voient leurs

³⁹ Il faut préciser que les premières maisons d'édition commerciales voient déjà le jour en 1988. Autrement dit, la dissolution de l'Union soviétique présente la dernière étape des changements sociaux qu'on remarque à la fin des années 1980.

romans publiés dans la Russie des années 1990 : Lucy Maud Montgomery, Marian Palmer, Thomas B. Costain, Dave Duncan et Cara Colter.

Ainsi, même si la littérature traduite a envahi le marché russe dans les années 1990, la plupart des auteurs canadiens n'ont pas été découverts par les éditeurs de la nouvelle Russie avant les années 2000. Ce phénomène peut être lié à la croissance économique de l'État russe qui s'est amorcée vers 2000. Après la crise économique de 1998, marquée par la dévaluation du rouble, le tournant du siècle a vu l'économie du pays se rétablir, notamment grâce à l'augmentation des prix du gaz naturel et du pétrole. Du coup, dès 2000, on voit paraître en russe plusieurs ouvrages canadiens.

Outre l'influence du système économique sur le champ éditorial dans les années 2000, un autre événement peut aussi avoir contribué à la parution d'ouvrages canadiens en Russie. En effet, en 2003, Adrienne Clarkson, la 26^e gouverneure générale du Canada entreprend une tournée circumpolaire de 19 jours en Russie, en Finlande et en Islande pour promouvoir les liens entre le Canada et les pays nordiques européens. Cinquante autres dignitaires canadiens, dont Michael Ondaatje et Yann Martel, participent à cette tournée qui très certainement fait mieux connaître la littérature canadienne aux éditeurs russes.

Toutefois, bon nombre d'ouvrages canadiens traduits vers le russe dans les années 2000 sont pour ainsi dire « bas de gamme » ou « entrée de gamme », c'est-à-dire des romans érotiques — qui portent la mention « 16 ans et plus » ou « 18 ans et plus » —, des romans sentimentaux, des romans à suspense et des romans fantastiques. Par exemple, 31 romans sentimentaux de Cara Colter sont publiés en Russie entre 2001 et 2016. Des romans sentimentaux de Lecia Cornwall ou des nouvelles érotiques de l'auteure québécoise Marie Gray paraissent aussi dans les années 2000. On publie aussi beaucoup de romans à suspense, comme *The Silent Wife* d'A. S. A. Harrison ou

The Professionals d'Owen Laukkanen. Un tel intérêt pour ces genres littéraires peut s'expliquer par l'absence de ces derniers pendant la période soviétique. Ainsi, tout porte à croire que, à l'instar des années 1990, les romans sentimentaux, les romans policiers et les romans à suspense sont parmi les genres les plus lus en Russie des années 2000.

Ma recherche documentaire me laisse donc supposer qu'il existe, en Russie, deux voies principales par lesquelles les ouvrages canadiens plus sérieux entrent sur le marché russe : le prix Booker ou d'autres prix prestigieux de grand rayonnement, et le programme de subventions à la traduction internationale du Conseil des arts⁴⁰.

Après avoir analysé la liste courte établie chaque année pour le prix Booker au fil des ans, je peux affirmer que tous les auteurs canadiens, soit Atwood, Martel et Ondaatje, ont été publiés par les maisons d'édition russes. Notons que les finalistes du prix, comme Robertson Davies, Mordecai Richler, Rohinton Mistry et Alice Munro, ont aussi vu leurs ouvrages aisément publiés en Russie contemporaine. Toutefois, comme on peut l'imaginer, Munro est publiée en Russie après avoir reçu un prix Nobel en 2013. D'ailleurs, une des critiques explique pourquoi les éditeurs russes n'ont fait paraître ses ouvrages qu'une fois ce prix décerné :

*Почему раньше не переводили? Триллеров не сочиняет, скандальной славы не имеет, не битник, не постмодернистка, дамскими романами не балует, никаких головокружительных приключений и розовых соплей./Pourquoi ne pas l'avoir traduite avant? Elle n'écrit pas de roman à suspense, le scandale ne la suit pas, elle n'est pas une représentante de la *Beat Generation* ou de la culture postmoderniste. Elle ne nous offre pas de romans féminins, ni d'aventures ni à l'eau de rose. (Pulson, 2014) [ma trad.]*

Par ailleurs, parmi les auteurs publiés en Russie contemporaine, on trouve les détenteurs d'autres prix littéraires, comme Kenneth Oppel (Prix du Gouverneur général : littérature jeunesse de langue anglaise 2004), Giles Blunt (MacAllan Silver Dagger 2001 ; Arthur Ellis Award, 2000, 2003, 2004, 2013), Peter Watts (Shirley Jackson Award 2010 et plusieurs autres) et Eric

⁴⁰ La liste d'ouvrages subventionnés par le Conseil des arts se trouve à l'annexe 5.

McCormack (Scottish Council Book Prize 1989, finaliste du concours pour le Commonwealth Writers Prize et le Prix du Gouverneur général).

2.2.1 Maisons d'édition qui publient des auteurs canadiens. À la recherche des raisons expliquant des choix particuliers

Selon Kabanova I.V. (2008), ce sont les plus grandes maisons d'édition russes qui publient les ouvrages des candidats sélectionnés pour le prix Booker. De fait, la plupart des romans d'Atwood sont publiés par un chef de file sur le marché de l'édition, Eksmo. En 2003, Eksmo publie d'abord son roman *The Blind Assassin* (2000), qui a reçu le prix Booker en 2000. Ensuite, la maison d'édition publie ses autres romans, dont *Oryx and Crake* (2003/2004)⁴¹, *Life Before Man* (1979/2005), *The Edible Woman* (1969/2005) — sa deuxième édition, la première ayant été diffusée à l'époque soviétique sous un titre différent —, *Alias Grace* (1996/2005), *The Handmaid's Tale* (1985/2006), *The Penelopiad* (2005/2006), *Lady Oracle* (1976/2005), *The Year of the Flood* (2009/2011), *MaddAdam* (2013/2016) et le recueil de nouvelles *Dancing girls and other stories* (1977, 1982/2005) — traduit partiellement à l'époque soviétique et traduit intégralement en Russie contemporaine —, en indiquant sur la première de couverture que l'auteure est lauréate du prix Booker afin d'attirer, peut-on aisément penser, un plus grand lectorat.

Fondée en 1991, Eksmo jouit d'une grande renommée comme éditeur de grandes œuvres littéraires russes et étrangères. Cependant, cette maison d'édition publie aussi des romans appartenant pour ainsi dire à la « littérature de masse » (romans policiers, romans de science-fiction, etc.), comme ceux de Richard Scott Bakker, auteur du genre « Fantasy noir », de Tanya Huff, auteure de romans sur les vampires ou encore d'Elizabeth Thornton, auteure de

⁴¹ Année de la parution de l'original/Année de la parution de la traduction russe.

romans sentimentaux. Les romans de cette dernière sont d'ailleurs publiés également par une autre grande maison d'édition appelée AST, société unissant plusieurs marques d'éditeur et faisant paraître plus de 40 millions d'ouvrages chaque année. AST fait paraître en russe les auteurs canadiens suivants : Peter Watts, Robert Rotenberg, Will Ferguson, Lecia Cornwall, Ashlyn Macnamara, Jeff Norton, David Paul Cronenberg, Steven Erikson, Nino Ricci et Andrew Davidson.

D'autres grandes maisons d'édition qui publient des romans d'auteurs canadiens sont Tsentpoligraf et Azbuka. Azbuka publie, par exemple, plusieurs ouvrages de Munro en 2014 et en 2015, après que l'auteure a reçu le prix Nobel de littérature en 2013. D'ailleurs, la maison d'édition fait une demande de subvention auprès du Conseil des arts du Canada pour un seul roman de cette auteure. Il est à noter aussi que ce n'est qu'à partir de 2002-2003 que les maisons d'édition russes commencent à demander des subventions auprès du Conseil des arts, ce qui me laisse penser que le voyage de Clarkson, en 2003, a réussi à susciter un intérêt des maisons d'édition russes pour la littérature canadienne.

Il faut dire qu'Azbuka a aussi demandé des subventions auprès du Conseil des arts⁴² pour les ouvrages d'Hélène Dorion, de Davies et d'Ondaatje. J'ai remarqué que dans toutes les demandes de subvention, la maison d'édition Azbuka adoptait la même stratégie : elle faisait paraître d'abord un ou quelques ouvrages d'un auteur donné, puis demandait une subvention pour publier ses autres ouvrages. Pour expliquer son choix d'auteurs, la maison d'édition faisait valoir les mêmes arguments dans tous les trois cas. Les courriels qu'elle envoie au Conseil des arts sont presque identiques, seulement le nom des auteurs diffère :

As [le nom de l'auteur] is justly one of the most influential Canadian novelists we feel essential to introduce Russian readers to the world of her/his work. We started with [titre

⁴² Je tiens à remercier le Conseil des arts du Canada de m'avoir fourni les demandes de subvention des maisons d'édition russes pour ma recherche.

de l'ouvrage] and now we would like to publish [titre de l'ouvrage] and apply to [...] (Azbuka-Attukis, 2011a, 2011b, 2012)

Seule exception, la demande de subvention pour la traduction du roman *Illustrado* de Miguel Syjuco est véritablement différente. En effet, étant donné que c'est le premier ouvrage de cet auteur que publie Azbuka, la lettre de motivation énumère plutôt les prix littéraires octroyés à l'auteur pour justifier en grande partie son choix. (Azbuka-Attukis, 2013)

Une autre grande maison d'édition qui demande des subventions auprès du Conseil des arts est Ripol Classik (ou Ripol). Cet éditeur collabore avec un traducteur en particulier, Michael Gourvits, un citoyen canadien et résident de Montréal.

La collaboration entre Ripol et ce traducteur commence en 2005, quand l'éditeur publie trois ouvrages canadiens traduits par Gourvits, soit *Fugitive Pieces* d'Anne Michaels, *Beautiful Losers* de Leonard Cohen et *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy. Pendant un entretien téléphonique que j'ai pu avoir avec Gourvits, celui-ci m'a raconté que c'était lui qui avait en effet suggéré ces trois ouvrages à Ripol (Gourvits, 2015). Dans les demandes soumises par la maison d'édition au Conseil des arts, je n'ai trouvé aucune lettre de motivation expliquant le choix des ouvrages. La seule chose que j'ai trouvée était une lettre de Ripol à l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada, qui explique que la maison d'édition veut lancer une nouvelle collection d'ouvrages intitulée « Littérature canadienne moderne » (Ripol Classic, 2003). Les demandes de subvention datent de 2003 et de 2004. Dans une des demandes de subvention datant de 2007 se trouve un courriel de la part de la directrice du programme de subventions du Conseil des arts sur les changements apportés au processus d'octroi de subventions. À partir de 2007, une lettre de motivation expliquant le choix d'ouvrage par la maison d'édition est requise.

Il importe de spécifier que Gourvits a traduit 17 ouvrages canadiens de fiction vers le russe

pour des maisons d'édition russes, dont 6 pour Ripol, où il collaborait avec une personne en particulier qui était rédactrice en chef de Ripol. Puis, quand cette personne a ouvert sa propre maison d'édition, nommée Eterna, il a continué à collaborer avec elle. Eterna a publié 10 ouvrages canadiens traduits par Gourvits, à savoir des ouvrages de Robert Munch, de John Farrow, de Dennis Foon et d'Elizabeth Abbott. Les lettres de motivation accompagnant les demandes de subvention pour les ouvrages des auteurs mentionnés ci-dessus ne contiennent souvent que des généralités, c'est-à-dire des constats sur la renommée d'un auteur donné au Canada et sur la popularité du genre littéraire donné en Russie, que ce soit au sujet des romans policiers de Farrow, des livres pour enfants de Munch ou de Foon ou encore des romans historiques d'Abbott. Ces lettres de motivation soulignent aussi la volonté de l'Ambassade du Canada en Russie d'accorder un appui financier pour faire venir en Russie les auteurs canadiens en question, ainsi que l'intérêt des librairies pour ces projets de traduction. (Eterna, 2009, 2010, 2014)

Par ailleurs, presque la moitié des ouvrages canadiens dont les traductions ont été subventionnées par le Conseil des arts du Canada ont été réalisées par Gourvits, ce qui fait en quelque sorte de ce traducteur l'ambassadeur de la littérature canadienne en Russie contemporaine.

À ma connaissance, il y a, sans compter Gourvits, trois traductrices de la littérature canadienne vers le russe, immigrantes de Russie, qui résident au Canada. Une de ces traductrices est Ioulia Kounina, qui réside au Québec et traduit du français. Invitée en 2003 au programme de résidence pour traducteurs littéraires du Centre international de traduction littéraire de Banff, elle traduit d'abord vers le russe le premier roman de Ying Chen, *La mémoire de l'eau*, qui est publié ensuite par la maison d'édition Limbus Press. Dans la lettre de présentation de l'éditeur faisant partie de la demande de subvention adressée au Conseil des arts, dont j'ai obtenu copie, l'éditeur n'indique pas de raison spécifique pour laquelle cet ouvrage a été choisi afin d'être traduit vers le

russe. On y décrit toutefois Limbus Press comme étant « one of the few Russian publishers that take a challenge of introducing new names of foreign fiction and non-fiction in the Russian literary scene » (Limbus Press, 2003). Le contenu de la lettre laisse donc croire que la traductrice a possiblement suggéré cet ouvrage à la maison d'édition en question.

Par la suite, Kounina collabore avec une autre maison d'édition, Kommentarii (ou Commentaries dans les documents du Conseil des arts), qui publie une traduction de *Portraits de mers* (2000) d'Hélène Dorion en 2005 dans le cadre de la collection intitulée « Auteurs canadiens et québécois » lancée la même année. Il est à noter que cet éditeur fait aussi paraître en russe deux autres œuvres de Dorion, soit *Cœurs, comme livres d'amour* (2012/2013) et *L'étreinte des vents* (2009/2011), ainsi que la pièce de théâtre *Les mains d'Edwige* (1999/2009) de Wajdi Mouawad, toutes traduites par la même traductrice.

Dans la lettre de motivation accompagnant la demande relative à la pièce de théâtre de Mouawad, la maison d'édition mentionne le Prix littéraire du Gouverneur général du Canada que Mouawad a reçu et le fait que le public russe a été initié aux œuvres de cet auteur lors de la présentation de la pièce de théâtre *Incendies* à Moscou. Par ailleurs, l'éditeur évoque aussi dans sa demande sa collection d'œuvres canadiennes d'expression française lancée en 2005 par la publication de *Portraits des mers* de Dorion. (Commentaries, 2009)

Il est curieux de constater que, dans le dossier relatif à la première demande de subvention fournie au Conseil des arts par Kommentarii, se trouve un courriel adressé à Gourvits de la part de l'agente du programme de subventions, qui lui demande des renseignements sur la maison d'édition russe (Commentaries, 2005). Ainsi, le rôle de Gourvits comme ambassadeur de la littérature canadienne en Russie contemporaine semble confirmé.

Une autre traductrice de la littérature québécoise est Ludmila Prujanskaïa, avec laquelle j'ai eu la chance d'avoir des entretiens téléphoniques. Le cas de cette traductrice est particulièrement intéressant, car c'est elle qui a eu l'idée du numéro de la revue *Inostrannaia literatura (IL)* consacré entièrement à la littérature québécoise, dont je traiterai dans l'étude de cas portant sur ce numéro spécial. En effet, Prujanskaïa a pris l'initiative de proposer un numéro sur la littérature québécoise à la revue, et c'est elle qui a organisé des rencontres entre les représentants du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine et du ministère des Relations internationales, les auteurs québécois, et les éditeurs d'*IL*. Elle a aussi traduit plusieurs extraits ou ouvrages intégraux de prose pour ce numéro spécial.

À la suite de ce numéro, on voit paraître une anthologie de poètes québécois en Russie. Ce projet a été « une autre initiative heureuse de Ludmila Prujanskaïa », dans les mots de Jacques Godbout du journal *Le Devoir* (Godbout, 2011). Il s'agit de la première anthologie de la poésie québécoise en russe qui réunit des poèmes et des essais de 44 auteurs québécois. Paru en 2011, cet ouvrage de 740 pages a pu compter sur l'appui du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine et du ministère des Relations internationales du Québec. En soi, il constitue un des ouvrages les plus représentatifs de la littérature canadienne parus en Russie contemporaine.

Un autre ouvrage qui voit le jour grâce aux efforts de Prujanskaïa est le roman classique *Salut Galarneau !* de Jacques Godbout, dont la traduction en russe paraît en 2008, la même année que le numéro spécial d'*IL*. Pour ce roman, publié par la maison d'édition Text, une demande de subvention a été soumise au Conseil des arts. Comme en témoigne le dossier de la demande de subvention et la traductrice elle-même, c'est cette dernière qui a décidé de traduire ce roman et de le présenter au public russe.

Il faut dire que Text sollicite à plusieurs reprises des subventions du Conseil des arts. L'éditeur le fait d'abord pour quatre romans de Nancy Huston. En 2002 et en 2003, quand il commence à faire des demandes auprès du Conseil des arts, Text ne fournit pas de lettre de motivation. Seule la lettre de présentation de la maison d'édition est exigée par le programme de subvention. Dans les années qui suivent, comme le programme mis à jour exige dorénavant une lettre de motivation, la maison d'édition justifie son choix des ouvrages de Nancy Huston par ses publications précédentes et par les prix que l'auteure a obtenus. (Text, 2004, 2006, 2008a)

Aussi, en 2003, Text soumet une demande de subvention pour le roman *Bordeline* de Marie-Sissi Labrèche. Dans ce cas-ci, la lettre de motivation n'est pas fournie non plus. Le seul document qui puisse expliquer dans une certaine mesure le choix de cet ouvrage est la lettre de présentation de l'éditeur, dans laquelle les collections publiées à l'époque par celui-ci sont décrites, dont une collection d'ouvrages d'auteurs occidentaux. (Text, 2003b) Parmi d'autres auteurs canadiens publiés chez Text figurent Mordecai Richler, Aki Shimazaki et Margaret Laurence.

En résumé, il y a cinq maisons d'édition qui présentent régulièrement des demandes de subvention au Conseil des arts dans les années 2000, soit Azbuka, Ripol Classik, Eterna, Kommentarii et Text. Il y a aussi quelques éditeurs russes qui font des demandes de subvention pour les ouvrages de fiction, mais seulement pour un ou deux ouvrages⁴³. Il s'agit de BLITZ, pour le roman *The Shattering Glass* de Nancy-Gay Rotstein ; de Boomkniga, pour l'ouvrage *Les Ravins* de Philippe Girard ; d'Inostranka, pour le roman *The Telling of Lies* de Timothy Findley ; et de Fluide, pour deux ouvrages d'expression française, soit *Un dimanche à la piscine à Kigali* de Gil Courtemanche et *Les gens fidèles ne font pas de nouvelles* de Nadine Bismuth, qui est traduit aussi par Prujanskaïa, ambassadrice de littérature spécifiquement québécoise en Russie contemporaine.

⁴³ Il y a aussi une maison d'édition de la Biélorussie nommée Tekhnoprint qui fait une demande pour des traductions vers le russe de deux romans d'Yves Thériault.

Bismuth se fait connaître en Russie grâce au numéro spécial de la revue *IL* consacré à la littérature canadienne paru en 2006. Dans ce numéro, on trouve la traduction de son roman *Scrapbook*. Par la suite, la maison d'édition Fluide décide de faire paraître son recueil de nouvelles *Les gens fidèles ne font pas de nouvelles*.

Un autre cas intéressant est celui d'une demande de subvention présentée par BLITZ, soumise en fait par l'auteure canadienne elle-même, Rotstein, qui participe ainsi activement à l'initiation de son propre ouvrage au lectorat russe (BLITZ, 2001).

Le cas de la demande de Boomkniga est aussi particulier. Boomkniga est une petite maison d'édition spécialisée en publication de bandes dessinées. L'ouvrage canadien *Les Ravins* de Philippe Girard, pour lequel la subvention est demandée, a été écrit après le voyage de Girard à Saint-Pétersbourg à l'occasion du festival de bandes dessinées Boomfest en 2007. Selon la lettre de motivation, le livre permettra au lecteur russe « de voir son propre pays à travers le regard d'un étranger : un regard frais. Parfois naïf, mais bienveillant et sans a priori, délibérément idiosyncratique envers les clichés tant tenaces quant à ce pays réputé corrompu et redoutable » (Boom Compagny Limited/ Boomkniga, 2010). Ainsi, dans ce cas-ci, un ouvrage sur la Russie écrit par un auteur étranger a été traduit vers le russe et publié, contrairement, par opposition à deux ouvrages de Farley Mowat sur la Sibérie russe qui n'ont pas été traduits malgré la popularité énorme de cet auteur canadien en Union soviétique. De plus, la raison principale argumentant pour la publication de l'ouvrage de Girard réside justement dans son sujet, comme le montre clairement la lettre de motivation de la maison d'édition russe.

En résumé, à ma connaissance, 42 traductions vers le russe publiées en Fédération de Russie ont été subventionnées par le Conseil des arts entre 2000 et 2016, dont 37 sont des ouvrages de fiction, de poésie ou de théâtre. Presque la moitié ont été traduits par Gourvits, traducteur agréé de

l'OTTIAQ et de l'ATTLC et résident de Montréal, et publiés par deux éditeurs russes, soit Ripol Classik et Eterna. Dix autres ouvrages subventionnés ont vu le jour en Russie grâce à trois traductrices et résidentes du Canada, soit Samsonova, Kounina et Proujanskaïa. Il paraît que seule Samsonova ne participe pas à la sélection des textes canadiens à traduire. Elle traduit trois auteurs canadiens très connus, soit Atwood, Munro et Davies. Au cours de notre correspondance électronique, elle avoue qu'elle préfère les auteurs canadiens, car elle connaît bien la réalité canadienne, mais ne choisit pas les auteurs à traduire de son propre aveu : ce sont plutôt les maisons d'édition qui lui proposent de traduire tel ou tel ouvrage (Samsonova, 2017).

Comme le montrent d'autres recherches, il arrive souvent que « le traducteur se limite à accepter la commande de l'éditeur sans porter un intérêt préalable à l'auteur-e à traduire. Autrement dit, l'image “romantique” du traducteur comme importateur et découvreur de littératures étrangères est [...] l'exception plutôt que la règle ». (Sierra, 2013, p. 38)

Il faut croire que c'est aussi vrai pour les traducteurs qui traduisent les ouvrages canadiens en Russie. Cependant, comme on vient de le voir, ce n'est pas le cas pour la plupart des traducteurs russes qui résident au Canada et qui traduisent des ouvrages canadiens pour le marché de leur pays d'origine.

Ainsi, on peut penser que plusieurs ouvrages canadiens, surtout ceux subventionnés par le Conseil des arts du Canada, voient le jour en Russie en partie grâce aux efforts des traducteurs russes résidant au Canada qui, pour des raisons personnelles, veulent faire connaître tel ou tel auteur au lectorat russe. Une autre raison qui explique la parution de tel ou tel ouvrage canadien, que sa traduction soit subventionnée ou non, réside aussi dans la renommée de l'auteur, comme en témoignent les lettres de motivation des éditeurs. Cependant, il est des cas d'exception comme ceux de Girard et de Rostein, décrits ci-dessus.

En définitive, il semble que les maisons d'édition en Russie de nos jours publient souvent des œuvres d'auteurs présentant un capital symbolique, et ce dans l'espoir d'en tirer un certain capital économique, comme le prouvent les lettres de motivation fournies par les éditeurs russes au Conseil des arts et les couvertures (que j'aborderai dans la section suivante 2.3), où l'on peut souvent observer des mentions en grands caractères à propos des prix remportés par l'auteur de l'ouvrage, comme le prix Booker ou un autre prix littéraire d'importance, ce qui est le cas de la moitié des ouvrages canadiens publiés en Russie dans les années 2000. La raison qui explique la parution de la deuxième moitié des ouvrages canadiens, appartenant à la « littérature de masse », est probablement liée au goût du jour du système littéraire national. La popularité de genres, comme le roman policier ou le roman sentimental dans la société russe après l'arrivée du capitalisme s'explique sans doute par une demande sollicitée par un lectorat russe saturé des romans classiques et écrits communistes de l'époque. Les maisons d'édition privées doivent dès lors satisfaire au désir des lecteurs pour prospérer, voire survivre sur le marché de l'édition. Ce constat m'amène à la partie suivante de ma recherche, qui est justement consacrée au processus de production des traductions par les éditeurs en URSS et en Russie contemporaine.

2.3 Production de traductions d'ouvrages canadiens (URSS et Russie contemporaine)

Pour comprendre comment les ouvrages canadiens ont pu voir le jour en URSS et en Russie, il est important d'étudier le processus de production d'ouvrages littéraires en Union soviétique et, de nos jours, en Russie. Dans cette section, j'analyserai le fonctionnement des maisons d'édition pendant les deux époques, ainsi que les attributs physiques des livres (couvertures et paratextes) des deux époques et les sites des éditeurs contemporains pour voir comment la littérature canadienne est représentée ou, le cas échéant, cadrée sur le plan de la production.

2.3.1 Nombre de maisons d'édition

Comme je l'ai déjà fait valoir en parlant du choix des textes à traduire, à l'époque soviétique toutes les maisons d'édition appartenaient à l'État, notamment aux principaux ministères ou aux associations et organisations publiques comme l'Union des syndicats ou l'Union de jeunes communistes de l'URSS. Ces maisons d'édition subissaient la censure stricte de la *Glavlit*. Elles étaient en fait peu nombreuses : on en comptait environ 70 dans les années 1950 et environ 280 vers les années 1990 (Elnikov, 1990, p. 62).

Après la dissolution de l'Union soviétique, à partir des années 1990, le nombre de maisons d'édition augmente constamment. « En 1993, l'administration russe enregistrait déjà 6 000 entreprises ayant une licence d'édition et 7 000 en 1995 » (Thiesse, Chmatko, 1999, p. 78). La plupart des maisons d'édition sont créées par d'anciens rédacteurs en chef ayant des connaissances dans le domaine.

Créer une petite entreprise d'édition ne nécessite pas un capital économique initial important. Nombre de maisons fondées au début de la décennie sont constituées de manière tout à fait artisanale : elles sont installées au domicile du propriétaire, le personnel se réduisant à sa famille et l'équipement à quelques ordinateurs. Certains éditeurs peuvent trouver un premier financement auprès d'individus ayant déjà eu la possibilité d'accumuler du capital sur l'ancien marché noir ou sur le nouveau marché libre. (Thiesse et Chmatko, 1999, p. 79)

Avec la crise économique de 1998, le nombre de maisons d'édition chute quelque peu, mais il augmente dans les années 2000. On dénombre 5 841 entreprises d'édition enregistrées en 2008, et 5 884 en 2012 (Agence fédérale de l'édition et des médias, 2013, p. 10). Après 2012, on constate une chute du nombre de maisons d'édition (5 326 en 2014), suivie d'une reprise de leur croissance en 2016, qui porte leur nombre à 5 800 (Agence fédérale de l'édition et des médias,

2017, p. 9).

À l'époque soviétique, la plupart des maisons d'édition se trouvent à Moscou ou à Saint-Petersbourg. En Russie contemporaine, les plus grandes maisons d'édition ont toujours pignon sur rue dans les deux « capitales », surtout à Moscou (environ 60 %). On trouve des maisons d'édition dans d'autres villes, mais elles sont beaucoup moins nombreuses et plus petites (Agence fédérale de l'édition et des médias, 2017, p. 23).

Les maisons d'édition de l'époque soviétique n'entrent pas en concurrence les unes avec les autres, car elles sont toutes financées par l'État, et leur profit économique ne joue aucun rôle dans leur fonctionnement, c'est-à-dire que même si elles accusent des pertes, les subventions de l'État les compensent :

Elles n'étaient pas véritablement tenues de prendre en considération la rentabilité de leur production puisque leur budget de fonctionnement était assuré par l'État ou l'organisme propriétaire. En principe, les ventes devaient couvrir les dépenses, mais des subventions compensaient les pertes éventuelles. (Thiesse et Chmayko, 1999, p. 75)

Contrairement à l'époque soviétique, à partir des années 1990, les maisons d'édition fonctionnent comme des entreprises privées :

[...] в социалистической плановой экономике в роли факторов, определявших объемы и структуру книжного выпуска, выступали ограничения идеологического и ресурсного характера. В наши дни главный фактор, регулирующий этот сектор экономики, — выгода, которую получают от производства книг книготорговцы, издатели и полиграфисты. Идеологические и ресурсные мотивы отсутствуют./
[...] dans l'économie socialiste planifiée, seules les contraintes idéologiques et les ressources disponibles jouent un rôle dans la production des ouvrages littéraires. De nos jours, le principal moteur de ce secteur économique est le profit des librairies et des maisons d'édition. Il n'y a plus de contraintes idéologiques ni de contraintes de ressources. [ma trad.] (Margolin, 2009, s. p.)

En effet, les maisons d'édition contemporaines investissent beaucoup d'efforts pour obtenir des subventions auprès des organismes nationaux et étrangers :

L'obtention d'une subvention auprès d'un organisme étranger met en jeu le capital social et culturel de l'éditeur. Il est en effet nécessaire de maîtriser la langue en usage dans

l'organisme (anglais, français ou allemand), tant pour prendre les contacts nécessaires que pour constituer le dossier. Par ailleurs, il importe d'avoir des relations avec les décideurs, ou de savoir en nouer. Le minimum étant de savoir quel type d'ouvrage est susceptible de plaire à l'organisme subventionnaire, plus exactement aux organismes, car il est usuel pour une maison de monter plusieurs dossiers simultanément. (Thiesse et Chmatko, 1999, p. 86)

À l'époque soviétique, il n'y a pas d'autres subventions que celles de l'État. C'est aussi la *Glavlit* qui décide de créer ou d'abolir des maisons d'édition et des périodiques. La *Glavlit* s'occupe de l'approbation du contenu de tel ou tel journal ou de telle ou telle revue. Cette institution gouvernementale a la responsabilité d'approuver les éditeurs et les réviseurs, et c'est elle qui prend les décisions sur le tirage des ouvrages. (Zhirkov, 2001, p. 157-158)

2.3.2 Tirage des ouvrages

En URSS, les œuvres classiques sont souvent publiées à raison de plusieurs millions d'exemplaires. Parmi les ouvrages d'auteurs canadiens, ce sont ceux d'Ernest Thompson Seton qui connaissent le même tirage que les classiques russes et étrangers. Les ouvrages de Farley Mowat ont aussi un tirage assez élevé, souvent de 200 000 exemplaires. Sinon, les autres ouvrages canadiens sont publiés à raison de 100 000 ou 50 000 exemplaires, ce qui constitue le tirage de base.

Cela dit, les ouvrages canadiens ne sont pas largement distribués en URSS. Les lecteurs soviétiques peuvent sûrement en trouver dans les bibliothèques où les maisons d'édition sont tenues d'envoyer quelques exemplaires, mais il n'y a pas de « campagne publicitaire » pour promouvoir ces ouvrages — mis à part les articles de presse sur Mowat, que j'aborderai plus loin dans l'étude de cas consacré à l'auteur, ou les articles sur Thompson Seton, dont les ouvrages sont étudiés à l'école secondaire.

En Russie contemporaine, avec la multiplication des maisons d'édition après la dissolution

de l'Union soviétique, les tirages diminuent chaque année à partir des années 1990. Par exemple, le tirage total des ouvrages littéraires était de 583,3 millions d'exemplaires en 1991 et de seulement 100,2 millions en 2000 (Lenskii, 2001, s. p.).

Le tirage moyen suit la même tendance. Le nombre d'ouvrages qui paraissent augmente, mais leurs tirages diminuent. Par exemple, le tirage moyen est de 11 628 exemplaires en 1996, de 9 682 en 1997, de 8 830 en 1998 et en 1999, de 7 913 en 2000 et de 7 710 en 2001. Par la suite, on constate une certaine augmentation des tirages. En 2002, le tirage moyen est de 8 477 exemplaires et en 2003, il grimpe à 8 674 exemplaires (Akopov, 2004, s. p.).

Les années 2002 et 2003, comme je l'ai expliqué dans la section précédente (2.2), sont celles de la découverte en quelque sorte des auteurs canadiens en Russie. C'est pendant cette période que les maisons d'édition russes commencent à publier la plupart des ouvrages canadiens. C'est aussi une période d'expansion économique en Russie, marquée par une hausse du PIB. Mais déjà en 2004, la croissance du PIB ralentit⁴⁴.

Ma recherche sur les ouvrages canadiens montre que dans les années 1990, même si très peu d'ouvrages canadiens sont publiés, leur tirage varie entre 13 000 et 20 000 exemplaires. Dans la Russie des années 2000, il varie entre 1 500 et 10 000. Le tirage habituel, d'ailleurs, est d'environ 5 000 exemplaires. Autrement dit, la plupart des ouvrages canadiens des dernières décennies ont été publiés à quelques milliers d'exemplaires, mais certains ont été republiés à quelques reprises, comme ceux de Margaret Atwood, de Douglas Coupland ou de Guy Gavriel Kay, entre autres.

La chute marquée des tirages et leur diminution persistante par la suite sont liées, d'une part, à la politique culturelle de l'URSS : l'alphabétisation de la population est à l'époque un des

⁴⁴ [http://newsruss.ru/doc/index.php/Экономика_России_\(2000-2007\)](http://newsruss.ru/doc/index.php/Экономика_России_(2000-2007)) (Consulté le 20 janvier 2018).

objectifs gouvernementaux. D'autre part, ces chiffres s'expliquent par le fait qu'en Russie, on remarque une diminution considérable de l'intérêt envers la littérature, surtout pour les ouvrages classiques et de fiction publiés par des maisons d'édition spécialisées en littérature contemporaine et/ou étrangère — les « belles-lettres » au sens de Gisèle Sapiro (Sapiro, 2008, p. 37). Les tirages de ce genre d'œuvres ne dépassent pas 4 000 ou 5 000 milles exemplaires. Selon B.V. Lenskii, la chute des tirages après la dissolution de l'Union soviétique peut être liée entre autres à la diminution importante de la population (la République de Russie comptait à peu près 50 % de l'URSS), à la baisse du niveau de vie des gens, ainsi qu'à la disparition du statut social associé au livre et à une diminution de l'intérêt envers les ouvrages littéraires, provoqué par l'apparition d'autres sources d'information et le changement du système de valeurs dans la société russe (Lenskii, 2001, s. p.).

Durant la période allant de 2001 à 2010, si les tirages moyens augmentent en 2002 et 2003, ils diminuent par la suite. Le tirage moyen de la totalité de la production littéraire, qui atteint 8 673 exemplaires en 2003, n'est plus que de 5 371 en 2010. (Agence fédérale de l'édition et des médias, 2011, p. 9)

À partir des années 2010, on constate la diminution continue des tirages : le tirage moyen chute à 4 973 exemplaires en 2011, puis encore à 3 812 en 2016 (Agence fédérale de l'édition et des médias, 2016, p. 9). Mais contrairement à l'époque postsoviétique, cette baisse n'est pas liée, durant le nouveau millénaire, au manque d'intérêt des Russes pour la littérature. Comme en témoigne le sondage effectué par Romi pour *Vedomosti* en 2013, 65 % des répondants achètent des livres papier moins souvent que cinq ans auparavant parce qu'ils lisent de plus en plus des livres en format électronique (Gribtsova et Vinogradova, 2013, s. p.).

Selon le rapport produit en 2017 par l'Agence fédérale sur la production imprimée et les

mass-medias, les maisons d'édition constatent ces dernières années l'augmentation des prix des services polygraphiques. Aussi, leur production se vend moins qu'avant. La crise économique de 2014-2015 et ses conséquences ne contribuent pas non plus au développement des maisons d'édition. Un autre facteur qui peut expliquer la diminution des tirages est le piratage⁴⁵ des livres en format électronique, très répandu en Russie contemporaine.

2.3.3 Promotion des ouvrages canadiens

Toutes les maisons d'édition en Russie contemporaine étant des entreprises privées, elles comptent un service de commercialisation et des stratégies pour promouvoir tel ou tel auteur ou ouvrage. D'ailleurs, dans leurs demandes de subvention soumises au Conseil des arts du Canada, les maisons d'édition sont obligées de décrire leurs plans de promotion et de distribution d'ouvrages.

2.3.3.1 Que trouve-t-on sur les sites des éditeurs ?

D'entrée de jeu, il convient de souligner que les sites des maisons d'édition russes ne sont pas bien développés. Si on examine les sites des maisons qui publient la majorité des ouvrages canadiens, on verra que bien des ouvrages publiés avant 2010 n'y figurent plus, même sur les sites de grandes entreprises comme Eksmo, AST⁴⁶ ou Azbuka. C'est le cas par exemple de *Beautiful Losers* de Cohen, publié par Ripol Classik, des ouvrages de Marc Fisher publiés par Eksmo, des ouvrages de Charles de Lint publiés par Azbuka et de ceux de Marc Frutkin, publiés par Inostranka, pour n'en nommer que quelques-uns. Presque tous les ouvrages canadiens publiés par les maisons d'édition russes avant 2010 ne sont pas affichés sur les sites des maisons d'édition.

⁴⁵ Voir p. ex. : https://fr.rbth.com/ps/2017/05/19/pourquoi-la-russie-reste-un-haut-lieu-du-telechargement-illegal_766084

⁴⁶ En 2012, les maisons d'édition Eksmo et AST fusionnent pour former une holding; elles conservent d'ailleurs leurs sites distincts.

En ce qui concerne les ouvrages publiés plus récemment, on trouve presque toujours un petit compte rendu de l'ouvrage, parfois une notice biographique et la couverture du livre. Sur le site du chef de file des maisons d'édition russes, Eksmo, il y a aussi des onglets qui présentent des recensions critiques de presse, des appréciations des lecteurs, un extrait de l'ouvrage et des citations. Cependant, ces onglets sont presque toujours « vides », c'est-à-dire qu'ils ne contiennent aucune information. Même la notice biographique n'est pas toujours présente. Par contre, on donne toujours de l'information sur le livre même, c'est-à-dire ses dimensions, la collection, l'année de parution et le nombre de pages. Il y a aussi toujours un onglet où cliquer pour acheter le livre. Sur les sites d'autres maisons d'édition russes, on trouve le même type d'information. Des recensions critiques y figurent très rarement, sauf sur certains ouvrages d'auteurs très connus comme Atwood (sur le site d'Eksmo) ou Munro (sur le site d'Azbuka). Même les notices biographiques, chez ces éditeurs, n'y figurent que dans la moitié des cas.

Certaines maisons d'édition ont disparu depuis, par exemple la maison Analitika–press, qui a fait paraître la première traduction de *Beautiful Losers* de Cohen en 2002, et la maison Kommentarii, qui avait soumis des demandes de subvention auprès du Conseil des arts du Canada pour les traductions des ouvrages de Dorion.

Il faut dire que d'autres sites présentent davantage d'information sur les ouvrages et les auteurs publiés par les maisons d'édition russes que les sites mêmes de ces dernières. Par exemple, le site livelib.ru regroupe les ouvrages par genre et par pays et présente des photos des auteurs, accompagnées de notices biographiques, des comptes rendus des ouvrages et des recensions des lecteurs. Ce site est créé en 2007 par un groupe d'amateurs de littérature, selon l'information qu'on trouve sur le site. À présent, il est une des plus grandes plateformes littéraires en Russie. On y trouve des nouvelles du monde littéraire, de l'information sur des ouvrages regroupés par thème,

par genre, par pays d'origine de l'auteur, etc. Les lecteurs peuvent partager leurs impressions sur tel ou tel ouvrage en y ajoutant une recension ou un compte rendu.

Bref, il est clair que les sites des maisons d'édition russes sont encore en plein développement. Ils ne peuvent pas être considérés comme étant représentatifs d'une littérature, dans ce cas-ci de la littérature canadienne, car il y manque souvent de l'information sur les auteurs et leurs œuvres, surtout sur des ouvrages publiés avant 2010. De plus, l'information qu'on y trouve n'est pas systématisée, c'est-à-dire qu'il est possible d'y trouver de nombreux renseignements sur un certain ouvrage et aucune information sur un autre. Les deux auteurs canadiens sur qui l'on trouve le plus d'information sur les sites des éditeurs sont, sans surprise, Atwood et Munro.

2.3.4 Couvertures et paratextes

Les couvertures et les paratextes sont des éléments importants à analyser afin de comparer le processus de production des traductions littéraires à deux époques pour mesurer son évolution. Les couvertures et les paratextes sont aussi, bien évidemment, des outils importants pour présenter un auteur ou un de ses ouvrages, en ce sens en assurer un certain cadrage. Cela dit, je ne m'attarderai pas ici sur le cadrage opéré par les couvertures, sauf pour les études de cas ; je vais surtout examiner pour l'instant l'évolution des premières et des quatrièmes de couvertures au fil des ans et les transformations qu'elles ont subies à la suite du changement du régime politique touchant l'État russe. En somme, j'analyserai les couvertures pour dégager les tendances générales de production pendant les deux époques, essentiellement afin de montrer l'évolution du processus de production des traductions littéraires.

Dans sa thèse doctorale, *Framed ! Translation, Paratextes and Narratives of Nationalism, Independence Movements and the 1980/1995 Referenda in Canada, 1968-2000*, Julie McDonough

qualifie la première et la quatrième de couverture de « visual frames » (2009, p. 200). Dans mon analyse des couvertures des deux époques, je me concentrerai aussi sur ces deux « cadres visuels ».

Au cours de mes recherches, j'ai pu mettre la main sur 29⁴⁷ ouvrages canadiens publiés en URSS, soit presque 50 pour cent des ouvrages canadiens publiés en langue russe à l'époque. Pour le reste des ouvrages, j'ai pu trouver seulement les premières de couverture en ligne. Mon analyse des livres physiques et des premières de couverture en ligne me permet de dire qu'en URSS, les couvertures des ouvrages présentent pour la plupart des couleurs pâles, souvent sans beaucoup d'images. S'il s'en trouve, c'est le plus souvent sur la première de couverture. Souvent, on ne trouve sur la première de couverture que le nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage, accompagnés parfois d'une illustration ou d'une photo censée représenter le sujet du roman ou du recueil de nouvelles. Sauf dans de rares cas, les quatrièmes de couverture sont pour la plupart vierges ou présentent une illustration simple, ainsi que le prix du livre. Les exceptions parmi les 29 livres analysés sont le roman *Never Cry Wolf* de Mowat, paru en 1968, dont la quatrième de couverture affiche une photo de l'auteur et une notice biographique, et l'anthologie de nouvelles parue en 1986, dont la quatrième de couverture présente de brèves notices biographiques de tous les auteurs des nouvelles incluses dans l'anthologie. À part ces deux ouvrages, le seul cas où la biographie de l'auteur est présentée sur les couvertures est la pièce de théâtre *Mister Finch Makes Money* de Ted Allan. Sur la chemise du livre, on voit la photo de l'auteur et sa biobibliographie, écrite à la première personne.

Les couvertures restent sensiblement du même ordre jusqu'à la pérestroïka, période où elles acquièrent un peu plus de couleurs. Mais même durant la pérestroïka, la première et la quatrième de couverture présentent généralement un minimum d'information — souvent le titre, le nom de

⁴⁷ Annexe 6.

l'auteur, une image illustrant le sujet de l'ouvrage et le prix du livre.

Dans l'ensemble, la première et la quatrième de couverture des ouvrages canadiens parus à l'époque soviétique ne présentent la littérature canadienne d'aucune façon. Pour comprendre qu'il s'agit d'un ouvrage canadien, il faut lire les préfaces et les postfaces qui accompagnent presque toujours les ouvrages parus en URSS dans l'après-guerre. Dans ce qui suit, un peu plus bas je tâcherai justement de décrire ces préfaces et postfaces.

Dans le cas des anthologies toutefois, les titres indiquent presque toujours qu'il s'agit d'une anthologie d'ouvrages canadiens. Les titres de quatre anthologies sur six parues à l'époque soviétique incluent l'adjectif « canadien ».

À l'époque contemporaine, les couvertures offrent davantage d'information. J'ai analysé les premières et les quatrièmes de couverture de 87 ouvrages⁴⁸ canadiens sur lesquels j'ai pu mettre la main. Pour le reste des ouvrages, au nombre d'environ 300, je n'ai consulté que les premières de couvertures disponibles en ligne.

Mon analyse montre que, sur la première de couverture, on trouve généralement le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, des images qui représentent d'une certaine façon le contenu de l'ouvrage, et souvent une mention des prix littéraires de l'auteur. C'est le cas par exemple de la plupart des éditions des ouvrages d'Atwood, de toutes les éditions des ouvrages de Munro, de certaines éditions des ouvrages d'Ondaatje et des ouvrages de Martel. Aussi, sur la première de couverture, on trouve souvent le nom de la collection dans laquelle l'ouvrage a paru.

En ce qui concerne les quatrièmes de couverture, elles sont plus informatives que les premières. J'en ai analysé 87 appartenant aux ouvrages de 44 auteurs canadiens différents (dont 9 d'expression française) et parus dans 16 maisons d'édition. Dans 60 pour cent des cas, la quatrième

⁴⁸ Annexe 7.

de couverture présente des citations provenant de revues et de journaux réputés, à l'étranger comme en Russie. Trente-sept pour cent des quatrièmes de couverture présentent un compte rendu de l'ouvrage. Trente et un pour cent indiquent l'origine canadienne de l'auteur. Un seul indique que l'auteur est d'origine québécoise, et un seul, d'origine nord-américaine. Vingt pour cent des quatrièmes de couverture présentent la biographie ou la biobibliographie de l'auteur. Dans quatorze pour cent des cas, on trouve une phrase-résumé de l'ouvrage qui revêt aussi un caractère publicitaire. Par exemple, sur la quatrième de couverture du roman *The Cruellest Month* de Louise Penny, on lit : « Роман «Самый жестокий месяц» продолжает серию расследований блистательного старшего инспектора Армана Гамаша - нового персонажа, созданного пером Луизы Пенни, единственного в мире пятикратного лауреата премии Агаты Кристи. / Le roman *The Cruellest Month* se veut la succession d'investigations de l'inspecteur en chef brillant, Arman Gamache, le nouveau personnage créé par Louise Penny, la seule au monde à gagner le Prix d'Agatha Christie cinq fois. [ma trad.]. » Dans la plupart des cas, la quatrième de couverture comprend quelques éléments susmentionnés – photo de l'auteur, brève notice biographique, quelques citations tirées de revues, compte rendu de l'ouvrage avec citation publicitaire, provenant souvent du site amazon.com.

Ainsi, on peut conclure que seulement environ trente pour cent des couvertures d'ouvrages canadiens publiés à l'époque contemporaine témoignent de l'origine canadienne de l'auteur.

2.3.4.1 Préfaces et postfaces soviétiques

D'entrée de jeu, il importe de souligner qu'en URSS les censeurs vérifient chacun des ouvrages traduits, ainsi que leurs préfaces. À mesure que la *Glavlit* (ou « le ministère de la vérité », comme on l'appelait) prend de l'expansion, un censeur fait son apparition dans chaque maison

d'édition. On trouve des censeurs dans les maisons d'édition jusqu'au début des années 1990 (Blium, 1994, p. 87). Ceux-ci sont issus de divers horizons : « The censors themselves consisted of people of all sorts of concentrations: humanitarian studies; lawyers, journalists, philologists; theater and art specialists; and so forth. All professions were represented [...] (Richmond, 1997, p. 582). »

Tout ce qui sort de l'imprimerie doit servir l'idéologie en cours, comme l'affirme Arlen Blium (Blium, 1994, p. 94). C'est pourquoi le rédacteur et le censeur, s'il y a lieu, luttent contre l'auteur pour le bien de la dictature (Blium, 1994, p. 95). Aucune imprimerie ne peut faire paraître de livres sans l'accord préalable de la *Glavlit*. La littérature étrangère passe par un contrôle encore plus strict que la littérature russe, et souvent la position idéologique de l'auteur étranger est jugée plus importante que la qualité artistique de son œuvre.

Afin de montrer l'évolution des paratextes à l'époque soviétique, je procéderai à une analyse par décennie, des préfaces et des postfaces (les seuls paratextes que j'analyse dans le cadre de cette thèse). Je discuterai séparément des ouvrages des naturalistes canadiens, qui sont pour la plupart destinés aux enfants. Les ouvrages de Farley Mowat sont exclus de l'analyse présentée dans ce chapitre, comme ils sont analysés dans l'étude de cas consacrée à cet auteur.

Après avoir examiné les copies papier des ouvrages canadiens traduits à l'époque soviétique et ceux que j'ai trouvés en ligne, je puis conclure que ces ouvrages (sauf ceux pour enfants) sont presque toujours accompagnés, surtout à partir des années 1960, d'une préface ou d'une postface exhaustive, rédigée par un représentant de l'intelligentsia soviétique : un auteur (comme dans le cas de Grey Owl ou de certains ouvrages de Farley Mowat), un critique ou traducteur agréé (par exemple, pour les ouvrages de Callaghan et l'anthologie datant de 1971), un chercheur ou universitaire (dans le cas d'anthologies et du recueil de nouvelles de Leacock) ou un scientifique

(surtout dans les années 1980, entre autres pour certains ouvrages de Mowat). Les préfaces font fonction de critique officielle des ouvrages et ont un caractère plutôt savant et éducatif. Fait intéressant, cette préface n'est presque jamais rédigée par le traducteur de l'ouvrage. Seulement l'ouvrage *Tales of an Empty Cabin* de Grey Owl et l'anthologie de 1971 font exception en ce sens (la préface de l'anthologie est rédigée par un des traducteurs du recueil).

Voyons voir d'abord les ouvrages d'auteurs naturalistes canadiens, soit Thompson Seton, Roberts, Bosworth et Grey Owl. Dans le cas de Thompson Seton, ses ouvrages, surtout les éditions qui présentent seulement une nouvelle ou quelques-unes, ne sont pas généralement accompagnés de préfaces ni de postfaces. Certaines éditions comptant plusieurs nouvelles et romans sont accompagnées de la même préface, rédigée par les naturalistes russes Vitalii Bianki et Nikolai Sladkov. C'est le cas, par exemple, des éditions de 1958, de 1960 et de 1977. Deux de ces éditions portent le titre *Rasskazy o zhivotnykh* (ou Les nouvelles sur les animaux), mais elles comprennent cependant des nouvelles différentes. Toutes les traductions qui figurent dans ces recueils ont été effectuées au début du siècle passé par un traducteur connu, Kornei Chukovskii. C'est seulement à la fin des années 1980 qu'on trouve d'autres traductions des ouvrages de Thompson Seton accompagnés de préfaces des traducteurs. Malheureusement, je n'ai pu avoir accès à ces éditions.

La postface que j'ai trouvée, celle rédigée par Bianki et Sladkov qui se répète dans plusieurs éditions d'ouvrages de Thompson Seton, porte surtout sur la biographie de l'auteur et sur les « personnages » principaux de ses ouvrages, les animaux. Rédigée par des naturalistes russes, cette postface n'opère aucun cadrage idéologique. Comme dans les articles portant sur cet auteur canadien, la postface louange Thompson Seton pour la virtuosité de ses nouvelles, pour sa connaissance de la vie des animaux et pour l'utilité de ses ouvrages à l'endroit de la jeune génération (Bianki et Sladkov, 1977, 1960, 1958).

Les paratextes des autres ouvrages des naturalistes canadiens traduits vers le russe ne cadrent pas pour la plupart le Canada et la littérature canadienne. Le roman *The Strange One* de Bosworth n'est accompagné que d'une courte préface de l'auteur canadien lui-même et d'une brève note biographique sur Bosworth à la fin du roman. Le roman *Red Fox* de Roberts, paru en 1963, n'est accompagné que d'une courte postface rédigée par l'auteur et d'une postface savante rédigée par un géographe russe qui analyse l'authenticité des faits géographiques que Roberts aborde dans son ouvrage (Syroechkovskii, 1963, s. p.).

Seule la préface du recueil de nouvelles *Tales of an Empty Cabin* de Grey Owl fait exception. C'est la traductrice elle-même (chose assez rare en URSS) qui rédige la préface de ce recueil de nouvelles. Elle y décrit les horreurs commises par les colonisateurs blancs sur les terres des Inuits, les souffrances de la nature et les efforts des Inuits pour défendre leurs terres (Makarova, 1974, s. p.). D'ailleurs, elle ne louange pas l'Union soviétique comme le font par exemple les auteurs des préfaces des ouvrages de Farley Mowat, sujet dont il est entre autres question dans l'étude de cas qui lui est consacrée.

Les autres ouvrages canadiens parus à l'époque soviétique, comme je le montre dans la section précédente (2.1), sont des nouvelles et des romans qui s'inscrivent dans le réalisme socialiste, ainsi que des recueils de poèmes.

Dans les années 1950, on ne voit paraître que quelques ouvrages canadiens, dont la plupart sont de la plume de naturalistes canadiens. Ces ouvrages ne sont pas munis de préfaces ni de postfaces rédigées par les Soviétiques. La pièce de théâtre *Mister Finch Makes Money* de Ted Allan n'est accompagnée que d'une brève notice biographique sur la chemise du livre. Le roman *The Fartheless Sons* de Dyson Carter est précédé d'une courte préface rédigée par Tim Buck, dirigeant du parti communiste du Canada à l'époque, et d'un petit mot de l'auteur canadien lui-

même.

Dans les années 1960, on voit apparaître des préfaces et des postfaces rédigées par les Soviétiques. Cependant, on ne trouve que quelques ouvrages canadiens publiés en russe en URSS pendant cette période, soit six, si l'on exclut les ouvrages de Mowat. Parmi ces six ouvrages, trois sont des recueils de poèmes. Je n'ai pu avoir accès qu'au recueil de poèmes de Wallace, mais mes recherches indiquent que les deux recueils de MacDonald comportent la même postface.

Dans les années 1960, on rédige surtout des préfaces. Toutes les préfaces trouvées abordent la biographie des auteurs canadiens et les sujets des ouvrages. Celle de B. Smirnov pour le recueil de nouvelles de Stephen Leacock (1962) offre quelques mots sur l'histoire du Canada et son influence sur sa littérature.

La seule préface des années 1960 qui aborde le développement de la littérature canadienne est celle de L. Orel pour le recueil de nouvelles de Callaghan (1966). La préface mentionne que les Canadiens essayent de se libérer des influences de l'Angleterre et des États-Unis et de créer leur propre littérature nationale. Qui plus est, pour la première fois, on fait mention des auteurs francophones du Canada qui, selon le préfacier, sont préoccupés par les mêmes problèmes sociaux que les auteurs canadiens d'expression anglaise.

Un trait particulier des préfaces des années 1960 est la présence de références à Lenine (Orel, 1966) ou à Marx (Smirnov, 1962) et de citations de Tim Buck, dirigeant du parti communiste du Canada (Orel, 1966; Smirnov, 1962). Nous verrons aussi cette tendance lors de l'analyse plus loin des ouvrages de Mowat parus pendant la même période. Seule la préface de l'universitaire Savurenok fait exception en ce sens. Elle présente une analyse littéraire approfondie des ouvrages de Leacock, de leurs sujets et du style de l'auteur.

Cela dit, la préface de Savurenok, comme toutes les autres, qualifie à plusieurs reprises de

« bourgeoise » la société canadienne et la façon de vivre des Canadiens. Fait intéressant, les paratextes de l'époque soulignent le manque de cohérence dans la société canadienne (Savurenok, 1967 ; Smirnov, 1962) :

Буржуа не понимает, что сама логика общества, основанного на конкуренции, при которой успех одного означает неуспех десятков других, исключает какое-либо правило, и человек становится жертвой наглых шарлатанов./

Le bourgeois ne comprend pas que la logique même d'une société basée sur la concurrence — selon laquelle la réussite d'un individu signifie l'insuccès de dizaines d'autres — exclut les règles, et l'individu devient victime de charlatans insolents. [ma trad.] (Smirnov, 1962, p. 15).

Elles soulignent aussi de nombreuses injustices de la société capitaliste (Orel, 1966), *формализм институтов буржуазного общества, духовной и практической неполноценностью его обитателей*/le formalisme des institutions de la société bourgeoise et les déficits spirituels et pratiques de ses habitants [ma trad.] (Smirnov, 1962, p. 15). Ainsi, tous les paratextes trouvés font ressortir les traits négatifs, voire cruels, d'une société capitaliste. Les préfaciers affirment aussi que les auteurs canadiens décrivant les problèmes propres à leur société ne sont pas en mesure de voir de solutions à ces problèmes.

Les préfaces et postfaces des années 1970 se caractérisent par l'exhaustivité, comme celles des années 1960, sauf les préfaces des romans de Ken Dryden et d'André Langevin parus à cette époque. Les préfaces de ces deux romans sont très brèves, d'une page environ, et sont rédigées par les éditeurs.

Il importe de souligner que la moitié des ouvrages parus dans les années 1970 sont des ouvrages québécois, si l'on ne prend pas en considération les ouvrages des naturalistes canadiens. Même la première anthologie d'ouvrages canadiens, parue en 1971, présente 10 nouvelles d'auteurs québécois (un nombre important) sur 24 écrites entre 1945 et 1965. Sa préface est rédigée par le même critique (L. Orel) que la préface de la première traduction du roman de Callaghan

parue en 1966. Cette même personne traduit quelques nouvelles de Callaghan faisant partie de ce recueil.

La préface de cette anthologie traite du Canada de façon générale et de sa population diversifiée. Elle présente un important appareil de cadrage de la réalité capitaliste, car elle aborde l'oppression cruelle des Autochtones, mais aussi des Français du Canada, ainsi que des facettes sombres du capitalisme qui selon le préfacier, sont devenus des thèmes principaux d'ouvrages canadiens d'auteurs d'expression tant anglaise que française. (Orel, 1971, s. p.)

En même temps, la préface renseigne le lecteur sur l'histoire et l'actualité du Canada. Par exemple, elle traite de l'histoire du Québec et de son influence sur le développement de sa littérature. Le préfacier fait remarquer, par exemple, le nationalisme profond de la littérature québécoise, lié à l'oppression des francophones au Canada. Néanmoins, il fait valoir que les deux littératures canadiennes ont aussi des thèmes en commun : l'urbanisation, la vie des simples gens qui ne peuvent pas composer avec les réalités du capitalisme, le besoin de l'empathie dans les relations humaines comme moyen de fuir les horreurs du monde moderne, l'appel à l'égalité des deux nations (française et anglaise) et l'incapacité de comprendre les véritables raisons derrière les problèmes sociaux. (Orel, 1971, s. p.)

Dans la préface de cette anthologie de 1971, on qualifie Callaghan de père de la nouvelle anglo-canadienne (Orel, 1971, s. p.). Plus encore, dans les préfaces de tous ses ouvrages, on parle de lui presque comme d'un trésor national canadien. Ainsi, avec ses quatre romans et ses nouvelles parues en URSS dans trois livres, Callaghan devient un des représentants les plus distincts de la littérature canadienne. Toutes les préfaces font mention de l'influence d'Hemingway sur son œuvre, mais certaines font aussi remarquer l'influence d'auteurs russes (Tchekhov, Dostoievski, Turgenev et Tolstoï) sur ses ouvrages (Orel, 1966; Bagramov, 1972).

Tout en traitant les sujets des ouvrages analysés, les paratextes soviétiques des années 1970 soulèvent des problèmes propres aux sociétés capitalistes et bourgeoises. Les ouvrages de Callaghan qui décrivent la réalité canadienne sont ceux qui donnent le plus matière aux préfaciers et postfaciers qui cherchent à énumérer les traits négatifs d'une société capitaliste.

Cependant, même dans les ouvrages où il n'est pas à proprement parler question du Canada (par exemple, le roman *Under the Volcano* de Malcolm Lowry) ou qui parlent d'événements longtemps passés, les préfaciers et les postfaciers glissent quelques réflexions négatives sur les sociétés bourgeoises. Par exemple, dans l'analyse de *Bonheur d'occasion* de Roy, la préfacière stigmatise le pouvoir néfaste des « biens » sur les esprits dans les sociétés capitalistes. Elle affirme que les gens riches y sont malheureux, et n'éprouvent pas de sentiments purs envers autrui (Balashova, 1972, p. 11-12). Dans ce roman en particulier, elle souligne la lutte au Canada dans les années 1960 contre la fascisation du pays et pour les « âmes » (души людей) des Canadiens. Comme elle l'admet elle-même, le roman a été écrit il y a plusieurs décennies, mais selon elle, Roy a anticipé l'avenir qu'allait connaître son pays. (Balashova, 1972, p. 9)

L'autre ouvrage québécois écrit au début du siècle passé, celui d'Hémon, incarne l'esprit des Québécois selon sa préface. Mais même si la préface est surtout consacrée au sujet du roman, loin des thèmes habituels traités dans les préfaces soviétiques, le préfacier évoque le thème de la bourgeoisie et de ses vices en abordant la biographie d'Hémon qui, selon lui, avait échappé au monde bourgeois européen en se rendant au Canada (Kosikov, 1977, p. 3).

Les préfaces des années 1980 que j'ai étudiées⁴⁹ offrent la même composition que celles des années précédentes. On y traite du développement de la littérature canadienne, surtout dans les années 1960 et 1970. Les paratextes soviétiques, surtout ceux des cinq anthologies parues à cette

⁴⁹ Seules deux préfaces me manquent ici : celles de *The Diviners* de Margaret Laurence et du recueil de nouvelles d'Al Purdy.

époque, font ressortir qu'il existe deux littératures distinctes au Canada, française et anglaise. Les préfaciers et les postfaciers font une analyse approfondie de chaque ouvrage (ou de chaque nouvelle s'il s'agit d'une anthologie) en dégagant les problèmes soulevés par les auteurs canadiens. Ils font moins référence à la société bourgeoise, mais parlent plutôt de la société de consommation. Ce sont les conditions sociales dans lesquelles vivent les personnages qui sont responsables de leurs problèmes, selon les auteurs des préfaces et postfaces. (Belov, 1980, p. 296 ; Savurenok, 1985, p. 12). C'est pourquoi les paratextes sont souvent imprégnés de pitié pour les personnages de ces œuvres, et par extension pour les Canadiens, obligés de vivre dans un univers social qui, selon les Soviétiques, contribue à la solitude, à l'indifférence, à un faible sens moral et à l'isolement spirituel et physique des êtres humains (Belov, 1980; Savurenok, 1985; Paltsev, 1985; Paltsev, 1986).

Un autre problème que deux des préfaces soulèvent, prétendument propre à la société canadienne, est la menace américaine quant au déclenchement potentiel d'une troisième guerre mondiale. Ce problème est soulevé dans l'analyse de la nouvelle d'Atwood « When it happens » (Paltsev, 1985; Paltsev, 1986).

Fait intéressant, les ouvrages parus de 1985 à 1987, pendant la pérestroïka, parlent plus durement de la société de consommation et de ses problèmes, tandis que les préfaces des ouvrages parus au début des années 1980 offrent plutôt une analyse littéraire approfondie des ouvrages en question. Cela pourrait être lié à la nature des ouvrages. En 1985 et en 1986, ce sont quatre anthologies de prose qui paraissent. Bien évidemment, les nouvelles et les romans qui figurent dans ces anthologies abordent une panoplie de sujets et font ressortir une pluralité de problèmes au sein de la société canadienne.

Comme je le fais remarquer dans la section précédente (2.1), la dernière postface soviétique, celle du roman *Two Solitudes* de Hugh MacLennan, marque l'apogée des recherches soviétiques sur la littérature canadienne et son identité. Cette postface présente une analyse détaillée de l'histoire du Canada autant que des thèmes majeurs du roman. Elle fait une recension critique plutôt savante visant à renseigner le lecteur soviétique sur le Canada, qui se veut même le sujet central de ce roman.

2.3.4.2 Préfaces et postfaces contemporaines

Contrairement à ceux parus à l'époque soviétique, les ouvrages étrangers qui paraissent en Russie de nos jours sont très rarement accompagnés d'une préface ou d'une postface. Le plus souvent, on ne trouve qu'un mot introductif ou un bref compte rendu de l'ouvrage sur la deuxième ou la quatrième de couverture. Dans mon analyse des ouvrages canadiens, les seules exceptions recensées sont la première traduction de *Beautiful Losers* (1966/2002) de Leonard Cohen, le recueil de nouvelles *Êtes-vous mariée à un psychopathe ?* (2009/2016) de Nadine Bismuth, le roman *Salut Galarneau !* (1967/2008) de Jacques Godbout et l'anthologie de poètes québécois. Les trois derniers comportent des préfaces rédigées par la traductrice de Montréal, Ludmila Proujanskaïa. Il faut ajouter que le roman de Godbout inclut également une préface de son auteur, et que l'anthologie de poètes québécois compte une préface rédigée par François Dumont, professeur à l'Université Laval. Dans tous les cas, les préfaces ou postfaces rédigées par les traductrices ont été de leur propre initiative.

La postface de *Beautiful Losers* porte essentiellement sur la biographie de Cohen, notamment sur son parcours professionnel, et elle est parsemée d'extraits d'entrevues avec Cohen datant des années 1960 jusqu'aux années 2000. Il semble que le but de la préface est d'expliquer

la nature insolite du roman de Cohen en analysant la biographie et la personnalité de l'auteur. En offrant au lecteur russe la biographie détaillée de Cohen, la traductrice Gryzunova cherche une réponse à la question qu'elle pose au début de sa postface :

Леонард Коэн, кто вы, черт бы вас побрал? Поэт ? Прозаик ? Музыкант? Бард? Дзенский монах, философ, ловелас, затворник, недотема? Что мне делать с этой грудой определений? Я еще пару таких букетов могу собрать. И они тоже абсолютно ничего не прояснят./

Leonard Cohen, qui êtes-vous, bon sang ? Un poète ? Un prosateur ? Un musicien ? Un barde ? Un moine zen, un philosophe, un dragueur, un ermite, un loufoque ? Que dois-je faire avec ce tas de définitions ? Je peux penser à encore plusieurs termes comme ça. Mais eux non plus ne voudront rien dire. [ma trad.]
(Gryzunova, 2002, s. p.)

Le roman de Jacques Godbout est accompagné de deux préfaces : une de l'auteur et l'autre de la traductrice. Godbout rédige une préface spécialement pour l'édition russe de son roman, où il parle de la Révolution tranquille, l'époque pendant laquelle il a écrit son ouvrage, et où il exprime son bonheur de voir son roman traduit en russe. La traductrice Proujanskaïa s'attarde davantage sur le sujet du roman et en explique la pertinence pour les jeunes Russes d'aujourd'hui (Proujanskaïa, 2008).

Dans la préface du recueil de nouvelles de Bismuth, Proujanskaïa donne une notice biobibliographique de l'auteure et analyse certaines questions que Bismuth pose dans ses nouvelles. La traductrice affirme que Bismuth décrit véritablement les espoirs et les craintes des jeunes Canadiens d'aujourd'hui, que la traductrice qui habite elle-même à Montréal connaît de première main. (Proujanskaïa, 2016)

2.3.5 Quelques mots sur la qualité des traductions littéraires en URSS et en Russie

Il importe de dire qu'à l'époque soviétique, la traduction était considérée comme une activité prestigieuse. Elle était exercée par des professionnels spécialisés, passés par les très

sélectives écoles de traduction-interprétation, ou par des universitaires ou des écrivains ayant une très bonne connaissance des langues étrangères. Bien rémunérée, cette activité a pu servir de refuge à des créateurs dont les propres œuvres avaient du mal à passer outre la main lourde des censeurs (par exemple, Boulgakov ou Pasternak) (Thiesse et Chmatko, 1999, p. 83).

Cela dit, il est intéressant de constater qu'en URSS « before publishing, a translation had to pass the censors' control, but a once-published translation tended to become the only, generally acknowledged, 'canonical' version; no one was allowed to criticize it » (Rudnytska, 2013, s. p.). Qui plus est, les ouvrages traduits à l'époque soviétique sont rarement retraduits en raison de la bonne qualité de la traduction, comme celle du roman *The Edible Woman* d'Atwood. La responsable de la collection des ouvrages d'Atwood chez Eksmo, Anastasiia Grysunova (qui a aussi traduit *Beautiful Losers* de Cohen) m'a assurée que c'est ce qui a motivé la maison d'édition (qui avait décidé de faire paraître toutes les œuvres de l'auteure dans les années 2000), de ne pas « toucher » à la traduction soviétique, mais seulement au titre de l'ouvrage.

À partir de 1991, de nombreux changements⁵⁰ se produisent dans tous les systèmes sociaux, y compris dans le système littéraire. Les chercheurs admettent que

[...] les années quatre-vingt-dix se caractérisent par une baisse d'intérêt pour les arts et tous les domaines de la création connaissent une période de crise. Certains artistes l'attribuent à l'élimination de la censure et voient s'éloigner « le bon temps » de la stagnation avec des œuvres artistiques meilleures (...) On ne croit plus que l'abolition de la censure mène à un épanouissement de l'art (Latynina, 1996, p. 135 cité dans Zaretskaïa-Balsente, 2002, p. 139).

Fait intéressant, après l'abolition de la censure en 1991, certains auteurs admettent même qu'ils s'ennuient sans censure, car le jeu auquel ils s'adonnaient en créant sous la censure avait été intériorisé et présentait un défi littéraire en soi. « Actuellement, il me manque quelque chose. Je

⁵⁰ On voit déjà des changements dans le système culturel russe vers la fin des années 1980. Par exemple, la publication des ouvrages interdits d'Alexandre Solzhenitsin ou de Boris Pasternak. Cependant, après la dissolution de l'Union soviétique, le polysystème socioculturel russe subit des transformations encore plus radicales et plus rapides.

m'ennuie. J'ai honte de reconnaître que c'est la censure qui me manque », dit le poète russe Evgenii Evtushenko (Ogonek, 1991, n^o 5, p. 24 cité dans Zaretskaïa-Balsente, 2002, p. 132).

Comme le fait remarquer Evgenii Solonovich, traducteur le plus connu de la littérature italienne vers le russe, dans l'entrevue pour le journal *Literaturnaia gazeta* (Utkin, 2015, s. p.), la qualité de la traduction a nettement diminué en Russie de nos jours. Les éditeurs offrent de payer le moins possible. Ils embauchent rarement des professionnels, mais plutôt des gens qui maîtrisent tout simplement la langue étrangère de circonstance, raison pour laquelle la qualité des ouvrages traduits est souvent assez faible. (Utkin, 2015, s. p.)

2.3.6 Conclusion

En somme, le processus de production des traductions littéraires, comme toute l'industrie éditoriale, a subi plusieurs transformations qui ont commencé à l'époque de la pérestroïka et ont pris de l'ampleur après la chute du communisme en URSS. Avec le changement de régime politique, tous les systèmes sociaux se sont transformés. Le champ éditorial en nouvelle Russie, qui appartenait auparavant à l'État, fonctionne suivant les règles de l'économie de marché, ce qui mène à l'apparition de plusieurs maisons d'édition, à la chute des tirages d'ouvrages littéraires, à l'augmentation du nombre d'ouvrages traduits et publiés, à l'apparition de plusieurs genres interdits à la publication en URSS (comme les romans érotiques ou les romans à suspense) et souvent à la baisse de la qualité des traductions.

Les attributs des livres physiques subissent des changements eux aussi. Si elles étaient modestes et peu informatives en URSS, les première et quatrième de couverture jouent un rôle publicitaire pour les ouvrages en Russie contemporaine. Elles contiennent souvent des résumés des ouvrages, une mention des prix littéraires de l'auteur (surtout s'il s'agit du prix Booker ou du

prix Nobel), des louanges de la presse étrangère et russe, et des images aux couleurs vives. Les préfaces et les postfaces soviétiques ayant l'air d'articles savants se voient remplacées par de courts messages promotionnels. Contrairement aux préfaces et postfaces soviétiques qui visent à renseigner le lecteur sur les ouvrages, la littérature canadienne et souvent le Canada, les courtes notes contemporaines ont pour objectif d'inciter le lecteur à acheter le livre. Il arrive que le traducteur ou la traductrice prenne l'initiative de rédiger une préface ou une postface, mais très rarement. Parmi plus de 400 ouvrages canadiens traduits en Russie contemporaine, je n'ai trouvé que trois préfaces et une postface pour les éditions russes, dont trois rédigées par la même personne.

Ainsi, le fonctionnement du système éditorial marque inévitablement les représentations de la littérature canadienne en URSS et en Russie. Si, en URSS, la littérature canadienne n'est pas largement présentée, les ouvrages canadiens traduits (notamment leurs préfaces et postfaces) représentent la littérature canadienne comme étant issue des traditions anglaise, française et américaine, et comme étant à la recherche de sa propre identité, unique et indépendante. Sans aucun doute, les préfaces et postfaces jouent aussi un rôle idéologique en soulignant les problèmes propres aux sociétés capitalistes. Mais si on les compare aux rares paratextes parus en Russie contemporaine, on constate qu'elles renseignent le lecteur russe (auparavant soviétique) sur le développement de la littérature canadienne et le Canada. Les ouvrages canadiens parus en Russie contemporaine n'ont que leurs couvertures pour présenter la littérature canadienne. Comme le montrent mes recherches, il est assez rare que les couvertures mentionnent l'origine de l'auteur. De plus, les citations de presse et les résumés d'ouvrages ne portent que sur l'ouvrage en question. Autrement dit, il est difficile de dire que les couvertures contemporaines représentent la littérature canadienne si, dans plusieurs cas, on ne mentionne même pas l'origine de l'auteur. Les sites des

maisons d'édition contemporaines ne sont pas non plus très informatifs. Il y manque de l'information sur les auteurs et leurs ouvrages, mais pire encore, les ouvrages traduits avant 2010 y sont totalement absents. Les deux seules auteures canadiennes qui jouissent de l'attention des éditeurs sur leurs sites sont Atwood et Munro. Mais même sur les ouvrages de ces auteures, il manque de l'information dans les onglets disponibles sur les sites.

Bref, si on fait abstraction de la quantité d'ouvrages canadiens analysée ici, il est certain que, sur le plan de la production, la littérature canadienne à l'époque soviétique est davantage présentée au moyen de préfaces et de postfaces exhaustives que dans la Russie contemporaine.

2.4 Réception de la littérature canadienne en URSS et en Russie

2.4.1 1945 à 1991

La presse en URSS avait une très grande importance dans le polysystème socioculturel. Elle représentait un outil idéologique puissant. Un des traits caractéristiques de la presse de l'époque de la Guerre froide était le jeu des contrastes. Dans les journaux, par exemple, quand on parlait des deux systèmes sociaux — capitaliste et socialiste —, on les comparait en valorisant toujours le dernier. On insistait sur les avantages du système socialiste dans les journaux, revues et émissions télévisées. Les journalistes n'avaient d'autre choix, pour ainsi dire, que de relayer « la commande » du parti communiste. Ils dépeignaient la prospérité de l'URSS en relevant certains problèmes, toujours minimes, de la société soviétique. Puis, on proposait aux travailleurs communistes de les résoudre en faisant des efforts collectifs. Tous ces petits problèmes faisaient l'objet de discussions entre les membres du parti durant les réunions officielles, pendant lesquelles ils cherchaient des moyens efficaces pour les résoudre. Le parti cherchait des coupables, les punissait, prenait des mesures pour redresser la situation. De cette façon, le parti prétendait améliorer la vie des citoyens

de l'URSS (Kozlova, 2000, s. p.). Il faut avouer que tous les articles de presse avaient une allure patriotique et étaient écrits très soigneusement pour avoir un effet marquant sur le public. Le parti communiste rendait publique l'information qui lui était utile et cachait le reste. C'était un trait crucial du système politique en URSS et de la censure exercée.

Étant donné que les périodiques étaient très importants, car ils représentaient une source quasi unique d'information pour plusieurs, on augmentait constamment leurs tirages. Les périodiques, surtout en langue russe, étaient publiés à des millions d'exemplaires. À partir du début de la Guerre froide, leurs tirages augmentent beaucoup plus que ceux des livres. Par exemple, les tirages d'ouvrages littéraires n'ont augmenté que de 2,4 fois durant la période de 1950 à 1971, tandis que les tirages des revues et des journaux ont augmenté de 17,5 fois (Govorova et Kupriianova, 1998, s. p.). En plus de voir augmenter les tirages de périodiques, on assiste à l'apparition de beaucoup de nouveaux journaux et de nouvelles revues. Quant à la littérature, comme le constate Surovtseva (2008), on observe une augmentation du nombre de revues littéraires, de maisons d'édition et de tirages d'ouvrages littéraires après le XX^e Congrès du Parti communiste de l'Union soviétique en 1956. On crée des revues telles que *Moskva*, *Neva*, *Inostrannaia literatura*, *Nash sovremennik*⁵¹ et *Druzhba narodov*⁵², entre autres. Dans la deuxième moitié des années 1950, on dénombre en URSS 28 revues, 7 almanachs et 4 journaux littéraires (Surovtseva, 2008, p. 84).

2.4.1.1 Questions de méthode

Pour éclairer la façon dont les ouvrages canadiens sont représentés dans le système littéraire de l'URSS, j'analyserai ici l'ensemble des comptes rendus, recensions critiques et articles

⁵¹ Notre contemporain [ma trad.].

⁵² L'amitié des peuples [ma trad.].

sur la littérature canadienne ayant été publiés dans des revues et journaux littéraires comme *Inostrannaia literatura*, *Voprosy literatury*⁵³, *Literaturnaia gazeta*, *Literaturnaia Rossiia*⁵⁴ et *Literaturnoe obozrenie*⁵⁵. Parmi les revues et journaux de l'époque où il était également possible de lire des extraits d'ouvrages traduits ou des traductions d'ouvrages au complet (nouvelles ou poèmes accompagnés de petits commentaires) figurent des revues politiques comme *Oktiabr* ou *SSHA*, *Kanada, ideologiia, politika, kultura*⁵⁶, des revues sociopolitiques et littéraires comme *Neva*, *Ogonek*⁵⁷ ou *Rabotnitsa*⁵⁸, et des revues de vulgarisation scientifique comme *Nauka i religiia* et *Nauka i zhizn*.

Malheureusement, même dans les bibliothèques russes principales où j'ai travaillé pour recueillir les données nécessaires à cette recherche, notamment la bibliothèque de la province de Iaroslavl, la Bibliothèque Nationale de Russie située à Moscou et la Bibliothèque de la littérature étrangère elle aussi située à Moscou, il n'existe aucun catalogue électronique renfermant ces revues et journaux mentionnés parus à l'époque soviétique. C'est pourquoi il m'a fallu recourir à d'autres méthodes de recherche afin de recueillir les présentes données.

D'abord, j'ai utilisé la base de données East View afin d'accéder à tous les numéros de *Voprosy literatury*. Dans cette même base de données, j'ai trouvé aussi quelques articles sur les auteurs canadiens publiés dans des périodiques populaires de l'époque. En ce qui a trait aux recensions critiques, articles et traductions parus dans *IL*, j'ai consulté chacun des 12^{es} numéros de la revue entre 1955 (l'année de la fondation de la revue) et 1991, ces numéros de fin d'année offrant la liste de toutes les publications de l'année prenant fin. Puis, j'ai consulté les numéros dont

⁵³ Questions littéraires [ma trad.].

⁵⁴ Russie littéraire [ma trad.].

⁵⁵ Panorama littéraire [ma trad.].

⁵⁶ É.-U., Canada, idéologie, politique, culture [ma trad.].

⁵⁷ Petit feu [ma trad.].

⁵⁸ Travailleuse [ma trad.].

les tables des matières contenaient des publications sur les auteurs canadiens ou sur leurs ouvrages. J'ai procédé de la même manière avec *Literaturnaia gazeta* et *Literaturnaia Rossiia*. En ce qui concerne les autres revues et journaux, ceux de vulgarisation scientifique, par exemple, où l'on peut occasionnellement lire des traductions ou des articles sur les auteurs canadiens et la littérature canadienne, j'ai pu consulter un catalogue papier à la bibliothèque de la province de Iaroslavl intitulé « Littérature canadienne », qui contient des fiches sur certaines traductions publiées dans ces revues et journaux (curieusement, à la Bibliothèque Nationale de Russie située à Moscou, aucun catalogue du genre n'existe). Par ailleurs, à cette même Bibliothèque Nationale, j'ai trouvé des listes de recensions critiques sur tous les ouvrages littéraires publiés à l'époque que j'ai parcourues manuellement. Un autre catalogue très utile a été le catalogue papier de recensions critiques de la Bibliothèque de la littérature étrangère. Cet ancien catalogue papier contient aussi quelques fiches sur des recensions d'ouvrages canadiens. En somme, j'ai la quasi-certitude d'avoir épuisé *tous* les catalogues disponibles en Russie (à Moscou et en province) et en ligne susceptibles de nous renseigner sur la réception d'ouvrages canadiens traduits vers le russe en URSS.

2.4.1.2 Recensions critiques sur les ouvrages canadiens parus en URSS

En URSS, la revue la plus connue où l'on s'attend à trouver des recensions critiques d'ouvrages canadiens est *Inostrannaia literatura*. Cette revue fondée en 1955 publiait (et publie toujours aujourd'hui) uniquement des œuvres littéraires créées au-delà du Rideau de fer, des entrevues avec des écrivains étrangers et des recensions critiques sur des ouvrages étrangers. Cette revue était unique en son genre et très populaire parmi les lecteurs de l'URSS, car elle ne publiait que des traductions d'ouvrages issus de la plume d'auteurs étrangers. Donc, un grand nombre d'amateurs de littérature étrangère étaient abonnés à cette revue. Cela dit, j'ai découvert que si,

dans *IL*, il se trouve des recensions critiques d'ouvrages parus à l'étranger en langue source, il manque cependant des recensions critiques d'ouvrages étrangers traduits vers le russe et publiés en URSS. Par exemple, pour n'en nommer que quelques-unes, on peut y lire des recensions critiques du roman *Lady Oracle* d'Atwood et du roman *The Intruders* de Hugh Garner dans le 3^e numéro de 1980. (À noter que le premier n'a été traduit qu'à l'époque contemporaine, tandis que le deuxième n'a jamais été traduit vers le russe.) Ou dans le 5^e numéro de 1983, on trouve une recension critique de l'ouvrage *C'était dimanche. Roman social québécois* (1979) de Marthe B. Hogue, qui à ma connaissance n'a jamais été traduit vers le russe. La rubrique dans laquelle on trouve ces recensions porte le nom « Paru à l'étranger ».

La tendance d'*IL* à ne pas recenser les ouvrages étrangers parus en URSS est même soulignée dans la note du département de la culture du Comité central du Parti communiste de l'Union soviétique datant du 25 janvier 1958 :

В этом деле также неправильные позиции занимает журнал «Иностранная литература». В нем публикуются статьи и рецензии на книги, выходящие за границы, но журнал уклоняется от оценки иностранных книг, издающихся для советского читателя./

La revue *Inostrannaia literatura* n'a pas non plus la bonne attitude. Dans cette revue, on publie des comptes rendus et des recensions critiques sur les ouvrages publiés à l'étranger, mais on se dispense de faire une analyse critique des ouvrages d'auteurs étrangers qui paraissent en URSS pour le lecteur soviétique. (Afiani, 1998, p. 33) [ma trad.]

En analysant d'autres revues et journaux soviétiques, j'ai remarqué la même tendance. On n'y trouve presque jamais de recensions critiques sur des ouvrages traduits, mais parfois de brèves remarques ou notices sur des ouvrages.

La plus réputée revue savante de critique littéraire en Union soviétique était *Voprosy literatury* (ou *Questions littéraires*). Fondée en 1957, cette revue publie (encore de nos jours) des articles sur la critique littéraire et sur l'histoire de la littérature. On y trouve des recensions

critiques, des entrevues, des tables rondes consacrées à la littérature russe et à la littérature mondiale, à l'histoire et à la théorie littéraire. Après avoir effectué une recherche suivant les noms d'auteurs canadiens traduits vers le russe dans tous les numéros de cette revue parus à l'époque soviétique, je n'ai trouvé qu'une seule publication sur un auteur canadien.

Dans le 9^e numéro de la revue *Voprosy literatury*, paru en 1984, se trouve un texte intitulé « *Пародии Ликока/Les parodies de Stephen Leacock* » [ma trad.], qui comprend les traductions de quelques extraits de parodies de cet auteur sur différents genres littéraires, ainsi qu'une introduction qui les présente. Dans l'introduction, le traducteur parle d'abord des recueils de nouvelles de Stephen Leacock déjà parus en URSS. Il fait également remarquer que Leacock est bien connu des lecteurs de l'URSS, car on publie des traductions de ses nouvelles dans des journaux et revues soviétiques depuis les années 1920. Cependant, les extraits de ses parodies sont publiés pour la première fois dans ce numéro. Il est vrai que les nouvelles de Leacock ont été souvent publiées dans des journaux et revues de l'époque. Par exemple, on en compte une dans la revue *Znanie – sila* (ou *Le Savoir est une force*) de 1963 et d'autres dans les revues *Nauka i religiiia* et *Neva*, toutes deux parues en 1962. Mais dans tous ces journaux et revues, on ne trouve aucune critique sur ces ouvrages, sauf de brefs commentaires.

En résumé, la plupart des revues et journaux ne publient presque pas de comptes rendus ou de recensions critiques sur les ouvrages canadiens traduits. Seule la revue *Literaturnoe obozrenie*, qui n'a été fondée qu'en 1973 à la suite du Décret sur la critique littéraire du Parti communiste de l'Union soviétique de 1972, fait exception. Elle a existé jusqu'en 2000 et était une des revues de critique littéraire les plus réputées. Il faut avouer que cette revue publiait surtout des recensions sur les ouvrages issus de la plume d'auteurs soviétiques, mais elle comportait une petite rubrique consacrée entièrement aux ouvrages d'auteurs étrangers parus en URSS. Ayant parcouru tous les

numéros de cette revue de 1973 à 1991, j'ai trouvé six recensions critiques sur quelques ouvrages canadiens, y compris deux anthologies. Toutes les recensions trouvées datent des années 1980, c'est-à-dire de l'époque de la pérestroïka, à partir de laquelle la vigilance de la censure a commencé à fléchir. En outre, j'ai trouvé une recension critique sur le roman *Surfacing* d'Atwood publiée dans *IL*.

Après avoir étudié ces sept recensions, je peux avancer que les recensions critiques trouvées sur des romans canadiens traduits sont vraiment très différentes les unes des autres. On y trouve, par exemple, des recensions qui ne traitent que du sujet des ouvrages, comme celle d'E. Zlobina sur le roman *Surfacing* (1985⁵⁹) d'Atwood ou celle d'I. Iarmakova sur le roman *Une chaîne dans le parc* (1979) de Langevin. Selon les critiques, les thèmes des ouvrages mentionnés sont les suivants : la survie de l'individu dans le monde moderne, la valeur de la vie spirituelle et le sens de l'existence dans *Surfacing* (Zlobina, 1987, p. 90), et la force de la personnalité dans *Une chaîne dans le parc* (Iarmakova, 1980, p. 86). Dans ces recensions, les critiques n'évoquent pas le Canada ni le monde bourgeois ou capitaliste. La seule indication de l'origine des ouvrages est la mention de Montréal comme étant le lieu d'action dans la recension d'Iarmakova.

Trois recensions parmi les sept soulignent que les ouvrages recensés sont publiés avec du retard. Par exemple, la recension signée Sergei Belov de la traduction de *The Edible Woman* (1981) d'Atwood, qui porte essentiellement sur le même sujet que dans le cas des deux recensions mentionnées, affirme que le roman est publié avec 13 ans de retard, car on préférerait publier les auteurs déjà connus. (Belov, 1983, p. 87). Cette même recension aborde aussi les relations entre les individus dans les sociétés de consommation et souligne qu'il y manque de sincérité et de bonté. La liberté que ces sociétés offrent n'est qu'une illusion, selon l'auteur de cette recension.

⁵⁹ Dans cette section (2.4.1.2), entre parenthèses, je donne les années de la parution des traductions russes, sauf en notes.

(Belov, 1983, p. 87) D'autres thèmes soulevés dans la nouvelle selon ce critique sont l'isolement de l'individu et le rôle de la victime. Deux autres recensions qui font mention du retard dans la publication des auteurs canadiens en URSS sont celles des romans *More Joy in Heaven, Close to the Sun again* et *A Fine and Private Place* (1982) de Callaghan et de l'anthologie de romans *Sovremennaia Kanadskaia povest*⁶⁰. La première fait ressortir le conflit entre l'individu et la société moderne bourgeoise dans *More Joy in Heaven, Close to the Sun again* et *A Fine and Private Place* (« Radost' na nebesakh. Tikhii ugolok. I snova k solntsu », 1984, p. 88-89). Si cette recension souligne la grande qualité littéraire des romans de Callaghan et précise que le Canada a une littérature bien établie, bien qu'encore jeune, la recension de l'anthologie des romans n'est pas favorable. Selon l'auteur de cette recension, les œuvres des auteurs publiés dans cette anthologie sont de qualité inférieure et témoignent du caractère arriéré de la culture et de la littérature canadienne, même par rapport à la littérature latino-américaine. (Chudakova, 1987, p. 91). Cependant, il faut souligner que cette recension représente une exception, car le reste des critiques sont beaucoup plus favorables à l'égard de la littérature canadienne. La recension sur l'anthologie de nouvelles *Rasskazy kanadskikh pisatelei* souligne l'amour des Russes pour les écrivains naturalistes canadiens et leur respect envers le peuple canadien, travailleur et courageux. Par contre, l'auteur de cette recension, Iurii Petrovskii, fait remarquer que le Canada a changé et a perdu son allure romantique. Il qualifie le Canada de société de consommation, avec toutes les impasses associées à une telle société. (Petrovskii, 1986, p. 87) Il évoque aussi la préface de cette anthologie, selon laquelle son but est de montrer l'évolution de la nouvelle canadienne. D'autres

⁶⁰ Les romans qui font partie de cette anthologie sont *Manuscrits de Pauline Archange* (1968) de Marie Claire Blais, *In the Middle of a Life* (1973) de Richard Wright, *Andre Tom Macgregor* (1976) de Betty Wilson et *Poussière sur la ville* (1953) d'André Langevin.

problèmes soulevés par les nouvelles — et remarqués dans la recension — sont l'isolement et le détachement dans les sociétés capitalistes. Comme le fait remarquer le critique, la plupart des nouvelles choisies sont pessimistes. Fait intéressant, il souligne aussi la menace de la guerre nucléaire décrite dans la nouvelle de Hugh Hood. (Petrovskii, 1986, p. 87)

En somme, toutes ces recensions parues dans *Literaturnoe obozrenie* traitent essentiellement du sujet des ouvrages. Par contre, la deuxième recension du roman *Surfacing* d'Atwood, publiée dans *IL* et rédigée par Irina Prokhorova (l'auteure de l'article connu sur le développement de la littérature canadienne « *Пути становления англоязычной канадской литературы/Voies du développement de la littérature canadienne-anglaise [ma trad.]* »)⁶¹, revêt un caractère plus savant. Tout en analysant le sujet du roman, la critique trace des liens entre ce roman et d'autres ouvrages canadiens et analyse le développement de la littérature canadienne-anglaise. Elle souligne que le roman compte plusieurs couches et possède donc un sens plus profond que ce qu'on peut voir sur la page de prime abord. Le problème de la survie est propre à la littérature canadienne, qui a subi en premier lieu l'influence de la littérature anglaise puis de la littérature américaine (des États-Unis). Un autre thème, d'ailleurs remarqué par d'autres critiques, est celui de l'isolement : « *Отчуждение – “хроническая болезнь” Канады, порожденная драматическими событиями ее истории. /L'isolement est “une maladie chronique” du Canada, issue des événements dramatiques de son histoire.* » [ma trad.] (Prokhorova, 1987, p. 239).

Donc, les recensions des années 1980 sont différentes des notes et des commentaires⁶² qu'on pouvait trouver dans les journaux et revues des années 1950, 1960 et 1970. Même si l'on peut y voir parfois des expressions comme « société de consommation » ou « société bourgeoise »,

⁶¹ PROKHOROVA, Irina (1985). « Puti stanovleniia angloiazichnoi kanadskoi literatury ». *SSHA. Kanada. Idelologiya, politika, kultura / États-Unis. Canada. Idéologie, politique, culture*, n° 7, p. 100-108. L'article n'est pas recensé dans le cadre de cette thèse, car le présent travail n'aborde pas la réception savante d'ouvrages canadiens.

⁶² Cités par exemple dans le deuxième chapitre dans la section 2.1.2.

les critiques ne soulignent pas tellement à partir des années 1980 la différence entre la société socialiste de l'URSS et la société capitaliste du Canada. Ils se concentrent plutôt sur les thèmes et sur la qualité littéraire des œuvres canadiennes. Cela dit, en traitant les sujets des ouvrages, les critiques ne soulignent pas tellement les aspects négatifs de la société de consommation et valorisent la société socialiste de façon beaucoup moins transparente que dans les décennies précédentes. Même si ces aspects-là demeurent parfois présents dans leurs discours.

2.4.1.2.1 Poètes canadiens

Il n'est pas étonnant qu'en URSS la plupart des journaux et revues soviétiques privilégient les auteurs communistes. Dans les journaux et revues de l'époque, on publie assez souvent des poèmes écrits par des poètes canadiens d'allégeance communiste. Par exemple, on trouve les poèmes de Joe Wallace, dont les traductions sont souvent publiées dans les journaux et revues de l'URSS, surtout dans les années 1950 à 1970, dans des revues telles qu'*IL* et *Oktiabr*, et les journaux *Pravda*⁶³ et *Iunost*⁶⁴. On y trouve aussi de l'information supplémentaire sur l'auteur. Par exemple, dans le journal *Iunost*, une notice biographique élaborée apprend au lecteur que Wallace travaillait dans l'industrie de la publicité, mais que par la suite le goût de la justice et de la vérité l'a poussé à quitter son métier et à se joindre au parti communiste (Wallace, 1962, p. 32). L'article affirme qu'il a été emprisonné justement pour avoir été communiste ; d'ailleurs, Wallace a visité l'URSS à quelques reprises. Ses deux recueils de poèmes ont été publiés en URSS, en russe et en anglais, en 1958. Dans la notice mentionnée ci-dessus, on le compare aux habitants de l'URSS en parlant de ses convictions, qui consistent à lutter pour la paix et pour le bonheur dans le monde

⁶³ Vérité [ma trad.].

⁶⁴ Jeunesse [ma trad.].

entier (Geivandov, 1972, p. 4). La notice, qui sert clairement le cadrage idéologique, revêt un ton patriotique et rappelle bien les paratextes de l'époque.

Un autre poète dont les textes ont été publiés en russe en URSS est Wilson MacDonald. Deux de ses recueils ont même paru en URSS, en 1961 et en 1964. Quant aux recensions critiques, on en trouve une en marge d'un de ses poèmes publiés après sa visite en URSS dans *IL*, en 1960. Dans cette brève recension-introduction, on dit que, selon MacDonald, les habitants de l'URSS s'ouvrent sur le savoir, et que la nouvelle génération sera une génération forte (MacDonald, 1960, p. 173). Ainsi, on chante les louanges du peuple soviétique et on remplit l'objectif du parti au pouvoir de valoriser le système existant, qui contribue à l'éducation de la nouvelle génération.

Un autre poète publié dans les pages des revues soviétiques est Robert Arthur Douglas Ford. Par exemple, dans le 11^e numéro de la revue *IL* de 1976, on trouve des traductions de quelques poèmes de Ford, ainsi que sa photo et une introduction assez détaillée portant non seulement sur ses poèmes, mais aussi sur la littérature canadienne en général. L'auteur de cette introduction donne un aperçu de la littérature canadienne, faisant valoir qu'elle est issue des littératures française et anglaise et a subi l'influence de la littérature américaine. Pourtant, ce même critique fait remarquer que la littérature canadienne a ses traits particuliers, qui sont reflétés dans la poésie de Ford (Zverev, 1976, p. 30). Il est à noter que, dans ce cas-ci, le poète canadien a échappé au cadrage idéologique. Le critique soviétique procède plutôt à une recension critique à proprement parler des poèmes de Ford en soulignant la qualité stylistique de sa poésie, résultat du travail acharné (Zverev, 1976, p. 30) et de la thématique qui unit Ford et Robert Frost, et en affirmant que la poésie de Ford a pour but de rétablir « *связь между человеком и миром естественной, здоровой жизни*/le lien perdu entre l'homme et le cours naturel de la vie » [ma trad.] (Zverev, 1976, p. 30).

2.4.1.2.2 Auteurs canadiens les plus connus en URSS

Dans le domaine de la fiction, deux auteurs canadiens sont accueillis de manière particulièrement favorable en URSS pendant la Guerre froide. On trouve beaucoup d'articles dans la presse soviétique où le nom de deux auteurs est constamment mentionné, soit Ernest Thompson Seton et Farley Mowat.

Dans les articles de l'époque soviétique consacrés à Thompson Seton, on affirme qu'il est un des auteurs préférés des enfants et des adolescents. Ses ouvrages faisaient même partie du programme de formation dans les écoles. Ses nouvelles étaient lues à l'école primaire et pendant les premières années du secondaire à l'époque soviétique, et le sont même en Russie de nos jours. En outre, les critiques comparent souvent Thompson Seton à certains auteurs naturalistes russes, dont Prishvine (Peskov, 1974, p. 106). Les critiques remarquent que cet auteur décrit dans ses ouvrages les mêmes animaux que ceux qui vivent dans les forêts de l'URSS. De plus, ils soulignent souvent les aspects semblables quant au climat des deux pays (Peskov, 1974; Vaisman, 1990).

Comme en témoignent ces différents articles, Thompson Seton gagne sa popularité en URSS en raison de ses descriptions véridiques de la nature et son rejet du monde occidental. En soulignant ce dernier, les critiques se servent du nom de cet auteur très connu en URSS pour valoriser encore une fois la société socialiste.

Un autre auteur canadien très connu en URSS est *Farley Mowat*⁶⁵. Dans les journaux et revues soviétiques, on trouve plusieurs articles consacrés à Mowat, à ses visites en URSS ainsi qu'à ses ouvrages. Les auteurs de ces articles ne recensent pas ses romans parus en URSS. Toutefois, on présente des comptes rendus d'ouvrages de Mowat parus au Canada, par exemple

⁶⁵ Dans l'étude de cas consacrée à Mowat, j'analyserai la réception de ses ouvrages plus en profondeur.

My Discovery of Siberia, dans l'édition de *Pravda* du 24 mars 1971 (Geivandov, p. 5). Ou *This Rock Within the Sea : A Heritage Lost*, qui n'a jamais été traduit en russe, et *The Boat Who Wouldn't Float*, qui n'a été traduit qu'en 1998, dans *Literaturnaia gazeta* du 22 octobre 1969 (Petrikovskaia, p. 11).

De nombreux articles de presse soviétique soulignent le rôle de Mowat dans la protection des peuples autochtones et soulignent ses efforts en ce sens, tout en comparant le Nord du Canada avec la Sibérie russe et ses habitants, ainsi que les peuples autochtones canadiens avec les peuples nordiques de l'URSS. Les articles comparent aussi l'attitude du gouvernement canadien envers les peuples autochtones et le Nord du Canada et celle du gouvernement de l'URSS envers les peuples nordiques de la Sibérie. Ils disent que le gouvernement canadien ne fait qu'exploiter le Nord pour avoir du profit, tandis que le gouvernement soviétique fait des efforts pour développer le Nord et pour améliorer le niveau de vie des peuples nordiques de la Sibérie (Petrikovskaia, 1969, p. 11).

Dans tous les articles, le cadrage idéologique est évident ; on y chante les louanges de l'URSS et de la population russe : le niveau d'éducation, le développement de la Sibérie, l'attitude des gens. De plus, dans presque tous les articles de presse, on mentionne les États-Unis (Vasil'ev, Kapustin 1966 ; Bagramov, 1968 ; Petrikovskaia 1969), on se sert des entretiens avec Mowat pour noircir l'image la deuxième superpuissance de l'époque avec laquelle l'URSS est en pleine guerre froide.

2.4.1.3 Critique officielle et rôle des bibliothèques en URSS

Ainsi, on constate l'absence quasi totale de critiques portant spécifiquement sur les ouvrages traduits (sauf dans les années 1980 dans *Literaturnoe obozrenie*), ce qui s'explique probablement par le mode de fonctionnement du système littéraire en URSS. Il faut d'abord souligner que c'est en effet par l'entremise des bibliothèques publiques que les nouveautés

littéraires étaient découvertes.

La plupart des habitants de l'URSS fréquentaient beaucoup les bibliothèques, car il existait une réelle pénurie de livres dans les librairies. Les bibliothèques recevaient toutes les nouveautés. Le décret du ministère de la Culture du Comité central du Parti communiste de l'Union soviétique du 22 septembre 1959 a exercé une influence majeure sur le développement des bibliothèques soviétiques. L'objectif principal de ce décret, faut-il le préciser, était

[...] добиться превращения библиотек в действительные центры массовой пропаганды политических, общеобразовательных, научно-технических, сельскохозяйственных и профессиональных знаний, в опорные пункты партийных организаций по коммунистическому воспитанию трудящихся. /

[...] de transformer les bibliothèques en centres de propagande des connaissances des domaines politique, éducatif, technique, scientifique, agricole et professionnel, et d'en faire un instrument des organismes du parti, dont le but est l'éducation communiste des travailleurs [ma trad.] (Kanevskii, 1969–1978, s. p.).

De surcroît, un organisme principal d'inspection surveillait le fonctionnement des bibliothèques, et il existait des Conseils sur le fonctionnement des bibliothèques et une commission spéciale de coordination des activités des bibliothèques. Les bibliothèques en URSS étaient donc des institutions idéologiques, culturelles et éducatives, et elles avaient pour but d'inculquer aux habitants de l'URSS les idéaux du marxisme-léninisme. Les bibliothécaires organisaient des soirées d'initiation pendant lesquelles ils présentaient un livre nouvellement publié, en s'appuyant sur des recensions préparées soigneusement par des critiques approuvés par la *Glavlit*, qu'on pouvait aussi trouver dans les préfaces ou postfaces d'ouvrages. Donc, les préfaces et postfaces, exhaustives et très détaillées, présentaient la critique officielle des ouvrages.

Ainsi, il n'est pas étonnant qu'on ne trouve presque pas de recensions sur les ouvrages canadiens, car le pouvoir ne pouvait pas se permettre de critique libre. La meilleure façon de l'éviter était de minimiser les recensions et présenter une critique officielle des ouvrages étrangers dans les préfaces et postfaces des ouvrages.

2.4.1.4 Articles d'auteurs canadiens sur la littérature canadienne traduits vers le russe

Ainsi, en URSS au lieu de recensions critiques, on trouve un autre moyen de représenter la littérature canadienne et, plus globalement, le Canada. Ce moyen consiste à publier des articles d'auteurs canadiens qui traitent de l'état actuel du développement de la littérature canadienne et de ses perspectives. Il semble important de mentionner, dans une catégorie à part, les articles d'auteurs canadiens sur la littérature canadienne publiés dans des revues littéraires russes, car ils projettent des images importantes du Canada et de la littérature canadienne en URSS.

Les plus importants sont deux articles de Harold Griffin publiés dans le 9^e numéro d'*IL* de 1967 et dans le journal *Literaturnaia gazeta* le 28 octobre 1965. Dans ces articles, Griffin aborde les tendances générales du développement de la littérature canadienne et effectue des recensions critiques de quelques ouvrages canadiens, mais non de ceux traduits vers le russe. Dans les deux articles, l'écrivain canadien fait remarquer que le Canada, et surtout son économie, est considérablement influencé par les États-Unis. Il parle non seulement de la littérature, mais aussi de la vie des Canadiens en général, et du fait que les États-Unis « se servent » du Canada et exercent une grande influence sur son développement économique (Griffin, 1965, 1967) :

Главная особенность послевоенного экономического развития Канады состоит в том, что страна получает от него лишь косвенную выгоду. Прямую выгоду получают Соединенные Штаты. Они и определяют характер этого развития с помощью своих канадских партнеров, переправляющих через границу канадскую нефть, руду, электроэнергию и мечтающих даже повернуть реки, чтобы удовлетворить нужду США в пресной воде./

Une des particularités du développement du Canada après la guerre est que le pays n'en tire pas de profit direct. Cela appartient aux États-Unis. Ce sont les États-Unis qui définissent la nature du développement du Canada avec l'aide de ses partenaires au Canada, qui exportent du pétrole, du minerai et de l'électricité vers les États-Unis et qui rêvent de détourner le courant des rivières vers le sud pour satisfaire le besoin d'eau potable des États-Unis. [ma trad.] (Griffin, 1967, p. 224)

Un autre trait de la littérature canadienne que fait ressortir Griffin est la tendance des écrivains à décrire leur province natale, ce qui reflète bien l'esprit régionaliste fort développé au

Canada (Griffin, 1965, p. 8).

Dans ces articles, Griffin procède à une critique de certains ouvrages canadiens ; par exemple, dans l'article publié dans *IL* (Griffin, 1967), il s'agit du roman *The Stone Angel* de Margaret Laurence, qui ne sera traduit en russe qu'en 2013. Il est important de dire ici que certaines nouvelles de Laurence ont été publiées dans des revues et des journaux soviétiques. Par exemple, dans la revue *Nauka i religia* (Laurence, 1983, p. 46-53), on publie sa nouvelle « The Merchant of Heaven », accompagnée d'une note sur l'auteure. On y parle du racisme et des gestes que Margaret Laurence pose non seulement comme auteure, mais aussi en dehors de ses œuvres pour lutter contre ce problème. On affirme que le sujet premier de la nouvelle est le racisme, et donc qu'il s'agit d'un problème véritable en Amérique du Nord.

Un autre auteur dont Griffin fait mention dans ses deux articles est Mordecai Richler. Plus précisément, Griffin parle d'une entrevue avec Richler publiée dans la revue américaine *Holiday*⁶⁶, où ce dernier préconise l'union du Canada avec les États-Unis. Griffin cite les paroles de Richler, avant d'en faire une critique hostile. On sent l'indignation de Griffin (c'est son nom qui est indiqué comme auteur de l'article, mais étonnamment, on ne mentionne aucun traducteur), qui prône la défense de l'identité et de la littérature canadiennes.

Intéressant aussi est le cas d'un article, publié en 1976, qui analyse les notes sur la littérature canadienne rédigées par Richler et publiées dans la revue *Harper's* sous le titre de « La lettre d'Ottawa ». L'auteur de cet article, le journaliste soviétique Leon Bagramov, cite quelques extraits de cette lettre et les analyse un à un. Au début de l'article, Bagramov constate que le Canada est envahi par les produits culturels américains : livres, journaux, émissions télévisées,

⁶⁶ Dans l'article, Griffin n'indique pas la date de la parution de l'entrevue avec Richler dans la revue *Holiday*, il dit qu'elle a paru « il n'y a pas longtemps » (Griffin, 1965, p. 8).

films. Cet envahissement entraîne chez les Canadiens, selon lui, un accès du nationalisme. Dans sa « lettre », Richler se moque de la culture canadienne en disant qu'elle est médiocre. Le critique soviétique au contraire déclare que le Canada compte une littérature assez riche et énumère les grands écrivains canadiens, dont Morley Callaghan, Farley Mowat, Margaret Atwood, Dyson Carter, Hugh MacLennan, Leonard Cohen, Gabrielle Roy, Marie-Claire Blais, Gilles Vigneault, Jean Barbeau, Anne Hébert et l'écrivain militaire Richard Rohmer. Richler critique les romans de ce dernier, qui lui rappellent son enfance vécue dans la pauvreté. L'auteur de l'article en russe, Bagramov, en fait plutôt un bref compte rendu favorable et louange les romans de Rohmer qui ne présentent ni violence, ni pornographie, ni superhéros, tout ce qui attire les lecteurs occidentaux (Bagramov, 1976, p. 242), en valorisant ainsi la littérature soviétique qui ne traite pas ces sujets.

Richler raille les réglementations du gouvernement canadien concernant la proportion de biens culturels canadiens devant être destinés au marché national. Si le ton de Richler est ironique dans cet article, il se prononce néanmoins très ouvertement contre le nationalisme canadien qu'il voit émerger. Bagramov ne partage pas cet avis, lui qui appuie les tentatives du gouvernement canadien de résister à son puissant voisin.

Qui plus est, dans sa « lettre », Richler se moque du fait que le Canada essaie de protéger sa culture nationale (selon lui déjà trop imprégnée de la culture américaine) en réglementant l'importation de biens culturels des États-Unis. Richler n'y voit aucun avantage. Bagramov, au contraire, explique pourquoi le Canada doit s'entêter face aux États-Unis et ne pas se soumettre à son influence « prédatrice » (Bagramov, 1976, p. 243). Il critique Richler et l'accuse de son attitude proaméricaine. Richler, de son côté, défend la liberté du lecteur et se dit contre toute réglementation gouvernementale sur l'importation en matière culturelle. Aussi faut-il conclure que, même si l'article de Bagramov n'est pas une simple traduction de l'article de Richler, mais

plutôt sa recension critique, il donne lieu à moult représentations du Canada en URSS par le truchement de la littérature.

Un autre article qui a joué un rôle important dans la création d'une image du Canada et de sa littérature et surtout de sa poésie en URSS est « Le sentiment nordique » de Ralph Gustafson, publié en russe dans la revue *Oktiabr* en 1977. Dans cet article, qui comprend des traductions de certains poèmes d'auteurs canadiens vers le russe ainsi que leurs recensions, Gustafson parle tout d'abord de la grandeur de son pays. Il compare le Canada à l'URSS, un pays très vaste possédant des régions nordiques, comme le Canada. Il cite des poèmes d'auteurs canadiens consacrés au Canada. Parmi ces auteurs, on trouve Charles Roberts, Bliss Carman, A.J.M. Smith, Frank Scott, Earle Birney et Al Purdy. Le texte comprend aussi un poème de sa propre plume. À la fin de l'article, Gustafson affirme qu'une particularité de la poésie canadienne réside dans ce qu'il appelle le « sentiment nordique ». Selon lui, c'est le Nord qui fait apprécier la grandeur de la nature, et donc tous les Canadiens seraient animés d'une certaine admiration pour leur pays, qui cependant leur inspire parfois un sentiment de solitude, en raison de sa vaste étendue et de sa population relativement restreinte d'habitants. Selon lui, au cœur de l'identité canadienne se trouvent les prairies, les nuits arctiques et la majestuosité des Rocheuses. Tout cela se résumerait à un « sentiment nordique ». (Gustafson, 1977, p. 209-212)

Ainsi, les articles d'auteurs canadiens traduits vers le russe et analysés par les critiques soviétiques renseignent le lecteur soviétique sur les particularités de la littérature canadienne et du Canada. Ils représentent le Canada comme un pays influencé considérablement par les États-Unis et animé d'un esprit régionaliste et nationaliste, mais aussi uni par l'admiration pour la nature nordique, foyer de la solitude. Ces particularités de l'identité canadienne trouvent leurs reflets dans la littérature nationale.

2.4.1.5 Conclusion

En somme, il convient de reconnaître que la littérature canadienne était largement méconnue en URSS, surtout la littérature canadienne-française. Comme je l'ai montré ici, la réception journalistique de la littérature canadienne traduite vers le russe était assez limitée, comme probablement dans d'autres pays du Bloc soviétique (comme tendrait à le montrer l'absence de recherches sur ce sujet), surtout avant les années 1980. Cela peut s'expliquer par le fonctionnement du système littéraire en URSS, où tous les critiques étaient contrôlés par la *Glavlit*, ainsi que par le fait que la critique officielle des ouvrages était bien présentée dans les paratextes, et donc essentiellement limitée à ceux-ci. Il ne faut pas oublier non plus le rôle des bibliothèques en URSS, où « l'éducation communiste des masses » et la sauvegarde de l'idéologie revêtaient une importance énorme.

Dans les journaux de l'époque, au lieu de comptes rendus et de recensions critiques d'ouvrages, on trouve des articles sur les visites d'auteurs canadiens en URSS, par exemple celles de Mowat et de Wallace, qui chantent les louanges de l'URSS. Dans certaines revues littéraires, on trouve des articles portant sur des auteurs canadiens — soit leurs recensions par les critiques russes, soit des traductions de poèmes ou de nouvelles d'auteurs canadiens accompagnées d'un bref commentaire ou d'une note en bas de page. Seule la revue *Literaturnoe obozrenie*, dans laquelle apparaissent quelques recensions critiques au cours des années 1980, fait exception en ce sens.

Un autre moyen de représenter la littérature canadienne et le Canada en URSS consiste à publier des articles d'auteurs canadiens qui traitent de l'état actuel du développement de la littérature canadienne et de ses perspectives. Ces articles traduits vers le russe et analysés par les critiques soviétiques représentent un autre moyen que la presse soviétique utilise pour effectuer un

certain cadrage idéologique. Mais en même temps, ces articles renseignent le lecteur soviétique sur la littérature canadienne, par le truchement de laquelle on voit le Canada, d'une part un pays influencé considérablement par les États-Unis et par l'idéologie américaine, d'autre part un pays ayant des similitudes avec l'URSS quant au climat et à la nature ou au multinationalisme. On a aussi pu voir se dégager d'autres représentations importantes de la littérature canadienne et du Canada par le truchement de sa littérature, soit l'image d'une société où vivent des gens solitaires et malheureux, ainsi que l'image d'un pays animé par le nationalisme et le régionalisme.

2.4.2 Réception de la littérature canadienne en Russie contemporaine (1991-2017)

Étant donné le nombre élevé d'ouvrages canadiens et d'auteurs canadiens traduits vers le russe en Russie contemporaine contrairement à l'URSS, pour avoir une idée de comment la littérature canadienne est accueillie en Russie contemporaine, j'ai choisi 29⁶⁷ des 109 auteurs canadiens dont les ouvrages ont été traduits vers le russe après 1991, soit plus de 20 % des auteurs traduits. Les auteurs qui font partie de cette liste répondent pour la plupart à un des deux critères suivants : ils sont de renommée mondiale (ayant remporté des prix majeurs et/ou ayant été traduits dans plusieurs langues), ou plus de 10 de leurs ouvrages ont été traduits vers le russe. J'ai inclus aussi huit auteurs québécois (pour la plupart, plus d'un ouvrage a été traduit) pour voir si la littérature québécoise y est accueillie de la même façon que la littérature canadienne-anglaise. Enfin, quelques auteurs ont été choisis de manière aléatoire.

Pour trouver des articles de presse sur les auteurs choisis et leurs ouvrages, j'ai utilisé la base de données Factiva, qui comprend plus de 35 000 sources en 28 langues, dont le russe. S'il est difficile de trouver le nombre exact de sources russes que présente cette base de données, un

⁶⁷ Annexe 8.

simple essai de recherche avec le nom de Margaret Atwood, par exemple, produit 353 occurrences renvoyant à 99 journaux et revues. La plupart de ces journaux circulent dans la Fédération de Russie, mais quelques-uns sont publiés dans d'autres pays. Quoi qu'il en soit, cet essai de recherche montre que Factiva comprend plus de 100 journaux et revues russes où l'on peut trouver des articles de presse sur la littérature canadienne.

J'ai d'abord pu constater que 13 noms (plus de 30 %) sur 29 ne produisent aucune occurrence dans Factiva. Ce sont Cara Colter, Lyn Hamilton, Nino Ricci, Rafaële Germain, Kenneth J. Harvey, Guillaume Vigneault, Marie-Sissi Labrèche, Mary Gray, A.S.A. Harrison, Dave Duncan, Morgan Rhodes, Louise Penny et Elizabeth Thornton. Dans l'analyse qui suit, je me référerai à ces auteurs comme étant ceux du « premier groupe ».

Le « deuxième groupe » d'auteurs comprend ceux pour qui il y a moins de 20 occurrences dans la base de données. On en dénombre 10. Le « troisième groupe » englobe les auteurs pour qui on trouve plus de 20 occurrences ; il y en a 6.

Quant au « premier groupe », il appert que plusieurs auteurs canadiens et leurs ouvrages sont passés inaperçus chez les critiques russes. C'est le cas de quatre auteurs québécois parmi les huit choisis pour l'analyse. C'est le cas aussi de l'auteur ayant le plus grand nombre de romans traduits vers le russe, soit Cara Colter, auteure d'ouvrages érotiques (31 romans). Et si l'on peut penser que la presse russe n'est pas attirée par la littérature jugée « bas de gamme », cela n'explique pas l'absence de recensions critiques sur le roman *Testament* de Nino Ricci, détenteur de plusieurs prix littéraires, qui est traduit vers le russe en 2009 et paru chez AST, une des plus grandes maisons d'édition en Russie contemporaine.

Le nombre d'occurrences du nom des auteurs du « deuxième groupe » varie de 1 à 16. Quant aux auteurs québécois, ils sont quatre : Gaétan Soucy, Gil Courtemanche, Nelly Arcan et

Jacques Godbout. Il faut admettre que seulement Godbout et Courtemanche sont qualifiés d'auteurs québécois par les critiques russes — mais pas toujours, dans le cas de Courtemanche. Les deux autres auteurs sont présentés comme étant Canadiens ou bien, dans le cas d'Arcan, comme une auteure d'expression française, sans parler de son origine. On ne trouve par ailleurs que deux recensions critiques de son roman « Putain » dans Factiva. L'une d'elles est très courte. Cette recension ou plutôt notice porte sur les clients de Nelly, sans nommer leurs noms, lorsqu'elle était une prostituée, car « Putain » était une œuvre autobiographique. La deuxième recension est très négative. Elle qualifie le roman de « manipulation littéraire sans honte » (Babintseva, 2003, s. p.). L'auteure de cette recension ne croit pas qu'on peut qualifier ce roman d'« œuvre littéraire » (Babintseva, 2003, s. p.).

Soucy n'a pas non plus été acclamé par la critique russe. Sur les trois courtes recensions de ses deux romans publiés en russe, deux qualifient ses romans d'« horreur » (« Obzory », 2005a, s. p.) et de « délire » (« Ne vse liagushki – tsarevny », 2008, s. p.). Pourtant, la dernière recension dit que seulement une partie des lecteurs trouverait ce roman « délirant », que les autres le considéreraient « novateur » (« Ne vse liagushki – tsarevny », 2008, s. p.). La troisième recension, encore plus courte (composée de trois phrases en fait), est plutôt favorable : elle affirme qu'il s'agit d'un roman pour les amateurs de prose esthétique et psychologique (« Kniga taina », 2008, s. p.).

Avec les deux autres auteurs québécois, la critique russe se montre plus positive. Une des deux recensions critiques sur le roman *Un dimanche à la piscine à Kigali* de Courtemanche admet la qualité documentaire du roman et décrit un peu son sujet (« Gil Courtemanche », 2006, s. p.). La deuxième fait un compte rendu exhaustif du roman, en posant des questions d'ordre plutôt philosophiques et en le qualifiant de roman politique (Krotkov, 2006, s. p.).

Le quatrième auteur québécois analysé, Godbout, compte le plus grand nombre d'occurrences, soit six. Cependant, seulement un des articles qui le mentionne présente une recension critique à proprement parler sur son roman *Salut, Galarneau !* publié en russe en 2008. Le reste des articles abordent des sujets différents. L'un d'eux est une entrevue avec Alexandre Trudeau (Iunanov et Proujanskaïa, 2007, s. p.), l'autre présente une traduction de sa « Lettre de Moscou », écrite en 1982 pour la revue *Actualité*, qui porte sur son voyage à Moscou, et la troisième est un article portant sur les œuvres de Godbout en général. En plus de cette seule recension critique sur l'auteur classique québécois, il se trouve un autre compte rendu sur le site de la radio *Ekcho Moskvyy* et une recension critique publiée dans le numéro consacré au Québec d'*IL*.

Le compte rendu sur le site *Ekcho Moskvyy* est assez bref. On y présente Godbout comme un « auteur classique canadien d'expression française » et dit que son roman est « un roman antibourgeois des années 1960 » (Aleksandrov, 2008, s. p.).

Les deux recensions affirment que Godbout est un « classique de la littérature québécoise » (Murashkintseva, 2008; Chigrin, 2008). La première qualifie son roman d'« encyclopédie de la vie du Québec à l'époque » (Chigrin, 2008, s. p.). L'auteur de l'article déplore que le tirage de cet ouvrage soit très limité, de 1 500 exemplaires seulement, si bien que, selon lui, peu de gens le liront (Chigrin, 2008, s. p.). La deuxième recension, assez exhaustive, publiée dans *IL*, souligne que le roman de Godbout est « роман воспитания/un roman d'éducation » (Murashkintseva, 2008, p. 326). Dans les romans de ce genre, le lieu de l'action et l'époque jouent un rôle crucial (Murashkintseva, 2008, p. 326). Ainsi, la critique évoque l'époque de la parution du roman au Québec, soit les années 1960, et donne un aperçu de l'histoire du Québec de cette période, en véhiculant de cette façon des images du Québec au détriment des représentations de la littérature

québécoise, comme d'ailleurs tout le numéro consacré au Québec dont il sera question dans l'étude de cas qui lui est consacrée.

Le reste des auteurs du deuxième groupe sont d'expression anglaise : Yann Martel, Mordecai Richler, Will Ferguson, Charles de Lint, Eric McCormack et Nicolas Dickner, un Québécois francophone publié chez Alto au Québec. La plupart d'entre eux sont présentés au public russe comme des auteurs canadiens, sauf Charles de Lint, dont l'origine n'est pas mentionnée, au moins dans les sources trouvées sur Factiva. Richler est même nommé « le patriarche de la littérature canadienne » (Birger, 2008, s. p.). Dans ce groupe, les deux auteurs qui comptent le plus d'occurrences dans la presse sont Martel (15) et Richler (12). Cependant, le nom de Martel est surtout mentionné en rapport avec son prix Booker ou en raison du fait qu'il envoyait régulièrement des livres au premier ministre de l'époque Stephen Harper pour lui rappeler l'importance de la littérature. On n'y trouve aucune recension critique à proprement parler de ses romans, dont trois sont disponibles en traduction russe. En revanche, le nom de Richler se trouve dans des comptes rendus et des recensions critiques de ses ouvrages. On mentionne parfois que Richler est descendant de Russes ayant immigré au Canada au début du siècle dernier. Ainsi, il paraît que Richler suscite beaucoup plus l'intérêt des critiques russes que Martel, même si ce dernier a été lauréat du prix Booker. Cette situation peut être liée à l'origine de Richler, mais il est plus probable que cet engouement s'explique par le fait qu'il était déjà connu en URSS, donc qu'il avait une réputation ou un certain capital symbolique parmi les critiques russes qui remontaient à l'époque soviétique.

Après Richler, de Lint est l'auteur dont les ouvrages ont fait l'objet du plus grand nombre de recensions critiques. Toutefois, pour une raison inconnue, les critiques ne mentionnent pas ses origines canadiennes. Dans un des articles, on compare ses ouvrages à ceux de Stephen King. Il

faut dire aussi que de Lint est l'auteur de 14 romans traduits vers le russe, un nombre assez important. Mais il appert que dans la presse russe, son œuvre ne représente pas vraiment la littérature canadienne.

En ce qui concerne les autres auteurs de ce groupe, on trouve d'une à cinq occurrences pour chacun. Certaines sont des références à leurs noms ou à des citations tirées de leurs ouvrages, les autres présentent des comptes rendus de leurs ouvrages, qui renseignent le lecteur russe sur le sujet de tel ou tel roman.

En parlant des romans de Ferguson, les critiques soulignent leur caractère antiaméricain (Babintseva, 2004). On dit aussi de cet auteur qu'il a reçu le prix Gilbert (Starodubets, 2013, s. p.), mais son origine canadienne n'est pas toujours mentionnée. Dans l'une de ces occurrences, McCormack est qualifié de spécialiste en littérature du 17^e siècle et de professeur (Pirogov, 2013, s. p.). Dans les articles trouvés, on le présente comme un auteur d'origine canadienne. Dickner ne compte pour sa part qu'un seul compte rendu, où on le qualifie de « jeune auteur canadien déjà marqué par des prix littéraires » (Starodubets, 2010, s. p.), qui suit les traditions de Gabriel García Márquez (Starodubets, 2010, s. p.).

Le troisième groupe comprend les auteurs suivants : Leonard Cohen (534), Margaret Atwood (356), Alice Munro (240), Douglas Couplend (93), Michael Ondaatje (52) et Robertson Davies (20). Les occurrences de leurs noms dans la presse russe sont indiquées entre parenthèses, et ce sans compter les duplicata.

Robertson Davies est celui qui compte le moins d'occurrences dans ce groupe, mais 75 % de ces occurrences sont des recensions critiques ou comptes rendus de ses ouvrages. Certains critiques l'appellent « l'auteur classique de la littérature canadienne » (Starodubets, 2012, s. p. ; Raspopina, 2014, s. p.), « l'auteur numéro un du Canada » (Vladimirskii, 2014, s. p.), ou bien « le

plus grand » (« Knizhnaia polka », 2012, s. p.) ou encore « l'un des plus grands auteurs canadiens » ou « l'un des plus connus ». Les critiques parlent souvent du prix Nobel pour lequel il avait été pressenti et du fait que Davies a été en lice pour le prix Booker. Toutes les recensions montrent que les critiques russes ont en général une haute opinion de cet auteur canadien et de ses ouvrages. Certains le comparent à Milorad Pavić et José Saramago (« Novinki », 2012, s. p.). D'autres disent que sa prose est de grande qualité (Starodubets, 2012, s. p.) et que ses romans ont marqué le début de la soi-disant percée de la littérature canadienne sur la scène mondiale (Starodubets, 2012, s. p.). Quant aux comptes rendus, ils décrivent le sujet de ses ouvrages en quelques lignes ou en quelques paragraphes.

Michael Ondaatje compte deux fois plus d'occurrences que Davies. Environ 60 % des articles de presse présentent des recensions critiques et des comptes rendus, dont certains sont très courts. Le reste des occurrences se trouvent dans des articles sur la visite de la gouverneure générale du Canada en Russie en 2003. Toutes ces occurrences varient quant à leur type : le nom d'occurrence apparaît dans les listes de suggestions de livres aux lecteurs russes, dans des articles consacrés au prix Booker et même dans quelques autres qui n'ont rien à voir avec ses ouvrages.

Il semble qu'Ondaatje ne devient connu en Russie qu'en 2007, après la sortie du film basé sur son roman *The English Patient*. Avant 2007, on ne trouve que trois articles de presse sur la visite de la gouverneure générale du Canada où le nom d'Ondaatje est mentionné et un compte rendu du numéro d'*IL* consacré à la littérature canadienne, paru en 2006. La première recension critique trouvée dans Factiva provient d'un journal sibérien :

Наши книгоиздатели в последнее время охотно издают книги, по которым сняты нашумевшие фильмы. Например, вскоре после выхода на экраны оscarоносной киноленты « Английский пациент» российские читатели смогли увидеть и одноименную книгу.

Справедливости ради необходимо отметить, что канадский писатель Майкл Ондатже написал свой роман еще в 1992-м, фильм режиссера Энтони Мингеллы

снят в 1997-м, а русскоязычный вариант книги выпущен в 2002-м. Благодаря какому-то таинственному курьезам отечественного книжного рынка, в сибирских магазинах роман появился только в 2007 году./

Dernièrement, nos éditeurs font volontiers paraître des livres sur lesquels des films sensationnels sont basés. Par exemple, après la sortie du film célébré aux Oscars *The English Patient*, les lecteurs russes ont eu la chance de lire le roman éponyme.

Pour tout dire, l'auteur canadien Michael Ondaatje a écrit son roman en 1992, puis le film du réalisateur Antony Mingella a paru en 1997, mais le roman en russe n'a été publié qu'en 2002. Et vu les curieux secrets du marché russe, les librairies sibériennes n'ont pas reçu ce roman avant 2007. [ma trad.] (Burdakova, 2007, s. p.)

Il convient ici d'ajouter que la première traduction du roman *The English Patient* en russe a été publiée en Biélorussie en 1999. Mais en Russie, comme le mentionne l'auteur de l'article cité, on ne le traduit qu'en 2002. Dans la plupart des recensions trouvées, on dit qu'Ondaatje est d'origine canadienne. Seule la recension de son roman *Anil's ghost* mentionne le pays d'origine de l'auteur, le Sri Lanka (Kochetkova, 2013, s. p.). Dans toutes les recensions trouvées, on précise qu'il est l'auteur du roman *The English Patient* et dans la plupart, que l'ouvrage lui a valu le prix Booker. Toutes les recensions sont favorables, mais la majorité traite surtout du sujet de ses ouvrages en général. Dans deux recensions, on qualifie Ondaatje d'« auteur classique canadien ». On mentionne souvent aussi le film basé sur son roman *The English Patient* et les Oscars que le long-métrage a obtenus. Les critiques font remarquer que ses romans ne sont pas linéaires (Starodubets, 2011, s. p. ; Kochetkova, 2012, s. p.) et que sa narration se caractérise par une certaine lenteur (Kochetkova, 2012, s. p. ; « Novinki », 2012, s. p.), mais aussi, assez curieusement, qu'elle respecte les canons de la poésie (Sycheva, 2011, s. p.). Sa poésie, pourtant, n'a jamais été traduite vers le russe.

Un autre auteur faisant partie de ce groupe est Douglas Couplend. Il faut souligner d'entrée de jeu que 12 de ses romans et 2 de ses recueils de nouvelles ont été traduits vers le russe. Autrement dit, parmi les ouvrages de fiction de cet auteur canadien, 14 sur 16 ont été traduits en Russie. Son premier roman, *Generation X*, a été publié d'abord dans *IL* en 1998, puis réédité sous

forme de livre en 2002. À partir de 2002, on publie les ouvrages de cet auteur assez régulièrement en Russie contemporaine.

On compte deux fois plus d'occurrences pour Coupland que pour Ondaatje et plus de trois fois que pour Davies, mais les critiques russes disent de lui qu'il est un auteur très connu ou un grand auteur. Seulement 40 % des articles trouvés (36) sont des recensions critiques ou des comptes rendus. Le reste des sources sont des articles sur différents sujets : politique, art, éducation, etc.

Dans presque deux tiers des recensions (23), la presse russe ne précise pas qu'il est Canadien, comme si son nom suffisait pour que le lecteur russe comprenne de qui il s'agit. Parfois, son nom est accompagné du titre de son premier roman en gage, peut-on penser, de capital symbolique.

Dans d'autres articles, on mentionne son origine au passage, mais elle n'est pas toujours décrite comme étant canadienne : on le qualifie d'« auteur américain » (Vlasenko, 2010, s. p.) ou « nord-américain » (Brodskii, 2004, s. p.). On fait aussi souvent remarquer qu'il est non seulement auteur, mais aussi journaliste, peintre et dessinateur. Les comptes rendus et les recensions abordent surtout les sujets choisis par Coupland dans ses ouvrages. Souvent, ces articles présentent leur contenu en détail, mais sans émettre de jugements sur la qualité des œuvres. Seule une critique montre une profonde appréciation pour les œuvres de Coupland en disant de lui qu'il est « главное литературное достояние Канады/le trésor littéraire principal du Canada » [ma trad.] (Babintseva, 2009, s. p.).

L'auteure suivante dans ce groupe est Alice Munro. Elle est parmi les auteurs comptant le plus grand nombre d'occurrences, mais les maisons d'édition russes ne font paraître ses ouvrages en russe qu'en 2014 et en 2015. Son nom apparaît pour la première fois dans la presse russe en

2009 dans le contexte du prix Booker. Dans les années qui suivent, la plupart des articles où son nom est mentionné évoquent la question des prix littéraires. En 2012 et en 2013, il s'agit du prix Nobel. En 2014, année de la parution de son premier recueil de nouvelles en russe, 64 articles de presse mentionnent le nom d'Alice Munro, dont 23 sont consacrés à ses ouvrages. En 2015, on en dénombre 41, dont seulement 6 présentent des recensions critiques ou des comptes rendus. En 2016, on en trouve 50, dont 6 sont des recensions critiques. On ne compte que 12 occurrences en 2017, dont trois sont des recensions de ses ouvrages. Grosso modo, seulement 16 % (38) d'articles au total recensent ses ouvrages, tandis que le reste ne présente que des références à son nom, en l'associant dans la plupart des cas au prix Nobel.

Les recensions critiques mentionnent souvent le fait que les critiques du monde entier comparent Munro avec Tchekhov, l'auteur canonique du système littéraire national russe. Il faut toutefois préciser que les opinions des critiques russes sur cette comparaison divergent. Certains jugent qu'il est des traits communs dans leur prose (« Knizhnye novinki », 2014; Kuchumova, 2016), par exemple, la narration ralentie, l'attention pointue aux détails et l'ambiance tragique avec de la lumière qui surgit (« Piatiknizhie », 2014, s. p.). Mais d'autres rejettent cette comparaison, comme Aleksandr Livergant, rédacteur en chef d'*IL*, la revue russe de littérature étrangère la plus reconnue, qu'on cite constamment dans les recensions critiques russes. Certains critiques sont plutôt ambivalents, estimant que Munro s'approche de Tchekhov sans pour autant l'égaliser (Gritsaenko, 2016, s. p.).

La plupart des critiques soulignent le psychologisme de sa prose et la canadienneté de son œuvre (Shchukina, 2015 ; Biulbiul, 2012 ; Zharova, 2016). On dit de Munro qu'elle est une auteure canadienne classique, qu'elle écrit sur l'Ontario de la province (Miroshkin, 2015) et qu'elle décrit « *одноэтажную Канаду, про жителей ферм и небольших городов [...]*/le Canada à un étage,

les fermiers et les habitants de petites villes [...] » [ma trad.] (Biulbiul, 2012, s. p.). Les critiques vont même plus loin en affirmant que : « *Это действительно очень канадская литература, литература почти незаселенных пространств. /C'est vraiment une littérature très canadienne, celle des espaces presque non peuplés* ». [ma trad.] (Zharova, 2016, s. p.)

En somme, la plupart des critiques sont favorables à l'égard de la prose de Munro, faisant souvent référence à cette auteure comme un maître du récit et toujours comme Canadienne. Ainsi, on peut dire que Munro est une représentante assez visible de la littérature canadienne en Russie contemporaine, même si ce n'est que depuis quelques années, en fait depuis l'obtention de son prix Nobel.

Quant à Margaret Atwood, son nom apparaît dans 356 articles de Factiva. Cependant, seulement 27 (ou 7,5 %) de ces articles sont en fait des comptes rendus ou des recensions. La première occurrence date de 1999. L'année où on trouve le plus d'occurrences (94) est 2017, suivant la diffusion de la série télévisée basée sur son roman éponyme *The Handmaids Tale*. La plupart des articles portent sur les différents prix littéraires, dont le Nobel (pour lequel Atwood a maintes fois été pressentie) ou le Booker (qu'elle a remporté en 2000), aussi que sur ses initiatives sociales ou les projets d'envergure mondiale auxquels elle participe.

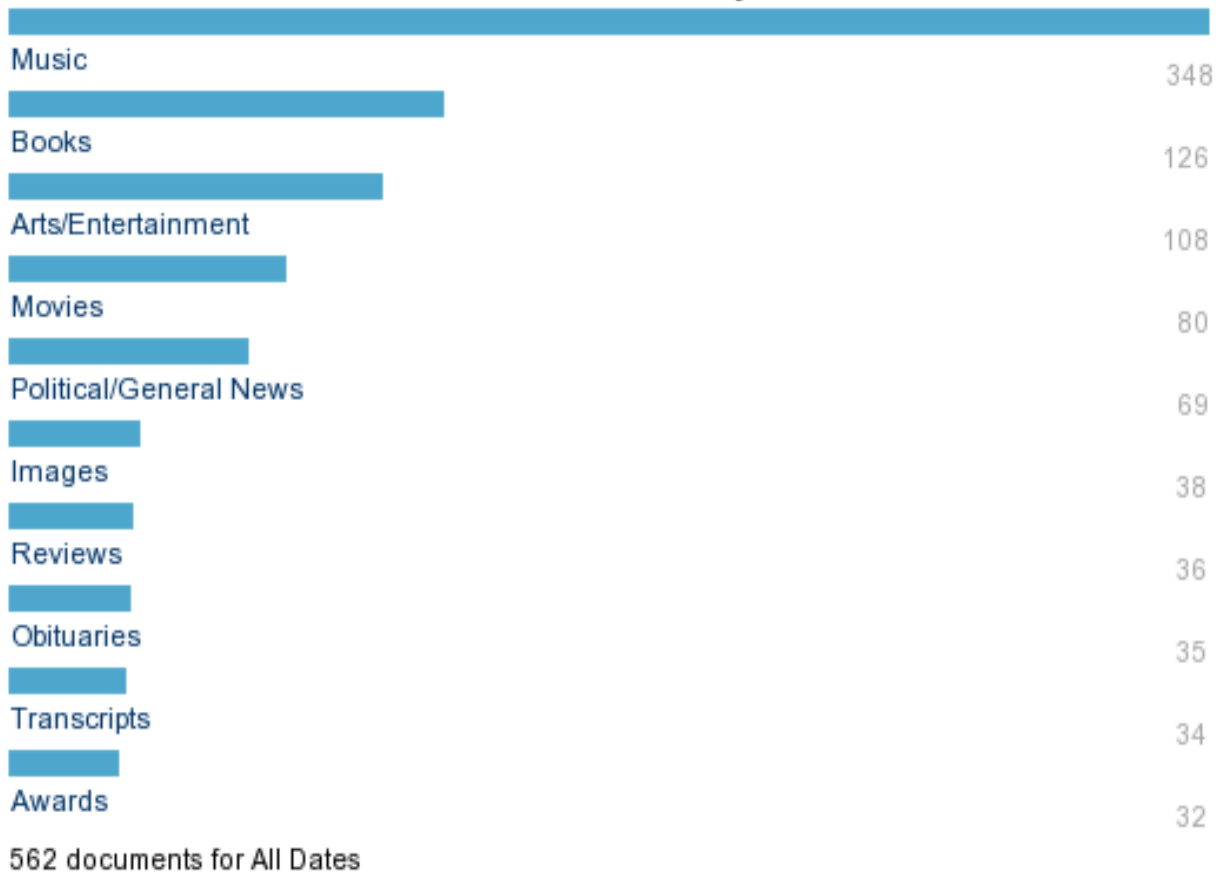
Certains critiques la qualifient de « figure la plus influente de la littérature canadienne » (Birger, 2010, s. p.) ou d'« auteure canadienne la plus connue » (Bikbaev, 2005, s. p.). Mais la chose la plus frappante est la mention constante de son Booker. Une fois les éditeurs ayant affiché cette mention sur la couverture de ses ouvrages, les critiques le soulignent sans cesse dans leurs recensions. Les recensions et comptes rendus sont pour la plupart assez courts, et ne portent que sur le sujet des ouvrages, sans jamais entrer dans les détails. Les critiques soulignent que sa prose est féministe (« *Novaia klassika* », 2011, s. p.) et à caractère psychologique (« *Novaia klassika* »,

2011, s. p.), et que les personnages de ses ouvrages sont toujours des femmes. On admet aussi que sa prose est de grande qualité (Konovalova, 2005, s. p.).

Les recensions et comptes rendus relativement peu nombreux, la mention constante de son Booker et l'abondance des articles où l'on fait référence à son nom témoignent de l'intérêt du public russe pour le nom de l'auteure canadienne davantage que pour ses ouvrages. Le prix qu'elle a reçu et son activisme semblent être plus importants dans le polysystème russe que ses qualités d'écrivaine.

L'auteur qui compte le plus grand nombre d'occurrences est Leonard Cohen. Cela dit, dans l'espace littéraire russe, il n'est guère connu comme auteur, mais plutôt comme musicien et chanteur, et un peu comme poète. En effet, sur 534 articles, seulement neuf présentent des recensions critiques ou des comptes rendus de ses ouvrages publiés en Russie, au nombre de trois. Même si Factiva indique (v. tableau ci-dessous) qu'elle mentionne 126 articles sur les livres de Cohen, la plupart portent en réalité sur sa musique ou contiennent de simples références à son nom.

Most Mentioned Subjects



© 2017 Factiva, Inc. All rights reserved.

Les recensions critiques soulignent que ses romans sont imprégnés de la culture des années 1960, notamment de la culture *Beat* (« Obzory », 2005b ; Shcherbak-Zhukov, 2006). De son roman le plus connu, *Beautiful Losers*⁶⁸, on dit qu'il est unique en son genre et qu'il se trouve d'une certaine façon à l'écart des tendances littéraires. On fait remarquer aussi que c'est un texte très canadien, marqué par l'héritage de l'Église franco-catholique (Kurchatova, 2008, s. p.).

Ainsi, on peut avancer que Cohen est certainement une figure représentative du Canada en Russie, mais surtout sur le plan musical et beaucoup moins comme auteur d'œuvres littéraires.

⁶⁸ La réception du roman *Beautiful Losers* est abordée plus en détail dans l'étude de cas qui est consacrée à ses deux traductions russes. D'autres sources, absentes de Factiva, ont été utilisées pour la rédaction de la section sur ce cas particulier.

En somme, il appert que plusieurs ouvrages canadiens passent inaperçus chez les critiques russes, comme le montre cette analyse. Les auteurs acclamés par la critique russe pour la qualité littéraire de leurs ouvrages sont Davies, Richler, Ondaatje, Munro et Atwood, et ce sont ces auteurs en particulier qui représentent la littérature canadienne dans la Russie des années 2000. Bien que Cohen soit l'auteur le plus souvent mentionné dans la presse russe, son nom est surtout associé à l'espace musical. La littérature québécoise reste presque inconnue dans le système littéraire russe. Le seul représentant de la littérature québécoise accueilli par la critique russe est Jacques Godbout. On peut donc faire valoir que la littérature canadienne est représentée dans la presse russe contemporaine par un nombre très limité d'auteurs, la plupart demeurant inconnus. Un cas particulier est celui de Coupland, dont le nom et les ouvrages sont connus en Russie contemporaine, mais non son origine canadienne. En ce sens, il serait exagéré de le considérer comme un représentant de la littérature canadienne en Russie de nos jours.

2.4.3 Conclusions

Pour conclure, il est important de souligner qu'il est difficile de comparer la réception de la littérature canadienne pendant les deux époques étudiées. Non seulement en raison de la perte de l'influence de la presse russe après le changement du régime politique et l'apparition de nombreuses d'autres sources d'information, mais aussi en raison des différentes méthodes utilisées pour étudier la réception de deux époques. Autrement dit, les contraintes pratiques rendent le tableau brossé quelque peu partiel.

Néanmoins, si l'on compare les deux accueils réservés à la littérature canadienne dans le polysystème russe, il faut dire qu'à l'époque soviétique, les critiques mettent surtout l'accent sur la société que les ouvrages littéraires canadiens représentent et traitent les sujets des ouvrages,

tandis que les critiques de la Russie contemporaine s'intéressent pour la plupart à la renommée des auteurs en question. Les sujets des ouvrages sont analysés surtout du point de vue de leur caractère novateur, contrairement à l'époque soviétique où les critiques liaient souvent les sujets des ouvrages à la société canadienne et aux conditions sociales qui la caractérisaient alors.

Chapitre 3 Études de cas

3.1 Étude de cas : Farley Mowat en URSS

Nombre de chercheurs contemporains ont constaté le caractère manipulateur de la traduction, non seulement sur le plan textuel, mais aussi quant à la sélection des textes et quant au contenu des textes et des paratextes (Sturge, 2010 ; Gomez Castro, 2011; Navarro Dominguez, 2011, etc.) Le potentiel de manipulation de la traduction est davantage renforcé dans un contexte de censure, surtout dans des pays assujettis à un régime politique autoritaire ou totalitaire, où la traduction, comme toute autre forme d'écriture, s'avère souvent constituer un outil idéologique important.

L'étude de cas qui suit examine les ouvrages traduits de Farley Mowat en URSS pendant la Guerre froide afin de déterminer si le gouvernement soviétique utilisait les ouvrages de Mowat à ses propres fins, plus précisément, quels avantages le régime communiste a pu tirer des traductions des ouvrages de Mowat et quels moyens le gouvernement soviétique a utilisés pour présenter les ouvrages de cet auteur canadien au lectorat soviétique.

3.1.1 Farley Mowat s'insère-t-il bien dans le polysystème soviétique ?

Seuls 20 auteurs canadiens voient leurs ouvrages (romans, recueils de nouvelles ou pièces de théâtre) traduits vers le russe et publiés sous forme de livre en URSS pendant la Guerre froide. Cette statistique exclut les anthologies de nouvelles et de poèmes, au nombre de six⁶⁹.

Comme je l'ai indiqué ci-dessus, Farley Mowat est l'auteur canadien qui occupe la

⁶⁹ Même si cela pourrait s'avérer intéressant, je ne prends pas en considération les publications dans les revues, en raison du nombre considérable de revues et de journaux en URSS où l'on publiait des extraits d'ouvrages d'auteurs étrangers ou des ouvrages relativement courts en version intégrale. S'il existait un catalogue général renfermant toutes les publications journalistiques dans les bibliothèques russes ou en ligne, ce serait peut-être possible de prendre en considération les publications dans les revues et journaux de l'époque. Malheureusement, un catalogue du genre n'existe pas. Par ailleurs, j'ai examiné toutes les publications dans les journaux et revues que j'ai trouvés dans les bibliothèques russes, ainsi que dans les bases de données Factiva et EastView renfermant les plus grands journaux et revues de l'époque. Cela dit, j'ai décidé de me concentrer sur les ouvrages des auteurs canadiens, dans ce cas-ci de Mowat, parus sous forme de livres.

deuxième place après Ernest Thompson Seton parmi les auteurs canadiens les plus populaires en URSS.

Selon la base de données qui renferme plusieurs bibliothèques dans le monde entier, worldcat.org, Mowat est parmi les auteurs canadiens les plus lus dans le monde entier. Ses ouvrages ont été traduits au moins en 30⁷⁰ langues. Pendant la deuxième partie du 20^e siècle et jusqu'à sa mort en 2014, il était un défenseur ardent du Nord du Canada et de ses habitants. Selon Anna Porter, auteure, journaliste et éditrice canadienne, qui le connaissait personnellement, il était aussi « much in love with Russians » (Porter, 2014, p. 330).

En URSS, sa popularité naît avec ses ouvrages sur le destin des Inuits canadiens. On commence à publier les ouvrages de Mowat à la fin du « dégel » de Khrouchev. Ses deux romans, *The Desperate People* (1952) et *People of the Deer* (1959), sont traduits en URSS en 1963, en pleine Guerre froide. À la fin des années 1960, puis dans les années 1970 et 1980, on continue à traduire et à publier les ouvrages de Mowat. Au total, 12 ouvrages de cet auteur paraissent en URSS entre 1963 et 1988. C'est presque 20 % de tous les ouvrages canadiens traduits à l'époque de la Guerre froide en URSS et parus sous forme de livres, que j'évalue, comme je l'ai mentionné dans le premier chapitre (section 1.1.2.3 Études de cas) à environ 65.

The Desperate People (1952) et *People of the Deer* (1959) voient le jour en URSS en premier lieu en 1963. Ces deux ouvrages, comme tous les autres du même auteur qui les suivent en traduction russe, sont consacrés au Nord canadien. Ces deux ouvrages en particulier portent sur les problèmes vitaux des habitants du Nord canadien. Ils montrent l'attitude négative, voire destructive, du gouvernement canadien envers les peuples autochtones et les régions nordiques du Canada.

⁷⁰ Il est curieux que sur le site de l'UNESCO, l'Index Translationum, il n'y ait aucune entrée bibliographique pour Farley Mowat quant aux traductions de ses ouvrages en russe.

Quelles peuvent être les raisons qui expliquent pourquoi ces deux ouvrages et les autres qui les ont suivis ont été choisis pour être publiés en URSS, dans un État totalitaire connu pour sa censure stricte ? Afin de répondre à cette question, il convient d'abord d'examiner le polysystème soviétique des années 1960 en URSS.

Les années 1960 en URSS correspondent à l'époque du développement actif du Nord du pays. Il faut dire qu'en URSS, on avait commencé à développer le Nord dès le début du 20^e siècle, mais, faut-il l'admettre, sans beaucoup de succès. Après la Deuxième Guerre mondiale, le gouvernement soviétique utilise la propagande dans les domaines du cinéma et de la littérature pour attirer les gens vers le Nord, mais les aventuriers manquent à l'appel — peu nombreux, entre autres, sont les cadres professionnels qui sont prêts à sacrifier leur vie pour le développement du Nord. Dans les années 1960, on commence même à offrir des incitatifs financiers aux cadres professionnels qui acceptent de déménager dans le Nord. En 1960 et en 1967, le Présidium du Conseil Suprême de l'URSS adopte les décrets sur les privilèges aux gens qui travaillent dans les conditions de l'Extrême Nord (Gintsburg, 1968-1978, s. p.).

Les deux premiers ouvrages de Mowat qui voient le jour en URSS sont assurément des outils de propagande soviétique, destinés à attirer les gens dans les régions nordiques de l'URSS.

Aussi, il faut dire que peu avant la parution de ces deux ouvrages, soit en 1962, l'URSS a connu de très mauvaises récoltes ; par conséquent, le système économique a beaucoup souffert. Les habitants de l'Union étaient obligés de faire la queue pendant de longues heures dans les magasins pour avoir la possibilité d'acheter des produits alimentaires de base, ce qui attisait le mécontentement des Soviétiques. Ainsi, les ouvrages de Mowat, qui portent sur un problème plus global, sur le destin des Inuits mourant de faim, auraient pu être utilisés pour détourner l'attention des citoyens de l'URSS de leurs propres problèmes.

Les deux premiers ouvrages de Mowat sur les Inuits sont suivis des romans *Ordeal by Ice* (1960) et *Never Cry Wolf* (1963). Ils paraissent en URSS en 1966 et en 1968 respectivement, après la visite de Mowat en URSS en 1966, soit à l'époque de Leonid Brezhnev. Ce dernier prend le pouvoir en 1964. La littérature soviétique à cette époque ne connaît pas un développement très actif, et sa caractéristique essentielle est l'absence totale de critique du soviétisme. On ne pouvait critiquer le système d'alors en URSS que dans les ouvrages distribués par le système de diffusion des écrits interdits, soit le *samizdat*.

Ordeal by Ice comprend l'histoire dramatique de marins pionniers qui ont découvert les territoires du Nord. *Never Cry Wolf*, qui est d'ailleurs l'ouvrage de Mowat le plus traduit, décrit le voyage de Mowat dans le Nord, où il étudie les mœurs des loups nordiques. Si les deux ouvrages sont consacrés au Nord, ils ne semblent pas jouer de rôle politique aussi distinct que les précédents. On les publie surtout pour marquer la visite de Mowat en URSS, mais aussi probablement pour montrer aux Soviétiques l'importance du développement du Nord. Dans la section qui suit, l'étude des préfaces de ces ouvrages renchérra sur mes hypothèses.

3.1.2 Cadrage des ouvrages de Mowat

[...] the position of translations in a particular literary context can be manipulated not only through the restrictions of authors and texts for translation but also by the way the translations are framed and presented to the public, both externally and in their textual detail. (Sturge, 2010, p. 64)

Le choix des ouvrages de Mowat pendant les années 1960 lors du développement actif du Nord, se veut un cadrage de type « temporal and spatial framing ». Un autre type de cadrage très présent dans le cas des œuvres de Mowat est le « repositioning in paratextual commentary » (Baker, 2006, p. 133). De fait, on a amplement recours aux préfaces et postfaces pour présenter les ouvrages de Mowat de manière à glorifier le gouvernement soviétique.

Il faut dire en premier lieu que les préfaces et postfaces des années 1960 sont préparées par des critiques approuvés par la *Glavlit*, institution gouvernementale qui contrôle l'activité littéraire et éditoriale en URSS. De surcroît, ces préfaces et postfaces, exhaustives et très détaillées, présentent la critique officielle des ouvrages.

Les paratextes des deux premiers ouvrages de Mowat (*People of the Deer* et *The Desperate People*) publiés dans les années 1960 ont un caractère très « politique ». On y trouve même parfois des citations provenant des ouvrages de Lénine (Agranat, 1963, p. 9) ou des phrases qui ont l'air de véritables slogans comme on peut le voir ci-dessous :

- 1) *Великая Октябрьская социалистическая революция спасла эти народности от полного вымирания, вернула им жизнь./La Grande Révolution d'Octobre a sauvé ces Petites Nations, leur a redonné vie [ma trad.] (Retkheu, 1963, p. 6)*
- 2) *Какие еще народы в иных странах могут похвастаться тем, что они сделали прыжок от первобытности к социализму и увидели восход солнца коммунистического завтра?/Quelles Petites Nations d'autres pays peuvent se vanter d'avoir fait un pas énorme en passant de l'état primitif vers le socialisme et d'avoir vu se lever le soleil du communisme de demain ? [ma trad.] (Retkheu, 1963, p. 7)*
- 3) *Разве это не издевательство, когда канадское правительство посылает изголодавшемуся и умирающему племени...белые бобы! Нет спасения эскимосам в мире наживы, в мире капитала!/Le gouvernement canadien cherchait-il à plaisanter en envoyant des haricots à une tribu qui meurt et qui a faim ? Point de salut pour les Inuits dans un monde où règnent le profit et la richesse ! [ma trad.] (Retkheu, 1963, p. 9)*

Dans ces paratextes, on compare souvent les mesures que le gouvernement canadien prend pour améliorer le niveau de vie des Inuits des régions nordiques avec celles qu'on prend en URSS. Puis on chante les louanges du socialisme et de l'URSS en comparant les conditions de vie des Petites Nations du Canada et de l'URSS. Par exemple, la préface du roman *The Desperate People* affirme :

В наше бурное время проблема развития отставших народов, их перехода за короткий исторической срок из века каменного в век космоса действительно сложна. По мнению ряда прогрессивных канадских ученых, например, М. Данбара,

ее решение в условиях капитализма заключается в том, чтобы осторожно привлекать эскимосов к работе на промышленных предприятиях и, повышая их культурный уровень, вместе с тем укреплять и расширять традиционное хозяйство. Все это требует длительной и систематической помощи государства, полного отсутствия колониального угнетения и расовой дискриминации. Трудно ожидать таких сдвигов в капиталистической Канаде.

Успешное развитие малых народов возможно лишь в условиях социализма, и пример народов Советского союза блестяще это подтвердил. /

En cette époque agitée que nous vivons, le problème du développement des nations primitives et leur transition de l'âge de pierre à l'ère du développement de l'espace, sur une période assez courte, s'avère très difficile. Selon plusieurs savants progressistes du Canada, par exemple M. Danbar, pour résoudre ce problème dans un pays capitaliste, il faut petit à petit attirer les Inuits vers des usines en haussant leur niveau culturel et les aider à maintenir leurs activités traditionnelles. Tout cela exige l'aide du gouvernement et l'absence de discrimination raciale et d'oppression coloniale. Il est difficile d'espérer pareilles choses dans un Canada capitaliste.

Le développement à succès des Petites Nations est possible *seulement* dans des États socialistes. L'exemple de l'URSS le prouve brillamment. [ma trad.] (Agranat, 1963, p. 15) (je souligne)

Les auteurs des préfaces et postfaces accusent le gouvernement canadien assez durement :

« несколько десятков лет продолжалось холодное расчетливое убийство племени/pendant plusieurs décennies, au Canada, on a soigneusement procédé à l'élimination d'une tribu d'Inuits »

[ma trad.] (Retkheu, 1963, p. 8). Ils donnent aussi des exemples de ce qu'on fait en URSS et dont ils ont été témoins. Par exemple, le postfacier du roman *People of the Deer* parle des Petites Nations en URSS, à qui l'on a proposé de s'occuper de l'élevage de rennes et de mener une vie semblable à celle qu'elles avaient avant, mais tout en ayant des villages dotés d'hôpitaux et d'écoles pour les enfants. Il raconte son voyage dans le nord de l'URSS et décrit avec fierté un de ces villages dans lequel les Inuits soviétiques ont tout le nécessaire : un hôpital, un magasin général, un bureau de poste, une cantine et un centre communautaire. (Volkov, 1963, p. 310-316)

Il est donc clair que les paratextes de ces deux ouvrages servent l'idéologie de l'époque en accusant le gouvernement canadien de maltraiter les Inuits et en valorisant le système communiste.

Cependant, les romans *Ordeal by Ice* et *Never Cry Wolf* de Mowat, parus en russe en 1966 et en 1968, sont à peine cadrés dans les paratextes. Le préfacier de *Ordeal by Ice* dit qu'en langue russe, il n'existe pas d'ouvrages sur la découverte et le développement du Passage du Nord-Ouest, c'est pourquoi l'ouvrage de Mowat est important (Magidovich, 1966, p. 13). Ce constat peut expliquer pourquoi ce roman a été choisi pour être traduit. La préface de *Never Cry Wolf* souligne l'importance des recherches de Mowat sur les loups pour les biologistes et géographes soviétiques, car les conditions géographiques et naturelles de l'URSS et du Canada ont des similitudes importantes (Formozov, 1968, p. 8). Cela dit, il serait permis de penser que les deux premiers ouvrages de Mowat parus dans les années 1960 ont été utilisés comme outils idéologiques par le truchement des paratextes, tandis que les deux autres y ont échappé.

Pourtant, il importe de dire que dans le cas de Mowat, un autre moyen de cadrage s'est avéré très puissant : celui qui visait spécifiquement la presse, un outil idéologique important pendant la période soviétique, où les critiques et les journalistes servaient avant tout les intérêts du Parti.

Un des traits caractéristiques du système littéraire de l'époque est la quasi-absence de recensions critiques d'ouvrages traduits. Cependant, dans les années 1960, on trouve plusieurs articles qui présentent des entretiens avec Mowat, plus précisément les comptes rendus de ces entretiens, renfermant des citations de l'auteur canadien. Dans tous ces articles⁷¹, on parle de l'admiration de Mowat pour l'URSS et son peuple, ainsi que pour la réussite de l'URSS dans le développement du Nord et dans l'amélioration des conditions de vie des Petites Nations des régions nordiques : « Школы, больницы, клубы. Среди коренных жителей Севера – инженеры, врачи, композиторы, писатели. А у нас нет ни одного эскимоса с высшим образованием. /Écoles, hôpitaux, clubs sociaux. Parmi les peuples autochtones du Nord, il y a des

⁷¹ Le corpus d'articles de presse analysé se compose des articles à propos de Farley Mowat trouvés dans la base de données East View et des articles trouvés dans les bibliothèques russes où j'ai travaillé.

ingénieurs, des savants, des compositeurs, des écrivains. Et chez nous, il n'y a pas un seul Inuit avec un diplôme universitaire. » [ma trad.] (Vasilev, Kapustin, 1966, p. 6) Dans tous les articles de presse, on trouve des citations de Mowat sur le destin tragique des Inuits canadiens et sur le bonheur des Petites Nations en URSS et, en général, sur la vie heureuse des Soviétiques.

En donnant la parole à Mowat, les journalistes présentent le regard d'un observateur étranger sur l'URSS, un regard plein d'admiration. De cette façon, ils utilisent le nom de Mowat et ses ouvrages pour servir le Parti et valoriser le communisme aux yeux des lecteurs :

Информацию об успехах СССР в освоении севера я хочу использовать в качестве « большой дубинки », которой попытаюсь доказать канадцам, как много они теряют из-за своего пренебрежительного отношения к северным районам своего государства, возбудить в них национальную гордость. Если осуществится эта мечта, то я еще увижу сильную, единую, ориентированную на Север Канаду. /L'information sur les exploits de l'URSS dans le développement du Nord, je veux l'utiliser comme « un grand gourdin » pour les Canadiens à qui j'essayerai de prouver combien ils perdent à cause de leur attitude négligente envers les régions nordiques de leur pays ; j'essayerai de ranimer leur fierté nationale. Si mon rêve se réalise, je verrai le Canada fort, uni et tourné vers le Nord. [ma trad.] (Vasilev, Kapustin, 1966, p. 6).

Dans tous les entretiens, Mowat mentionne aussi l'influence nuisible et prédatrice des États-Unis sur le Canada : « *Канадцы обретут самосознание великой нации, если они поймут, что у света четыре стороны, что они не только соседи США, смотрящих на Канаду, как на свои задворки. /Les Canadiens acquerront l'identité d'une grande nation s'ils comprennent que le monde a quatre points cardinaux et que les États-Unis, qui les traitent comme "leur cour arrière", ne sont pas leur seul voisin » [ma trad.] (Gorelov, 1967, s. p.). Mowat affirme que le Canada est pratiquement un satellite des États-Unis : « *США контролируют нашу экономику и диктуют нашу политику. Американцы буквально заполнили Канаду. /Les États-Unis contrôlent notre économie et élaborent nos politiques. Les Américains ont envahi le Canada ! » [ma trad.] (Petrikovskaia, 1969, p. 8). On utilise aussi les entrevues avec Mowat pour critiquer la politique américaine au Vietnam. « *Присутствию американцев во Вьетнаме нет никакого***

оправдания/La présence des États-Unis au Vietnam ne peut aucunement être justifiée », dit Mowat. [ma trad.] (Bagramov, 1968, p. 18)

Il est intéressant de noter aussi qu'on trouve le nom de Mowat dans des articles des années 1960 qui n'ont rien à voir avec ses ouvrages. Par exemple, dans des textes qui traitent justement de la guerre du Vietnam et de la décision du Canada de ne pas appuyer les États-Unis et de ne pas y participer, on peut lire : « *Каждый из нас должен как можно чаще публично заявлять, что Соединенные Штаты виновны в величайшем преступлении против человечества, что они пытаются увековечить ужасную несправедливость, — заявил известный канадский писатель Фарли Моуэт./Chacun d'entre nous doit le plus souvent possible déclarer que les États-Unis sont coupables du plus grand crime contre l'humanité, qu'ils essayent de perpétuer une injustice abominable, — a déclaré l'écrivain canadien connu Farley Mowat* » [ma trad.] (Ozerov, 1966, p. 3). »

De plus, on voit régulièrement le nom de Mowat accompagné de quelques lignes sur le sujet de ses premiers ouvrages dans les articles sur le développement du Nord russe (Afanasev, 1963, p. 4 ; Stepanov, 1962, p. 3 ; Lisovski, 1967, p. 3) et la littérature des Petites Nations (Mar, 1969, p. 6 ; Retkheu 1967, 1969). En parlant du développement de la littérature des Petites Nations, les auteurs des articles parlent des impressions positives que Mowat a eues lors de ses visites en URSS (Retkheu, 1967, p. 3) et de son admiration pour les Soviétiques (Retkheu, 1969, p. 3).

Le numéro de *Pravda* du 1^{er} janvier 1967 est digne de mention. En parlant de la nouvelle année déjà arrivée en Tchoukotka, on souligne les progrès réalisés dans le Nord du pays en donnant comme exemple l'histoire d'une famille d'Inuits sibériens, et l'on termine ce court article en rappelant les paroles de Mowat, qui dit qu'en Amérique du Nord la société accuse un retard de 50 ans (Stepanov, 1962, p. 3).

Cela dit, dans les années 1960, on constate que le cadrage des ouvrages de Mowat va même jusqu'à l'utilisation de son nom et de ses déclarations rapportées dans d'autres publications de presse, dont le but est de mettre en évidence les réussites de l'URSS, et donc de valoriser la société socialiste de l'URSS.

Les années 1970 marquent une période de détente, commencée après la visite de Pierre Trudeau en URSS en 1971. Alexéi Kossyguine et le premier ministre du Canada signent un document très important pour le développement des relations entre les deux pays, nommément l'Accord général sur les échanges entre l'URSS et le Canada (Makhotine, 1974, p. 95). Curieusement, pendant cette période, seulement deux ouvrages de Mowat sont traduits vers le russe, soit le livre pour enfants *Curse of the Viking Grave* (1966) paru en 1972 et *A Whale for the Killing* (1972) paru en 1977.

Il est à noter que, dans les préfaces des années 1970, on a droit à moins de louanges de l'URSS que dans les préfaces des deux premiers ouvrages de cet auteur parus dans les années 1960. Les préfaciers soulignent l'isolement des individus dans le monde capitaliste. En faisant référence aux ouvrages précédents de Mowat traduits vers le russe, ils évoquent toujours le destin tragique des Inuits au Canada, mais les préfaces sont moins patriotiques et il y a moins de jeux de contrastes, un des traits caractéristiques de la presse de l'époque de la Guerre froide. Dans les journaux, par exemple, quand on parlait des deux systèmes sociaux — capitaliste et socialiste —, on les comparait en valorisant toujours le dernier, tel que discuté plus haut dans la section sur la réception des ouvrages canadiens en URSS (2.4.1). Aussi, dans les années 1970, on commence à rédiger des postfaces au caractère plutôt savant. Par exemple, la préface de l'ouvrage *A Whale for the Killing* est rédigée par un expert en sciences biologiques. Elle porte sur les baleines, leur évolution et la nécessité de les protéger. Mais se trouve quand même une référence à l'influence nuisible de

« l'Occident », qui cultive les « instincts barbares de l'humanité ».

И наиболее сильная сторона книги Ф. Моуэта заключается в том, что автор показал, как пагубная потребительская психология, культивируемая на Западе, психология, пробуждающая в человеке самые варварские, самые низменные инстинкты, дошла и до таких тихих мест, как рыбацьи поселения Ньюфаундленда./

Le côté le plus fort de l'ouvrage de Mowat réside dans le fait qu'il a montré comment la psychologie de consommation cultivée en Occident, qui fait naître les instincts les plus bas, les plus barbares chez les humains, s'est étendue jusqu'à des endroits aussi reculés que les villages de pêcheurs en Terre Neuve. (Sokolov, 1977, s. p.)

Quant à la presse, dans les années 1970, le nom de Mowat y figure beaucoup moins souvent. Par exemple, dans la *Pravda*, un seul article datant de 1971 porte sur l'ouvrage de Mowat sur la Sibérie, *My Discovery of Siberia*, écrit après ses deux visites en URSS. L'article présente un compte rendu de l'ouvrage, mais sans rentrer dans les détails. L'auteur du compte rendu mentionne aussi la réception critique de l'ouvrage de Mowat et laisse entendre que certaines revues bourgeoises n'ont pas bien accueilli cet ouvrage, tandis que les lecteurs canadiens l'ont aimé. Il donne aussi son appréciation du roman en affirmant que :

Конечно же, профессиональный литературный критик может найти в книге недостатки с художественной точки зрения. Однако главное в том, что книга Моуэта – одно из немногих пока здесь изданий правдиво рассказывающих о грандиозном экономическом строительстве в Советском Союзе. Одним словом, правда о советской действительности рассказана просто, без прикрас и передержек, с мягким добрым юмором./

Certainement, un critique littéraire peut trouver des imperfections de l'ouvrage sur le plan artistique. Cependant, l'essentiel demeure que le livre de Mowat est un des rares ouvrages qui montre de manière véridique le développement économique grandiose en URSS. Autrement dit, la vérité sur la réalité soviétique est présentée sans embellissement et surexposition avec douceur et humour. (Geivandov, 1971, p. 5)

Curieusement, cet ouvrage n'a jamais été traduit vers le russe. Les chercheurs qui ont étudié les relations entre le Canada et l'URSS mettent de l'avant l'hypothèse suivante :

Ironically, *Sibir* was one of the few Mowat books not to be translated in the USSR. Since most Soviet readers would quickly realize that for all his sympathy Mowat did not really know what he was talking about in the Soviet case, this particular book remained more useful if unavailable (Black et Black, 1995, p. 9).

À part le compte rendu de Geivandov, dans les années 1970, on ne trouve qu'un seul article consacré aux Inuits et publié dans la revue *Vokrug sveta* en 1978. Cet article présente partiellement un entretien avec Mowat sur les Inuits canadiens. Il faut donc reconnaître que le nombre d'articles de presse où figure le nom de Mowat n'est pas si important. Si l'on explore les archives électroniques de la *Pravda*, ainsi que l'archive électronique de la base de données East View dont la collection contient les principaux journaux et revues de l'URSS, et l'on consulte le catalogue papier et le catalogue électronique de la bibliothèque de la province de Iaroslavl et les catalogues de la Bibliothèque Nationale de Russie et enfin celui de la Bibliothèque de la littérature étrangère à Moscou, on en arrive à la conclusion suivante : dans les années 1970, à part deux ou trois articles, le nom de Mowat n'est nullement mentionné dans la presse soviétique.

L'année 1979 marque la fin de la détente amorcée après la visite de Trudeau en 1971. Au début des années 1980, pendant les années « sombres » allant de la fin de la période de détente jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Mikhaïl Gorbatchev en 1985, deux ouvrages de Farley Mowat, *The Dog Who Wouldn't Be* (1957/1981⁷²) et *Lost in the Barrens (Two Against the North)* (1956/1984⁷³), paraissent en russe dans la collection « littérature pour enfants » dans la maison d'édition Detskaia literatura. Il faut dire que ces deux n'ont pas de paratextes⁷⁴, ce qui est vraisemblablement lié à la nature de ses ouvrages destinés aux enfants.

Avec la pérestroïka surviennent des changements dans le système littéraire national qui sont provoqués par l'affaiblissement de la censure. Deux recueils de nouvelles de Mowat, *Coppermine Journey : An Account of a Great Adventure* (1958) et *The Snow Walker* (1976), paraissent sous la même reliure en 1985. Avant la fin de l'époque soviétique, deux autres romans

⁷² Année de la parution de l'original/Année de la parution de la traduction russe.

⁷³ Année de la parution de l'original/Année de la parution de la traduction russe.

⁷⁴ Selon les fiches bibliothécaires de la Bibliothèque Nationale de Russie.

de Mowat, *My Discovery of America* (1985/1987⁷⁵) et *Sea of Slaughter* (1984/1988)⁷⁶, voient le jour en URSS en version russe.

La préface et la postface de *Coppermine Journey : An Account of a Great Adventure* et *The Snow Walker* sont rédigées comme des articles savants : elles sont exhaustives et se concentrent surtout sur les problèmes des Inuits au Canada et sur l'influence nuisible des « colonisateurs » sur les Inuits. On trouve aussi les louanges habituelles de l'URSS relatives à ses réussites dans le Nord du pays. Mais on y trouve peu de références négatives au Canada ; on y parle plutôt des « colonisateurs » blancs ou européens, sans pour autant éviter de porter ponctuellement des accusations à l'endroit du gouvernement canadien :

Анализируя современное положение индейцев Канады, автор приходит к выводу, что правительственная политика по отношению к ним фактически направлена на уничтожение их национальной самобытности и тем самым подпадает под общепринятое определение геноцида./En analysant la situation des peuples autochtones au Canada, l'auteur conclut que le but de la politique gouvernementale est de détruire leur identité nationale, ce qui s'inscrit dans la définition commune de génocide [ma trad.] (Cherkasov, 1985, p. 44).

L'ouvrage qui suit ces deux recueils de nouvelles en traduction russe est *My Discovery of America*, que Mowat écrit après avoir été refusé d'entrée aux États-Unis. Son tirage est plutôt limité, soit 25 000 exemplaires. Il paraît sous la forme d'une brochure dont les couvertures minces comportent une illustration qui représente Mowat, ses valises à ses côtés debout à la frontière entre le Canada et les États-Unis. Contrairement à ce qu'on peut imaginer, la préface exhaustive (comme la plupart des autres de l'époque d'ailleurs) ne fait pas beaucoup référence aux États unis, mais porte surtout sur la biographie de Mowat et ses ouvrages. En fait, la préface présente surtout une compilation des articles que l'auteur de la préface a publiés dans les journaux et revues soviétiques

⁷⁵ Année de la parution de l'original/Année de la parution de la traduction russe.

⁷⁶ Année de la parution de l'original/Année de la parution de la traduction russe.

au fil des ans. Ce n'est qu'à la fin de la préface, que le préfacier aborde brièvement le sujet de l'ouvrage qui, selon lui, s'explique par soi-même, et avance des hypothèses quant au refus d'entrée aux États-Unis qui vise Mowat. (Bagramov, 1987, p. 3-21)

Dans la presse, deux articles trouvés dans EastView et Factiva (qui comprennent tous les numéros de la *Pravda*, ainsi que d'autres journaux soviétiques, comme *Izvestiia*, *Argumenty i facty*, etc.) mentionnent le nom de Mowat. Les deux portent sur le refus d'entrée aux États-Unis visant plusieurs personnes, dont Mowat. Quant à l'ouvrage de Mowat en tant que tel, il semblerait qu'il ne soit acclamé par les critiques soviétiques.

Le dernier ouvrage de Mowat à paraître en URSS est *Sea of Slaughter*. La préface de cet ouvrage présente la traduction de celle parue dans l'original en 1984, rédigée par Mowat lui-même. Il est intéressant que les ouvrages de Mowat traduits dans les années 1960 qui avaient aussi des préfaces de l'auteur en aient été privés et aient été publiés avec des préfaces différentes rédigées par des critiques soviétiques, tandis que celles de Mowat n'ont pas été traduites.

La traduction de *Sea of Slaughter* a aussi une postface exhaustive qui traite de l'extinction d'espèces animales due à l'homme. La postface est rédigée par un universitaire. La postface est très différente de celles des années 1960. L'auteur de la postface parle des mesures que les gouvernements non seulement en URSS, mais dans d'autres pays, y compris le Canada, prennent pour défendre l'environnement. Même s'il affirme que l'URSS fait davantage que le Canada pour protéger le Nord, son propos ne compare pas la société capitaliste avec la société socialiste en louangeant cette dernière. Il s'agit plutôt d'une postface savante qui renseigne le lecteur sur le Nord, la faune nordique, les causes probables de leur extinction et sur les mesures que les gouvernements prennent et doivent continuer de prendre afin de protéger les espèces animales. (Uspenskii, 1988, s. p.)

Dans la presse, je n'ai pas trouvé d'articles sur Mowat ou sur ses ouvrages datant des années 1980. Ainsi, il faut constater que c'est dans les années 1960 que le cadrage du Canada dans les paratextes et dans la presse est le plus évident. Dans les années 1970, il y en a moins dans la presse, mais le cadrage dans les paratextes a toujours de l'ampleur. Dans les années 1980, on est encore en présence du cadrage au début de la décennie, cependant après 1985, on peut constater son absence. Les deux derniers ouvrages de Mowat publiés à l'époque soviétique ne sont pas vraiment cadrés par les paratextes ni par les articles de presse.

En somme, le cadrage des ouvrages de Mowat dans la presse des années 1960 est à son apogée. Dans les paratextes, on en trouve aussi dans les deux premiers ouvrages de Mowat parus en russe en 1963. C'est pourquoi il est si intéressant d'analyser un texte traduit à cette époque pour déceler les manipulations sur le plan textuel. Il en sera question dans la section suivante.

3.1.3 *The Desperate People* en traduction russe

Il faut souligner d'entrée de jeu que le roman *The Desperate People*, que j'examine de plus près dans cette section, n'a jamais été traduit vers le français, deuxième langue officielle du Canada, mais qu'il avait déjà été traduit vers le russe en 1963. Les ouvrages de Mowat ont été traduits en plus de 30 langues différentes, mais *The Desperate People* n'a été traduit que vers l'allemand et le russe, à ma connaissance. Dans les articles biographiques sur Mowat, on discute rarement de ce roman, qui suit son premier roman *People of the Deer*, portant sur le même sujet.

Quant à la critique canadienne de *The Desperate People*, il existe deux comptes rendus datant de l'époque de la parution du roman dans des revues. Le premier raconte brièvement l'histoire du déclin des Inuits canadiens et affirme que les faits décrits par Mowat parlent d'eux-mêmes. Cependant, l'auteur du compte rendu ne fait pas une critique favorable du style d'écriture

de Mowat :

[...] the facts he brings forward speak loudly for themselves – or would if Mr. Mowat let them. But he has not the art which allows the starkness of telling to reveal the starkness of tragedy. He strives constantly to strengthen his point by artifice; he embellishes, he poeticizes, he coyly circumrotates (Woodcock, 1960, p. 77).

Ainsi, le style de Mowat n'est pas apprécié, mais à part cet aspect, le critique ne dit presque rien à propos du roman, sauf quelques généralités. Le deuxième compte rendu porte davantage sur le sujet de l'ouvrage. Son auteur commence son analyse en disant que « The book, even if only half-true, makes a very distressing reading » (« *The Desperate People*. Review. », 1960, p. 150). L'auteur du compte rendu admet la négligence et l'hypocrisie du gouvernement canadien par rapport aux Inuits, tandis que, dans le premier compte rendu, un seul syntagme « official neglect » évoque les actions du gouvernement canadien ayant contribué à la disparition d'une tribu d'Inuits. Par ailleurs, l'auteur du second compte rendu, anonyme, accuse en quelque sorte le gouvernement canadien :

It has always seemed to us that the outraged sentiments expressed in North American and Canadian journals concerning both the Negro problem in the Southern States and the racial problems in South Africa and Rhodesia have been somewhat hypocritical to say at least [...] (« *The Desperate People*. Review. », 1960, p. 150)

Pourtant, il ne croit pas Mowat entièrement : « If the writer is to be believed the Canadian government has shown itself entirely unthinking and irresponsible in its attitudes towards its responsibilities for the Eskimo » (« *The Desperate People*. Review. », 1960, p. 150).

Un autre critique, qui publie son compte rendu en Angleterre, où l'ouvrage est réédité en 1960, donne une critique favorable du roman. Il louange le style de Mowat et affirme que le roman est une histoire véridique basée sur des faits réels, contrairement à l'ouvrage précédent de Mowat *People of the Deer* :

If anything, it is an even better effort—and he has made up for his previous shortcomings, some of which he admits. This book is believable, it is beautifully horrifying in its

description of what men and women can do to survive despite an inexorable nature and the apathy of officialdom. (Patterson, 1961, p. 107)

Il va même plus loin en disant que « The non-controversial writing in *The Desperate People* will, I hope, fulfil Mowat's dream of Eskimo as Canadians » (Patterson, 1961, p. 107).

Cela dit, cette critique favorable ne peut aucunement être comparée aux préfaces soviétiques, qui, comme le montrent les sections précédentes de ce chapitre (2.3 et 2.4.1), jouaient le rôle de la critique officielle des ouvrages. La préface soviétique du roman, nous l'avons vu, accuse le gouvernement canadien plus ouvertement que les critiques canadiens et britanniques. Le préfacier russe affirme même que les mesures que le gouvernement canadien prend pour améliorer la vie des Inuits ne sont pas satisfaisantes et que le gouvernement continue à exploiter les Inuits en leur offrant des emplois mal payés ou difficiles, par exemple dans les mines (Agranat, 1963, p. 13). Il contredit Mowat lui-même, qui fait référence à un groupe de 100 Inuits satisfaits des conditions de leur travail dans une mine :

Мы не будем спорить с Моуэтом, хорошо или плохо жилось эскимосам на этом руднике; ему, видимо, это лучше известно. Но трудно согласиться с писателем, что уход на сторонние заработки снимет все беды эскимосской жизни./

On ne va pas contester Mowat sur les conditions de vie des Inuits dans cette mine, il les connaît probablement mieux. Mais il est difficile de se mettre d'accord avec l'auteur pour dire que les travaux que les Inuits font accessoirement sont une solution à leurs malheurs. [ma trad.] (Agranat, 1963, p. 13).

Le préfacier de la traduction officielle accuse le gouvernement canadien, ainsi que d'autres colonisateurs blancs de maltraiter les Inuits du Nord, de les exploiter et de détruire leur communauté en s'appuyant sur les travaux de critiques étrangers, tout en louangeant le communisme et la société soviétique. Mais la critique la plus virulente visant le gouvernement canadien est exprimée dans la préface d'un chapitre de cet ouvrage publié dans la revue *Vokrug sveta*⁷⁷.

⁷⁷ Autour du monde [ma trad.].

Il faut dire que le titre du chapitre n'est pas précisé dans la revue. Son titre original, « The Ordeals of Kikik », est remplacé par le suivant : « Accusés de meurtre », écrit en grandes lettres noires.

Le début de la préface accuse durement le gouvernement canadien :

Сегодня человечество судит колониализм. Убийцы народов призваны к ответу. В обвинительном приговоре много махровых имен: Фервурд, Салазар, Веленский... В нем, однако, не встретишь имен колониалистов из Канады. Их «подвиги» почти не известны миру. Они убивают в тишине...

Пожалуй, не было такого удобного случая, которым бы не воспользовались правители Канады, чтобы расписать свою цивилизаторскую миссию среди эскимосов. И этот миф о земном рае был так умилителен, так раскрашен конфетными подробностями, что в него многие верили — и дома и за границей./

Aujourd'hui, l'humanité juge le colonialisme. Les « meurtriers des races » doivent répondre de leurs crimes. Plusieurs noms connus figurent sur la liste des coupables : Verwoerd, Salazar, Velenski... Cependant, il n'y a pas un seul nom de colonialiste canadien sur cette liste. Leurs « exploits » sont presque inconnus du monde à l'extérieur du Canada. Ils massacrent en silence...

En effet, les dirigeants canadiens n'ont pas manqué une seule occasion de louer leur mission de civilisation chez les Inuits des régions nordiques. Et ce mensonge sur ce paradis terrestre était tellement touchant et décrit avec tant de détails, sucrés comme du bonbon, que plusieurs y ont cru, au Canada et ailleurs. [ma trad.] (Aleksandrov, 1963, p. 12)

Ainsi, les préfaces russes du roman *The Desperate People* et de son extrait publié dans *Vokrug sveta* mettent le problème des Inuits très en relief et se servent du coup pour louer le monde socialiste, présenté comme étant étranger aux pratiques coloniales.

3.1.3.1 Analyse textuelle du chapitre « The Ordeals of Kikik »

S'il est vrai que les textes sont déjà « bien » présentés au public dans les paratextes suivant les intérêts du Parti, il demeure néanmoins intéressant de vérifier s'il y a eu cadrage sur le plan textuel. Plus spécifiquement, un type de cadrage s'appuyant sur l'appropriation sélective du matériel textuel :

[...] selective appropriation of textual material is realized in patterns of omission and addition designed to suppress, accentuate or elaborate particular aspects of a narrative encoded in the source text or utterance, or aspects of the larger narrative(s) in which it is

embedded. (Baker, 2006, p. 114)

Pour en citer un exemple, jetons un coup d'œil au chapitre de *The Desperate People* intitulé « The Ordeals of Kikik » (dont il a été question ci-dessus), car il existe deux versions de ce texte vers le russe, l'une qui fait partie de la traduction intégrale de l'ouvrage, l'autre publiée dans la revue *Vokrug sveta*.

Dans ce chapitre, il est question d'une tribu d'Ihalmiuts qui meurt de faim et de froid et, donc, qui lutte pour survivre. Ils sont piégés dans une région où il n'y a plus de nourriture, et doivent parcourir 50 miles à pied en plein hiver pour arriver chez un commerçant qui puisse leur fournir des biens. Il ne reste que deux familles qui n'ont pas quitté leur demeure. Une de ces familles dispose encore de suffisamment de ressources pour partir, mais la seconde n'en a pas. Ootek, le père de la famille qui n'est pas en mesure de partir, décide que c'est la fin de leur tribu et qu'ils doivent mourir tous ensemble, et c'est pourquoi il abat son ami. Mais la femme de son ami, Kikik, n'est pas prête à mourir et à laisser mourir ses enfants. Elle assassine Ootek quand elle comprend qu'il veut les tuer tous. Le personnage principal de « The Ordeals of Kikik » est donc une femme prénommée Kikik, obligée d'entreprendre ce dur voyage avec ses cinq enfants après la mort de son mari.

La traduction dans la revue présente uniquement l'histoire de Kikik. Dans l'original, cette histoire, un point central de ce chapitre, est accompagnée de l'histoire de vie d'autres Ihalmiuts. La traduction dans la revue n'évoque que l'histoire de Kikik et son héroïsme et comporte beaucoup d'omissions ; par exemple, la première page de ce chapitre est presque entièrement omise, ainsi que la dernière. D'autres paragraphes qui sont omis portent sur les sentiments des personnages ; par exemple, au moment où Kikik assassine son ami et demi-frère Ootek ou lorsqu'elle quitte le village et laisse son amie et ses enfants à mourir. Le témoignage de Kikik sur le meurtre d'Ootek

est aussi omis dans la traduction. De surcroît, plusieurs phrases et paragraphes sont traduits à moitié ou simplifiés. On peut penser à la traduction du paragraphe suivant qui est résumé en une seule phrase :

And now she came to the most frightful moment of her years; for Kikik knew that they could not all go on. She could no longer think to save them all; and so in the dark half-light of morning she came to the most terrible of her decisions. (Mowat, 1959, p. 271)

Traduction :

В сумрачном полумраке утра она пришла — неминуемо должна была прийти — к ужасному решению./Dans la pénombre matinale du crépuscule, elle a pris une décision horrible qu'elle était obligée de prendre. [ma trad.] (Aleksandrov, 1963, p. 14)

Souvent les simplifications impliquent aussi des modifications. Cependant, même si la plupart de ces interventions dans le texte ont été probablement faites pour des raisons d'espace (les revues étant davantage contraintes sur ce plan), il y en a quelques-unes qui peuvent être expliquées par le système social au sein duquel la traduction a été effectuée.

Original 1959	Le chapitre publié dans <i>Vokrug sveta</i>
She had become a vessel filled with a kind of stark brutality—filled with it to the point where there was room for nothing else. (p. 270)	Она была словно сосуд, наполненный одним — желанием спасти детей. (p. 14)/Elle était comme un vaisseau rempli d'une seule chose — du désir de sauver ses enfants. [ma trad.]
He raised his hand so that it hung trembling over the girl. “I shall bring the food!”—he cried—and struck his daughter on her shrunken lips. (p. 256-256)	Он замахнулся, и рука, дрожа, опустилась на девочку. — Я принесу еду! — закричал он. (p. 11) /Il a levé sa main et l'a abaissée, tremblante, sur la fille. — J'apporterai de la nourriture ! — cria-t-il. [ma trad.]

Pour expliquer les modifications faites dans ces deux passages, il faut d'abord préciser que le communisme valorisait le respect entre tous les membres de la société ; plus encore l'idéologie communiste valorisait la famille, les enfants et les relations respectueuses en famille. Une autre

chose importante était l'éducation morale, une des priorités du communisme. Par ailleurs, c'est dans les années 1960, plus précisément en 1961, qu'on publie le « Code moral de l'architecte du communisme ».

Cela peut paraître étonnant, mais l'idéologie soviétique avait hérité, sans jamais l'avouer, les principes moraux du christianisme. On prétend même, parfois, que les règles de bonnes mœurs formulées dans le « Code moral de l'architecte du communisme » (1961) étaient rédigées d'après le décalogue. (Garbovskiy, 2011, p. 290)

Le « Code moral de l'architecte du communisme » compte 12 postulats qui expriment les priorités de l'éducation communiste. Un de ces postulats stipule qu'un communiste doit respecter tous les membres de sa famille, prendre soin de ses enfants et veiller à leur éducation. (XXII Congrès du Parti communiste, 1961, s. p.) C'est pourquoi il appert qu'en faisant un ajout dans le premier exemple, le traducteur rapproche la femme inuite du lecteur soviétique, tout comme en taisant la violence envers les enfants dans le deuxième, l'indignation du lecteur de l'époque est minimisée.

Ainsi, on peut penser que la modification du paragraphe dans le premier exemple et l'omission dans le deuxième sont liées au système social dont le traducteur fait partie.

Il faut mentionner encore un passage dont la traduction est digne d'être analysée dans cette version du chapitre :

Original 1959	Le chapitre publié dans <i>Vokrug sveta</i>
	<p>Полет в Эскиммо-Пойнт одним махом перекинул мост через глубокую пропасть между нею и «цивилизованной» эпохой. За один день она перестала быть Кийкик, ушедшей от ледяной смерти, и была посажена под арест в маленькой иглу рядом с полицейской караулкой. Она стала преступницей, обреченной жить умереть по законам, созданным далеко от ее тундры.</p>

<p>The flight to Eskimo Point bridged the final chasm <i>between her time and ours</i> (1) in one gigantic and immutable step. Within the day she ceased to be the woman she had been, for now she sat under arrest in a small igloo beside the police barracks, a <i>woman of our times</i> (2) destined to live or die according to <i>our laws</i> (3). (p. 273); (je souligne)</p>	<p>Le vol à Eskimo Point a établi d'un coup un pont à travers un gouffre profond <i>entre elle et l'époque civilisée</i>. En un jour, elle a cessé d'être Kikik qui avait échappé la mort de glace et elle a été mise en état d'arrestation dans un petit igloo à côté du corps de garde de police. Elle est devenue une criminelle destinée à vivre et à mourir selon <i>les lois faites loin de sa toundra</i>. (p. 15) [ma trad.] ; (je souligne)</p>
--	--

Il s'agit ici du moment où Kikik est enfin trouvée dans la toundra avec ses enfants et mise en état d'arrestation. Le texte de départ fait ici référence à « notre époque » et à « nos lois », tandis que la traduction parue dans *Vokrug sveta* parle de « l'époque civilisée » et des « lois faites loin de sa toundra ». En soulignant « notre époque » et « nos lois », le narrateur de l'original laisse entendre que c'est sa propre société qui est responsable de ce qui advient à Kikik. Il emploie le pronom « our » ou « ours » à trois reprises dans son texte, tandis qu'on n'en trouve aucune occurrence dans la version russe. De cette façon, il semble que la traduction russe crée une distance entre le lecteur soviétique et les actions qui se déroulent dans le roman. Cela dit, le traducteur, pour une raison idéologique fort probablement, évite de faire des associations avec sa propre société, et par extension avec le soviétisme.

En définitive, environ un tiers du texte original est omis dans la traduction publiée dans *Vokrug sveta*. On pourrait faire valoir à la limite qu'il s'agit d'une adaptation ou version abrégée plutôt qu'une traduction. Pour la plupart, les interventions dans le texte ne peuvent pas être interprétées dans le sens d'une lecture soviétique. Autrement dit, il est difficile de conclure qu'elles sont le résultat de choix proprement idéologiques. Étant donné que la traduction a été publiée dans une revue, elle s'est trouvée probablement écourtée, comme je l'ai affirmé ci-dessus, pour des

raisons d'espace. Mais il y a certes quelques interventions qui sont très certainement liées au système social dont le traducteur fait partie et à l'idéologie qu'il est amené à reproduire.

Quant à la traduction officielle qui fait partie de la traduction intégrale de l'ouvrage, elle suit de très près le texte original et s'avère de bonne qualité. Il n'y a pas d'omissions, sinon quelques petits ajouts, surtout des qualificatifs pour rendre ce récit encore plus intense, comme le montrent les exemples dans le tableau suivant :

Original 1959	Le chapitre qui fait partie de la traduction intégrale de l'ouvrage
This was the pattern of that winter flight. (p. 256)	Так трагически проходило это зимнее бегство. (p. 222) Si tragique était cette fuite hivernale. [ma trad.]
to beg for food at Padlei (p. 254)	Чтобы стать попрошайкой, вымаливающим милостыню у тех же белых. (p. 221) Pour devenir un mendiant qui quête chez les Blancs. [ma trad.]
her own children (p. 265)	ее измученные дети (p. 230) ses enfants épuisés [ma trad.]
	И вот второй жестокостью, которую Кикик вынудила себя совершить в этот день, было предательство по отношению к подруге, которую она оставила умирать без помощи на берегу озера Норт-Хеник. (p. 229)

And this was the second of the bitter things that Kikik was forced to steel herself to do—to deny her friend, and to leave her by the shores of Henik lake to die. (p. 264)	Et voilà, la deuxième cruauté que Kikik s’est forcée à commettre ce jour-là était la trahison de son amie qu’elle avait laissée mourir sans aide au bord du lac Nord Henik. [ma trad.]
---	--

Il est à constater que la description des événements dans la traduction qui fait partie de la traduction intégrale de l’ouvrage est plus émotionnelle et intense que l’original (par exemple la fuite est tragique ; les enfants sont épuisés). Les personnages sont présentés comme des héros, fiers et courageux, mais tourmentés par le destin.

Ainsi, il paraît que le traducteur russe du roman met en relief la tournure tragique des événements qui s’y déroulent. Pourtant, il est difficile de déceler des interventions liées à l’idéologie communiste dans sa traduction, sauf probablement dans l’exemple qui suit.

Il s’agit de la traduction du passage sur les actions des policiers. Comme le montre le tableau suivant, les deux versions du chapitre présentent des solutions intéressantes de traduction de ce passage :

Original 1959	Le chapitre qui fait partie de la traduction intégrale de l’ouvrage	Le chapitre publié dans <i>Vokrug sveta</i>
Kikik and her children were known to be waiting in the travel igloo, <i>no real attempt was made to find them.</i> Nor	Кикик и ее дети ожидали помощи в дорожном иглу, никто по-настоящему не пытался их разыскать. Весь авторитет полиции и ее престиж не могут затмить этот факт, который в свете дальнейших событий получит новое значение. (p. 233) Kikik et ses enfants attendaient de l’aide dans un igloo temporaire, personne n’essayait réellement de les trouver. Toute l’autorité de la	Tout le paragraphe est omis

<p><i>can the entire weight and majesty of the police prevail against this truth. The events which followed provide corroboration which cannot be assailed. (p. 269) (je souligne)</i></p>	<p>police et tout son prestige ne peuvent pas réfuter ce fait qui prendra un nouveau sens à la lumière des événements qui suivront. [ma trad.]</p>	
--	--	--

Ce passage accusateur est entièrement omis dans la traduction publiée dans *Vokrug sveta*. La version parue dans la traduction intégrale dissimule un peu le reproche fait à la police dans l'original, en offrant une traduction pour ainsi dire « en langue de bois ». Cette particularité peut s'expliquer par le fait qu'en URSS, durant la période à l'étude, la police était fort respectée par la population. Voilà probablement pourquoi les traducteurs ne voulaient pas attirer l'attention du lecteur sur les erreurs de la police. Ils choisissent de ne pas traduire du tout ce passage ou de le traduire assez vaguement, ce qui laisse bien entrevoir un cas où la stratégie de cadrage d'appropriation sélective s'applique plutôt clairement.

L'analyse textuelle effectuée dans les pages qui précèdent montre donc que la traduction publiée dans *Vokrug sveta* est davantage imprégnée par l'idéologie soviétique que la traduction parue dans la version intégrale du roman. Cela peut entre autres s'expliquer par le fait que la presse avait une mission à remplir : « éduquer les masses ». C'est pourquoi le traducteur était obligé de contourner tous les passages jugés « tendancieux ou licencieux ». De plus, ce n'est probablement pas un hasard si ce chapitre a été choisi en vue d'être publié dans une revue, fort probablement pour faire montrer des vices du système colonial et louer le système soviétique étranger aux pratiques coloniales comme en témoignent sa préface et son titre « Accusés de meurtre », que lui a attribué la direction de la revue.

3.1.4 Conclusion

Pour conclure, il importe d'abord de souligner que le cadrage idéologique des ouvrages de Mowat dans les années 1960, surtout des deux premiers romans parus en russe, se produit sur plusieurs plans : ceux de la sélection des ouvrages, de la production des traductions et de leur réception par la presse soviétique, ainsi que sur le plan textuel. En effectuant le choix de traduire *People of the Deer* et *The Desperate People*, le gouvernement soviétique se sert de ces ouvrages pour inciter les Soviétiques à s'installer dans le Nord du pays dans le cadre de la propagande du développement du Nord, priorité de la politique du pays à l'époque. À l'aide de leurs paratextes, le parti au pouvoir met en évidence les désavantages du capitalisme, voire les cruautés commises en son nom, en manipulant les représentations du Canada véhiculées par les ouvrages de Mowat. De ce fait, il valorise le socialisme. La presse joue son rôle elle aussi, en octroyant la parole à Mowat, Canadien d'origine qui fait les louanges de l'URSS et de ses citoyens et exprime son mécontentement envers les actions de son propre gouvernement national, ainsi que de celui de la deuxième superpuissance de l'époque, les États-Unis. Cela dit, toutes ces manipulations visant les ouvrages de Mowat servent clairement l'idéologie en place et le gouvernement soviétique. Seules les interventions directes dans le texte ont probablement moins d'importance idéologique. On peut penser que les choix lexicaux des traducteurs sont liés au système social auquel ils appartiennent davantage qu'au système politique. Par contre, ces adaptations sont liées à la réalité soviétique. Si les choix des traducteurs sont sûrement influencés par le système social dont ils font partie et l'idéologie qu'ils sont amenés à reproduire, on peut à peine parler de cadrage intentionnel sur le plan textuel dans le chapitre analysé, sauf dans le cas de l'omission du passage sur les actions des policiers dans la traduction dans *Vokrug sveta*.

Ainsi, il convient de conclure que, dans les années 1960, le gouvernement soviétique s'est clairement servi des ouvrages de Mowat et même du nom de cet auteur canadien à ses propres fins. Cependant, déjà à la fin des années 1960 et dans les années 1970 et 1980, on peut penser qu'on traduit les ouvrages de Mowat surtout pour marquer ses visites en URSS, ainsi qu'en raison de leur valeur scientifique et en partie par habitude passive. On continue alors de s'en servir dans certains cas pour louer le communisme, mais beaucoup moins que dans la presse des années 1960 et dans les paratextes de ses deux premiers romans en russe. Cependant, les ouvrages parus vers la fin des années 1980 sont exempts de cadrage. Ce fait est sûrement lié aux changements sociaux et culturels, mentionnés dans les sections précédentes, entamés par la pérestroïka.

3.2 Étude de cas : *Beautiful Losers* de Leonard Cohen et ses deux traductions

J'ai choisi le roman *Beautiful Losers* de Leonard Cohen comme une étude de cas pour trois raisons principales. Premièrement, la représentativité de ce roman, le roman occupant une place privilégiée au sein de la littérature canadienne : « *Beautiful Losers* is one of the most anarchic, innovative, and vital novels in Canadian fiction » (Hazelton, 2006, p. 67). Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que le roman fait partie de la liste de CBC des « 100 romans qui t'inspirent de la fierté d'être Canadien ». Déjà en 1974, Linda Hutcheon, dans son article « *Beautiful Losers. All the Polarities* », disait même que ce roman « may also be the most challenging and perceptive novel about Canada and her people yet written » (Hutcheon, 1974, p. 43).

Le roman est très original, même insolite. Dans son compte rendu, Craig MacBride le décrit de la façon suivante : « Leonard Cohen's second and final novel, *Beautiful Losers*, published in 1966, is experimental and difficult. It is also mesmerizing, though, because of its swoon-worthy

writing and enthusiasm for filth » (MacBride, 2014, s. p.). Le roman a donc été écrit au milieu des années 1960 et semble bien refléter l'époque des hippies : drogues, liberté sexuelle et esprit révolutionnaire (Dragland, 1991, p. 261). Le roman compte trois parties distinctes, soit « The History of Them All », « A Long Letter from F. » et « An Epilogue in the Third Person », et quatre personnages visibles. Son sujet de surface peut être résumé comme suit : le récit de deux amis dont un (A.) est un historien qui étudie la biographie de la Sainte Catherine Tekakwitha (une Mohawk du 17^e siècle qui se convertit au catholicisme), et l'autre (F.), un révolutionnaire ayant des relations sexuelles hors du commun avec son ami, ainsi qu'avec la femme de son ami d'origine autochtone, qui se suicide dans le puits d'ascenseur à l'âge où la Sainte Catherine Tekakwitha est décédée, au 17^e siècle, après s'être mortifiée. Cependant, ce n'est pas le sujet du roman qui revêt réellement de l'importance. Comme l'affirme Hutcheon, entre autres, le roman est sédimenté, c'est-à-dire qu'il traite plusieurs thèmes, par exemple la victimisation (Hutcheon, 1974, p. 45), la religion (id., p. 49) et l'identité (id., p. 52). Le roman donc est plus profond qu'on peut penser de prime abord. Les thèmes importants sont dissimulés en quelque sorte sous les descriptions détaillées des relations sexuelles entre les personnages.

Beautiful Losers a été traduit en français, en japonais, en allemand, en danois, en italien et en norvégien déjà dans les années 1970, puis en espagnol dans les années 1980. Il a été traduit aussi en suédois, en turc et en hongrois à la fin des années 1990 et au début du nouveau millénaire. En 2002, il a paru pour la première fois en russe. En 2005, une autre traduction russe de ce roman a vu le jour en Russie, qui a été rééditée en 2008. Le fait que ce roman compte deux traductions en russe est une autre raison pour laquelle je l'ai choisi comme étude de cas. Il me semble intéressant de comparer le stade de sélection, le stade de production et le stade de réception de ces deux traductions et de voir, dans la mesure du possible, quels systèmes sociaux et quels agents peuvent

exercer une influence sur les traductions d'un roman à ces trois stades en Russie au cours des années 2000, en donnant comme cas d'étude le roman de Cohen. Mon analyse me permettra aussi de voir quelle image de la littérature canadienne ce roman véhicule en Russie et comment cet ouvrage a été accueilli dans le polysystème russe contemporain.

« *Beautiful Losers* was written in the heady days of sexual experimentation and political liberation [...] » (Hazelton, 2006, p. 67); ainsi il est évident que le roman n'a pu être traduit à l'époque soviétique, car un des tabous dans les médias et la littérature, que j'évoque dans le deuxième chapitre, est ce qu'on appelait « la pornographie ». Ce concept comprenait d'ailleurs l'érotisme et visait même les passages où on utilisait simplement le mot « sexe » ou les passages dans lesquels on faisait allusion aux relations sexuelles⁷⁸, quelles qu'elles soient. Il convient d'illustrer cette tendance dans les ouvrages canadiens traduits à l'époque soviétique vers le russe.

Un exemple éloquent de cette tendance est la traduction de la phrase « Sometimes when I'm loving her and we have been together like one person for a long time, I look down at her face and she has her eyes closed and her face relaxed » (Kinsella, 1981, s. p.). La version russe de cette phrase dissimule toute référence aux relations sexuelles entre les personnages, car elle est dénuée de toute connotation charnelle : « *Когда я с ней, кажется, будто долго-долго нас не двое, а мы - одно. Я гляжу — а у нее глаза закрыты и лицо такое спокойное. /*Quand je suis avec elle, il me semble que pendant longtemps nous ne sommes pas deux individus, mais un seul. Je la regarde, ses yeux sont fermés et son visage est calme ». [ma trad.] (Kinsella, 1988, s. p.)

Il faut avouer que le thème de la sexualité est très présent dans *Beautiful Losers*. Comme en témoigne Hutcheon : « There is little doubt that, if not obscene—whatever that word might mean—the language of this novel is sexual and sensual » (Hutcheon, 1974, p. 42). De plus, sur

⁷⁸ Ce sujet est abordé aussi dans l'étude de cas consacrée aux traductions du recueil *Dancing Girls and Other Stories* de Margaret Atwood.

presque toutes les pages de ce roman, on trouve des mots vulgaires ou même obscènes. C'est la deuxième raison pourquoi *Beautiful Losers* n'a pas eu la chance de voir le jour en URSS.

Ainsi, c'est seulement à l'époque de la Russie postsoviétique que le roman a été traduit. Mon analyse du roman va chercher à répondre ici aux questions suivantes :

Pourquoi le roman a-t-il été choisi en vue d'être traduit, puis retraduit par la suite trois ans après ?

Quelles sont les différences et les similitudes entre ces deux traductions ? Pourquoi ?

Comment le roman a-t-il été accueilli par la presse russe en 2002, 2005 et 2008 ?

Enfin plus largement : Comment représente-t-il la littérature canadienne en Russie contemporaine ?

En travaillant dans des bibliothèques en Russie et au Canada, en menant des entrevues avec des agents ayant participé à la production des deux traductions de *Beautiful Losers*, je crois disposer d'assez de données pour répondre à ces questions.

3.2.1 Les deux traductions en russe

Vu que le roman de Leonard Cohen a été traduit à l'époque de la Russie contemporaine, je prends comme point de départ dans la présente section le discours de certains agents pour répondre à la première question. Plus précisément, je me servirai de certaines données recueillies lors d'entretiens par courriel et par téléphone que j'ai eus avec des agents ayant participé au processus de sélection du texte pour la traduction.

Dans le cas de la première traduction, j'ai réussi à joindre deux agents du champ littéraire et éditorial : la traductrice et le directeur de la collection dans laquelle l'ouvrage a été publié. Les échanges avec eux ont eu lieu en mai 2015 par écrit, plus précisément par courriel, et ont porté sur

une seule question assez large : pourquoi le roman *Beautiful Losers* de Leonard Cohen a-t-il été choisi en vue d'être traduit ? Autrement dit, comment ce roman est-il rentré dans « le champ de vision » des agents impliqués dans la production de la traduction ?

La première traduction a été publiée en 2002 par la maison d'édition Analitika-Press dans la collection *Revolution N9*, sous le nom *Прекрасные неудачники/Prekrasnye neudachniki*⁷⁹. Il est intéressant de noter que la spécialité de cette maison d'édition est les livres sur l'économie, les finances et la comptabilité. En 2001, cette maison d'édition crée une section pour la littérature de fiction. Pour la lancer, elle veut faire paraître un ouvrage qui fera du bruit. Le thème de la collection *Revolution N9* était les mouvements jeunesse des années 1960. La plupart des romans qui font partie de cette collection étaient des romans scandaleux qui représentaient ce qu'on appelle en Russie « la contre-culture » (ou en anglais « *Beat Culture* »). Au sein de cette collection, les romans suivants en traduction ont paru : le roman *Last Exit to Brooklyn* (1964) de Hubert Selby, *The Dharma Bums* (1958) et *Satori in Paris* (1966) de Jack Kerouac, *The Butterfly* (1968) de Michael Rumaker, et l'autre roman de Leonard Cohen, *The Favourite Game* (1963).

Comme me l'a expliqué le directeur de la collection, Michael Edelstein, le premier ouvrage paru dans cette collection devait être un livre d'un auteur connu dans un autre domaine pour attirer des critiques et des lecteurs. Après mûre réflexion et après avoir envisagé plusieurs options, il a choisi Leonard Cohen, connu pour ses chansons et sa musique. Il a décidé de publier d'abord le roman *Beautiful Losers* puis *The Favourite Game*, car le premier était plus connu et avait un titre plus attrayant. (Edelstein, 2015) La raison pour laquelle cet ouvrage a été choisi en vue d'être traduit était la renommée mondiale de l'auteur, mais dans d'autres domaines. Pour Anastasiia Gryzunova, la traductrice du roman, la raison était différente. Comme elle le précise dans nos

⁷⁹ *Les beaux perdants* ou *Les perdants magnifiques* [ma trad.]

communications par courriel, elle a aimé le roman dès qu'elle l'a lu et elle a eu très envie de le traduire. Elle a commencé sa traduction en 1998, pour le simple plaisir. Plus tard, quand le rédacteur en chef qui la connaissait (grâce au site de traduction littéraire « *Лавка языков/Lavka iazykov*⁸⁰ ») lui a proposé de traduire le roman pour Analitika-Press, elle a accepté avec enthousiasme étant donné son amour pour le roman. Selon elle, « il y a des livres que tu ouvres et tu sais déjà que tu veux les traduire, les partager avec d'autres personnes » (Gryzunova, 2015). Elle avoue qu'à l'époque, c'était sa première expérience de traduction romanesque et que la traduction qu'elle a faite est loin d'être idéale. En ce moment, Gryzunova travaille comme traductrice littéraire-pigiste. Elle a assuré la traduction de plus de 30 romans, dont entre autres l'autre roman de Cohen *The Favourite Game*, les retraductions de deux romans de Jane Austen, *Pride and Prejudice* et *Northanger Abbey*, et le roman *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood. Elle traduit aussi des poèmes et des sous-titres pour la télévision. Cet exemple montre que les traducteurs sont souvent portés à vouloir traduire des ouvrages qu'ils aiment. Les maisons d'édition, quant à elles, ont leurs propres priorités.

La deuxième traduction de *Beautiful Losers* a paru en 2005, chez Ripol Classik, devenue tout simplement Ripol plus tard. La maison d'édition Ripol a été fondée en 1997 et actuellement, elle fait partie des 10 maisons d'édition les plus importantes et les plus connues en Russie contemporaine. Parmi ses produits figurent des livres de fiction, des livres pour enfants, des essais de tous genres, des dictionnaires et d'autres types d'ouvrages portant sur des thèmes actuels. *Beautiful Losers* ou *Блестательные неудачники/Blistatelnye neudachniki*⁸¹ a été réédité par Ripol en 2008, avec un titre un peu différent. On a ajouté un mot au titre précédent, qui est d'ailleurs assez lourd : *Грех/Grekh* (le péché) pour des raisons inconnues.

⁸⁰ Une boutique langagière [ma trad.].

⁸¹ Les perdants brillants [ma trad.]

Le traducteur de la deuxième version du roman en russe, Michael Gourvits, a quitté Moscou en 1997 pour s'établir à Montréal, où il vit toujours. Alors qu'il était encore à Moscou, il a commencé à traduire des ouvrages littéraires. Au Canada, en 1998, il est devenu membre de l'Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec, puis en 1999, il a été admis à l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada. En 2003, il est devenu membre du Conseil des traducteurs, terminologues et interprètes du Canada. Gourvits traduit surtout des romans de fiction et des livres pour enfants. À la question de savoir pourquoi il a décidé de traduire *Beautiful Losers*, il répond qu'il respectait le travail de Leonard Cohen dans le domaine de la musique et que c'est pourquoi, ayant lu le roman *Beautiful Losers* et en ayant eu une très bonne impression, il a eu l'idée de le traduire. C'est son collègue Howard Scott, un traducteur canadien fort connu, qui lui a recommandé de lire le roman de Cohen. Après l'avoir lu, Gourvits a décidé immédiatement de le traduire, tout à fait impressionné qu'il était (Gourvits, 2016). Pendant qu'il travaillait sur sa traduction, il a appris qu'il existait déjà une traduction du roman en russe. Il m'a entre autres avoué qu'après avoir lu cette traduction, il a eu encore plus envie de terminer la sienne, car la traduction déjà existante l'a frappé par l'utilisation abusive des mots obscènes (ou « *mat* » russe). De plus, il a trouvé que la qualité de la traduction en général n'était pas satisfaisante. Comme il l'indique : « je voulais réhabiliter Leonard Cohen ». Il croit que pour Cohen, *Beautiful Losers* représente une tentative de s'exprimer qui résulte en « une œuvre unique en son genre écrite par une personne unique » (Gourvits, 2016). Pendant la même période, Gourvits commence à traduire aussi le roman *La fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy et le roman *Fugitive Pieces* d'Anne Michaels. Pour publier ses traductions, il s'adresse à la maison d'édition Ripol. La rédactrice générale adjointe de Ripol à l'époque, Nina Komarova, reconnaît son nom, car il travaillait pour la maison d'édition Nauka avant de s'établir au Canada et il y avait déjà signé

quelques traductions. Par exemple, il a traduit l'ouvrage *Etiquette of Emily Post* d'Emily Post pour la maison d'édition AN SSSR où travaillait auparavant la rédactrice générale adjointe de Ripol.

Komarova décide alors de publier les trois romans. À présent, elle est directrice d'une autre maison d'édition, Eterna, qui a publié quelques autres traductions d'ouvrages canadiens réalisés par Gourvits.

C'est ainsi que le roman a vu le jour en Russie. Afin de connaître la raison pour laquelle la maison d'édition a choisi de publier une retraduction du roman, je me suis tournée vers la maison d'édition et aussi directement à la directrice de la maison d'édition Eterna, sans succès. Comme le souligne Maria Sierra Cordoba Serrano dans son ouvrage *Le Québec traduit en Espagne* (2013), la réticence des éditeurs à coopérer avec les chercheurs constitue souvent un obstacle majeur : « Si les éditeurs ne veulent pas coopérer avec les chercheurs, s'il n'y a pas d'entrevues, le reste des questions méthodologiques, éthiques, etc., ne se posent même pas » (Cordoba Serrano, 2013, p. 255).

J'ai également communiqué avec le Conseil des arts du Canada, qui possède une lettre de motivation de la maison d'édition Ripol. Après plusieurs tentatives visant à obtenir une rencontre pour consulter les dossiers de subventions accordées aux maisons d'édition russes, j'ai eu finalement un rendez-vous avec une employée du Conseil des arts. Selon les dossiers que j'ai obtenus, la maison d'édition Ripol avait d'abord contacté l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada en proposant de collaborer afin de faire la promotion des auteurs russes contemporains au Canada et en demandant de l'aide financière pour la nouvelle collection « Littérature canadienne moderne » que Ripol venait de lancer :

Our Publishing House began to publish a series of books under the title « Modern Canadian Literature ». The first three books we have already purchased the copyright will be published in 2004. These are the following works: *Fugitive pieces* by Anne Michaels, *Beautiful Losers* by Leonard Cohen, and *The little girl too fond of matches* by Gaétan

Soucy translated by a member of LTAC and the Union of translators of Russia Mr. Michael Gourvits. (Ripol Classik, 2003)

Dans sa lettre à l'ATTLC, le directeur de la maison d'édition russe Sergei Makarenkov explique qu'il ne connaît pas d'agences canadiennes intéressées à aider une maison d'édition russe à promouvoir la littérature canadienne en Russie. L'ATTLC lui aurait alors conseillé de s'adresser au Conseil des arts du Canada (CAC), car dans le dossier figurent la correspondance entre mesdames Susanne Bruneau, agente du CAC et Irina Bachkalo, directrice du département des droits de publication.

Les demandes de subvention ont été soumises au Conseil des arts pour les trois ouvrages mentionnés dans la lettre de Makarenko, notamment pour *Fugitive Pieces* d'Anne Michaels en 2002, ainsi que pour *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy et pour *Beautiful Losers* de Leonard Cohen en 2003. Elles ont été approuvées en 2005 (*Fugitive Pieces* d'Anne Michaels et *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy) et en 2006 (*Beautiful Losers* de Leonard Cohen) après les publications des ouvrages en Russie.⁸²

Ainsi, les raisons pour la publication de *Beautiful Losers* de Cohen qui se dégagent du dossier fourni par le Conseil des arts et de l'entretien avec le traducteur du roman sont les suivants. Tout d'abord, la rédactrice générale connaissait les travaux de Gourvits et elle était probablement satisfaite de la qualité de la traduction, ce qui peut expliquer qu'elle en a recommandé la publication. Aussi, la maison d'édition a été probablement intéressée par l'obtention d'une subvention du Conseil des arts qui couvrait les frais de traduction, une somme assez importante pour un éditeur russe, 4300 CAN \$, car le niveau de vie à ce moment en Russie était beaucoup plus bas qu'au Canada. Cela dit, le traducteur vit au Canada, et pour l'éditeur, il aurait été

⁸² Dans les messages de la part de la maison d'édition russe, on demande d'envoyer la subvention directement au traducteur, c'est-à-dire les subventions obtenues ne couvraient que le coût du travail du traducteur.

impossible de retenir ce traducteur sans la subvention du Conseil des arts.

Il importe de dire que la même maison d'édition et le même traducteur ont obtenu aussi des subventions pour les traductions de *The Film Club* de David Gilmour en 2008 et de *Helpless* de Barbara Gowdy en 2009. Cependant, la demande de subventionner la traduction du roman de Gaétan Soucy *The Music-Hall* a été rejetée. Selon Gourvits : il y a eu rejet, car il avait déjà terminé la traduction avant que l'éditeur dépose une demande de subvention⁸³ (Gourvits, 2018). Après le rejet, Gourvits ne collabore plus avec Ripol et il commence à collaborer avec une autre maison d'édition, Eterna, créée par l'ancienne rédactrice en chef de Ripol. Eterna, à son tour, soumet aussi des demandes de subvention auprès du CAC dont les détails sont précisés dans le deuxième chapitre de la présente thèse.

3.2.2 Stade de production : couvertures, tirage, paratextes

Avant de me lancer dans l'analyse textuelle, voyons les couvertures des deux traductions du roman de Cohen pour comprendre comment le roman est présenté au public russe. La première édition du roman publié par Analitika-Press, qui date de 2002, paraît dans un format de poche sur du papier gris. En première de couverture, on trouve une photo de Cohen en manteau noir. En quatrième de couverture, se trouve une autre photo de l'auteur, une notice biographique et quelques commentaires de la presse étrangère sur le roman, celui du *Boston Sunday Herald*, un autre provenant de *l'Encyclopédie canadienne*, et un troisième du critique littéraire canadien Denis Duffy. Cette édition ne manque pas d'intérêt non plus, grâce à la postface exhaustive de 15 pages rédigée par la traductrice. Dans la postface⁸⁴, elle relate la biographie de l'auteur, tout en la reliant à l'histoire de la création du roman *Beautiful Losers*. On y trouve des extraits d'entrevues avec

⁸³ Le Conseil des arts ne subventionne pas les traductions déjà achevées.

⁸⁴ J'évoque aussi la postface dans la section consacrée à la production des traductions (2.3).

Cohen des années 1960, 1970, 1980 et 1990, publiées dans les revues *Musician* (1988, 1993), *Blitz* (1988), *Les Inrockuptibles* (1992), *The Ubysey* (1967), *Duel* (1969) et *Details for Men* (1993) et enregistrées au cours d'émissions.

La troisième de couverture de cette édition précise que le tirage du roman est de 20 000 exemplaires, mais le premier lot à imprimer est de 5 000. Il est impossible de savoir si, en définitive, le roman a été réédité après le premier lot. Il faut dire que 20 000 est un grand tirage pour la Russie contemporaine d'à partir des années 2000, où la plupart des romans de fiction paraissent à tirage de 2 500 à 5 000 exemplaires⁸⁵. C'est le cas, par exemple, de plusieurs romans des écrivains canadiens : Margaret Atwood, Mordecai Richler, Timothy Findley, David Gilmour, Nancy Huston, Charles de Lint, Douglas Coupland et Giles Blunt, pour n'en nommer que quelques-uns. Cependant, il faut avouer que tous les ouvrages parus dans le cadre de la collection *Revolution N9* de la maison d'édition Analitika-Press, avec en tête le roman de Cohen, ont été publiés à raison de 20 000 exemplaires selon les sites internet qui les vendent. Cependant, il est probable que toutes ces éditions ont été faites de la même façon. En d'autres mots, la maison d'édition a imprimé d'abord seulement les 5 000 premiers exemplaires, comme dans le cas du roman de Cohen. Il faut dire aussi que, sur les couvertures, il n'y a aucune mention de droits d'auteur, comme si l'éditeur n'avait pas acheté de droits pour faire paraître cet ouvrage. Vu que l'ouvrage date d'avant 1972, l'année quand l'URSS signe la Convention universelle sur les droits d'auteurs, on peut penser que l'éditeur n'a pas cru nécessaire d'acheter les droits. En tout cas, l'absence de droits chez l'éditeur en question a permis à une deuxième maison d'édition de faire paraître une autre traduction de ce roman, trois ans plus tard.

L'édition de la deuxième traduction, intitulée *Блистательные неудачники/Blistatelnye*

⁸⁵ J'aborde les tirages des ouvrages littéraires en Russie contemporaine dans la section 3.2.3 (Tirage des ouvrages).

neudachniki, est de meilleure qualité matérielle si on la compare avec la première. Le papier est toujours gris, mais les couvertures sont rigides. Le tirage de cette édition est assez peu élevé, soit 3 000 exemplaires. En première de couverture, on trouve une image d'une crucifixion du Christ à côté d'un collier de wampum — un collier de coquillages qui constitue un objet symbolique des Inuits de l'Amérique du Nord. En deuxième de couverture figurent des remerciements au Conseil des arts du Canada et à Affaires mondiales Canada pour leur soutien financier. Au-dessous des remerciements, on trouve un petit mot sur l'ouvrage qui dit que c'est un des meilleurs romans de Cohen, « бунтаря и ниспровергателя слов, духовного гуру “поколения искренности”/un rebelle qui subvertit les mots, le gourou spirituel de la génération de “sincérité” [ma trad.] » (la génération des années 60 du 20^e siècle) et qui indique qu'il a été mis en nomination pour le prix Nobel en 2005 dans le domaine littéraire. Ce petit mot laisse entrevoir une autre raison pour laquelle la maison d'édition russe a souhaité publier ce roman : l'auteur ayant été en lice pour le prix Nobel en 2005, l'ouvrage a paru en Russie la même année. La quatrième de couverture présente une photo de Cohen en noir et blanc et une petite notice biographique qui porte surtout sur les ouvrages de l'auteur. Il y a aussi quelques citations qui portent sur la biographie de l'écrivain, dont deux proviennent des journaux russes *Nezavisimaia gazeta*⁸⁶ et *Knizhnoe obozrenie*⁸⁷, et une autre parue dans le journal quotidien américain *The Boston Globe*.

La réédition de cette version du roman de Leonard Cohen paraît en 2008. Elle est publiée par la même maison d'édition dans la collection *Best of Ripol*. L'édition est de bonne qualité, comme la précédente. De plus, on ajoute une chemise pour le livre. Comme mentionné au début de cette section, on allonge aussi le titre du roman, qui devient *Грех или Блистательные неудачники/Grekh ili Blistatelnye neudachniki* (Péché ou perdants brillants).

⁸⁶ Journal indépendant [ma trad.].

⁸⁷ Panorama d'ouvrages [ma trad.].

En première de couverture de la réédition, on trouve une image qui représente un portrait, reproduit à quatre reprises d'une femme dont on ne voit pas entièrement le visage. En quatrième de couverture, une petite note de nature publicitaire annonce que la collection *The best of Ripol* présente des « ouvrages avec un arrière-goût prononcé » : « les thèmes principaux du roman entre autres sont le sexe, la religion et le pouvoir. C'est un roman-culte de la culture hippie et de la génération beat ». Sur la chemise du livre, on trouve les mêmes commentaires des journaux qu'en quatrième de couverture de l'édition précédente et une petite notice biographique qui porte sur le parcours créatif de Cohen en tant qu'auteur et musicien.

3.2.3 Analyse textuelle. Pluralité des traductions

Les traductions de *Beautiful Losers* paraissent en Russie avec trois ans d'écart, soit en 2002 et en 2005. Et même si elles paraissent à la même époque, les systèmes sociaux qui les influencent ne sont pas les mêmes. Certes, il ne faut pas oublier les personnalités des traducteurs, qui s'avèrent ne pas avoir beaucoup de points en commun. Non seulement existe-t-il une différence d'âge et de sexe, mais même le pays de résidence des traducteurs n'est pas le même. Si mon but n'est pas vraiment d'associer les différences dans les traductions avec les *habitus* des traducteurs, il est quand même possible de montrer comment un ouvrage littéraire peut être traduit en Russie contemporaine, c'est-à-dire d'analyser certaines des stratégies que les traducteurs utilisent pour traduire une œuvre littéraire en Russie contemporaine. Il est aussi question de faire la preuve que la pluralité des traductions existe en raison du changement du régime politique. En outre, je veux montrer que les systèmes sociaux, ou plus précisément les organisations qui en font partie et qui influencent la production des traductions en Russie contemporaine, ne se trouvent pas toujours dans le pays qui les produit.

Dans le cadre de cette thèse, je me concentrerai sur les traits qui différencient ces deux traductions, sans pour autant me prononcer sur leur qualité.

Ce qui saute aux yeux de prime abord, c'est la quantité des notes de fin d'ouvrage. Dans la première traduction, faite par Gryzunova, débutante en traduction littéraire, on en trouve 270, tandis que dans la traduction du traducteur expérimenté Gourvits, il n'y a que 109 notes. En analysant les notes, j'ai remarqué que Gryzunova donne une note pour quasiment tous les noms propres qu'on trouve dans l'ouvrage. Il faut souligner que le texte original en est parsemé abondamment. Gourvits, pour sa part, laisse souvent les noms propres sans explications. Tout cela me laisse croire que la quantité de notes peut être un indice des attentes du traducteur quant au niveau intellectuel et quant aux connaissances des lecteurs potentiels. Donc, Gryzunova qui rédige sa traduction en Russie décide d'expliquer plus de choses au lecteur russe que Gourvits, qui travaille sur sa traduction à Montréal, où il vit depuis plus de quinze ans. Cela dit, il semble qu'il connaît mieux les réalités canadiennes et historiques, vu son expérience et son parcours. C'est probablement la raison pour laquelle il explique moins de choses au lecteur.

La deuxième chose la plus saillante dans la traduction de Gryzunova est l'utilisation de mots obscènes, qu'on appelle le *mat* russe, un langage très grossier et argotique, une invention des peuples slaves. Certaines couches sociales parlent ce langage dans leur vie quotidienne. Selon les sondages, 12 % de gens utilisent ce type de lexique souvent, 48 %, parfois et 40 %, presque jamais⁸⁸. En ce qui concerne les médias de masse, d'habitude, on n'entend pas ce type de langage (par exemple, à la télévision ou à la radio), car il est interdit. À l'époque soviétique, le *mat* était interdit carrément ; à l'époque contemporaine, ce n'est qu'en 2014 que le gouvernement de la Russie s'est mis à censurer la presse, mais aussi le cinéma et le théâtre. Notons que même avant

⁸⁸ Argumenty i fakty, 2001, n° 4, p. 16 [En ligne]. [<http://slovari21.ru/analytics/1>.] (Consulté le 14 mai, 2016).

2014, si par hasard dans une émission ou dans un film quelqu'un a recours au *mat*, on le dissimule sous un trait sonore. En somme, les chaînes centrales, les revues et les journaux réputés ne se permettent pas d'utiliser le *mat*.

La littérature étant toujours un domaine créatif, on voit parfois des cas d'utilisation du *mat* dans des œuvres littéraires d'auteurs reconnus à l'époque soviétique et avant, mais d'habitude les censeurs ne le laissaient pas passer. Par exemple, même Alexandre Pouchkine, le grand poète et écrivain russe, utilisait parfois ce langage dans certains de ses ouvrages (Erofeyev, 2003, s. p.), mais dans la plupart des cas, les censeurs coupaient ces passages.

Sans aucun doute, il y a des ouvrages dont l'existence n'est pas possible sans *mat* russe, par exemple *l'Archipel du Goulag* d'Alexandre Solzhenitsyne qui n'a été publié en URSS qu'à la fin de l'époque soviétique en 1990. Il faut dire que l'époque de répressions de Joseph Staline a contribué au développement de ce langage, car, interdit dans tous les domaines sociaux, il est devenu l'idiome de la prison. Après la fin du gouvernement de Staline, on trouve plusieurs livres, surtout des recueils de poèmes publiés par le *samizdat*, qui sont riches en expressions propres au *mat*.

En Russie postsoviétique, avec l'avènement de la liberté de parole, on voit apparaître des auteurs qui utilisent ce type de lexique. S'il y a des écrivains qui utilisent le *mat* russe comme monnaie courante, dont Vassilii Aksionov, Viktor Pelevine ou Vladimir Sorokine, la plupart restent fidèles à l'ancienne tradition soviétique et classique du langage dénué de mots obscènes et ne les utilisent pas.

Non seulement 2014 est-elle l'année qui annonce des changements dans la régulation de la presse, c'est aussi une année importante dans le domaine de l'édition en Russie, car cette même année, le président de la Russie fait adopter une loi sur la censure des mots obscènes (du *mat*) dans

les œuvres littéraires.

Ainsi, en 2002, dans sa traduction de *Beautiful Losers*, la traductrice a eu la possibilité d'utiliser le *mat* dans sa traduction, car les œuvres littéraires n'étaient pas censurées à cette période. On trouve des mots appartenant au *mat* russe surtout pour traduire les mots *cock*, *prick*, *cunt*, *fuck* et les mots ayant la même racine. Les mots *cock* et *prick* sont traduits par le mot « *xyũ/khui* » désignant le pénis. Le mot « *nuздa/pizda* » qui signifie originalement « vagin » remplace le mot *cunt*. Le verbe *fuck*, ayant le sens de « baiser », est traduit par le mot « *ебать/ebat* ». Dans la traduction de Gourvits, on ne trouve aucune trace de *mat* ; pour traduire les mots mentionnés, il utilise d'autres termes ou expressions qui veulent dire la même chose, mais non pas de façon obscène. Par exemple, il utilise l'expression « *мужская плоть/muzhskaiia plot* » pour parler du pénis, ce qui veut dire « prépuce masculin ». Pour parler des parties génitales féminines, il utilise le mot « *промежность/promezhnost* » qui veut dire « périnée ». Les expressions, par exemple, *my prick rises*, est traduit par « *я возбуждаюсь/ya vobzuzhdaius* », ce qui veut dire « je suis excité ». Le verbe *fuck* est remplacé par le verbe du langage familier qui veut dire baiser (dans le sens de faire l'amour), mais ne fait pas partie du *mat* russe — « *трахать/trakhat* ».

Quant aux expressions contenant le mot *fucking*, dont l'original est parsemé çà et là, elles sont rendues aussi à l'aide des mots et des expressions du *mat* russe dans la traduction de Gryzunova. Or, elles sont remplacées par des expressions imagées dans la traduction de Gourvits. Par exemple, les phrases de l'original :

Bet your fucking life.

*Shut your fucking face*⁸⁹.

sont rendues dans la traduction de Gryzunova par

⁸⁹ Dans cette section (3.2), comme dans la suivante (3.3), les numéros de pages ne sont pas indiqués, car, pour mon analyse textuelle, j'utilise les livres numériques.

*Можешь, блядь, не сомневаться/Mozhesh, bliad, ne somnevatsia*⁹⁰ et

Заткни свой ебанный фонтан/Zatkni svoi ebanyi fontan

où « bliad » est un mot de *mat* que certaines personnes utilisent souvent comme mot parasite dans n'importe quelle phrase et le mot « ebanyi », qui a la même racine que le verbe « ebat », signifie « baiser » ou « to fuck » en anglais. Gourvits emploie d'autres expressions au sens figuré pour traduire les mêmes phrases. La première est rendue par « *чтоб мне провалиться /chtob mne provalitsia* », qu'on peut traduire littéralement par « pour que je tombe à travers quelque chose », ce qui signifie « sûrement ». La deuxième est traduite par l'expression « *не суй свой нос в чужой вопрос/ne sui svoi nos v chuzhoi vopros* » (littéralement : ne mets pas ton nez dans les affaires des autres).

Il faut remarquer que la traduction de Gourvits est riche en expressions figées russes. Même certains verbes qui ne posent pas de problèmes pour la traduction et qu'on peut traduire tout simplement par leur équivalent littéral en russe sont rendus par des expressions ou comparaisons figées. Par exemple, le verbe *blushed* est traduit par « *зарделась, как маков цвет /zardelas, kak makov tsvet* » (elle a rougi [s'est empourprée] comme une fleur de pavot [ma trad.]).

Un autre vif exemple de cette tendance de Gourvits est la traduction de la phrase de l'original : *Not that I hold anything against them*, là où Gryzunova trouve un équivalent russe très proche : « *не подумайте, что я что-то против них имею /ne podumaite, shto ia shto-to protiv nikh imeu* » (n'allez pas penser que j'ai quelque chose contre eux [ma trad.]). Mais Gourvits utilise une expression idiomatique : « *я на них камень за пазухой не держу/ia na nikh kamen za pazukhoi ne derzhu* ». Dans cette phrase, il y a un mot qui n'a pas d'équivalent en français, soit « pazukha ». Ce mot désigne l'espace entre la poitrine et les vêtements qui la couvrent où l'on peut

⁹⁰ Dans cette section (3.2), je donne la translittération des passages en russe pour que le lecteur puisse saisir l'effet du *mat* et les concepts typiquement russes ou leur absence dans les exemples donnés.

glisser quelque chose pour garder. On peut traduire cette phrase littéralement de façon suivante : « je n'ai pas de pierre pour eux sous mes vêtements sur ma poitrine », en gardant dans l'esprit qu'il y a un seul mot en russe pour désigner cet espace.

Un autre exemple du même procédé dans la traduction de Gourvits est la traduction de la première partie verbale de la phrase de l'original : *I'll bet he's hungry*. Pour la traduire, il emploie une expression phraséologique, « *как нить дать/kak nit dat* », qui veut dire « comme donner à boire » en faisant référence à une ancienne tradition slave selon laquelle on ne pouvait pas refuser de l'eau à celui qui en demande. Dans ce passage, Gryzunova opte pour un adverbe, « *наверняка/naverniaka* », qui veut dire « sûrement ».

Dans certains passages, on peut même trouver des ajouts dans la traduction de Gourvits qui montrent encore une fois la tendance du traducteur à utiliser des expressions idiomatiques typiquement russes. À titre d'exemple, prenons la phrase : *I saw popular lame storm troopers* et sa traduction. Pour rendre l'adjectif *popular*, le traducteur ajoute toute une proposition subordonnée : « *за которым люди идут в огонь и воду / za kotorym liudi idut v ogon i vodu* » qui veut dire « que les gens suivent dans le feu et dans l'eau ». Cet ajout constitue une expression phraséologique bien connue du peuple russe. Notons que dans la version de 2002, l'adjectif *popular* est rendu par un adjectif simple « *знаменитый/znamenityi* » (connu).

L'exemple suivant présente la même tendance à laquelle s'ajoute une autre habitude très prononcée dans la traduction de Gourvits : l'utilisation des termes religieux. Par exemple, la phrase *We are all from the same Father* est traduit de la façon suivante : *Все мы, отец, одним миром мазаны / Vse my, otets, odnim mirom mazany*. Cette expression, qui veut dire « que nous sommes tous pareils », a des racines religieuses. Jadis, elle signifiait « que nous avons la même religion », car *миро/miro* dans cette expression désigne une huile qu'on utilise dans les églises

russes pendant le baptême.

Ainsi, le traducteur non seulement utilise une expression phraséologique pour rendre le sens de la phrase originale, mais il fait aussi des liens entre le récit et la religion. Par exemple, il emploie souvent des termes religieux dans sa traduction là où il ne s'en trouve pas dans l'original.

Comme le note Annie Brisset au sujet des traductions théâtrales :

Le traducteur, comme le peintre maîtrise les règles de la transformation, du moins les a-t-il intériorisées à défaut de les utiliser sciemment. Il construit une représentation intelligible du texte original à partir d'une certaine position discursive. La déformation est donc relative à ce point de vue, construite ou dissoute par lui. En déterminant le spectateur à voir le texte depuis cette position unique, la traduction s'apparente à une technique d'influence. (Brisset, 1990, p. 254)

Comme les traducteurs de théâtre, Gourvits cible le lecteur russe avec tout son bagage historique. Son but ici semble de montrer les côtés spirituels de l'ouvrage de Cohen cachés en quelque sorte sous les nombreuses scènes pornographiques. En occupant cette position discursive de montrer les profondeurs spirituelles du texte, surtout car il s'agit de la deuxième traduction de l'ouvrage, Gourvits fait appel à la religion orthodoxe qui pouvait s'afficher plus ouvertement après la chute du Rideau de fer.

Le thème de la religion est fort présent dans le roman de Cohen. Donc, en utilisant des termes religieux orthodoxes, le traducteur attire l'attention du lecteur sur cet aspect de l'ouvrage. Il est inévitable de voir le côté humain, le côté de la « chair »⁹¹ du roman qui est souvent perverti, mais qui saute néanmoins aux yeux des lecteurs tout de suite. Et c'est ce même côté du roman qui attire ou repousse. Le côté spirituel du roman est, au contraire, beaucoup moins visible.

Comme le traducteur lui-même l'avoue, il a commencé à traduire ce roman par sa propre volonté, et non pour remplir la commande de l'agence (Gourvits, 2016). L'emploi des termes

⁹¹ Dans la langue de la religion ou de la morale, le corps, les appétits physiques par opposition à l'esprit, à l'âme : Les plaisirs de la chair. [<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chair/14450#8fWVXurl1gvYFX1H.99>]. (Consulté le 20 avril 2018).

religieux montre sa fascination pour le côté spirituel du roman. Par ailleurs, les termes religieux russes, contrairement aux termes neutres utilisés par la traductrice Gryzunova, rapprochent le roman du lecteur russe.

En voici quelques exemples. Il convient d'analyser d'abord le mot « *скрижали/skrizhali* » qu'on trouve quelques fois dans la traduction. *Skrizhali* désigne les pierres sur lesquelles les « dix commandements » sont gravés (Brokgauz et Efron, 2012)⁹². On retrouve une des occurrences de ce mot dans la traduction de la phrase :

Let charity record that I did this out of charity.

Traduction de Gourvits :

Пусть милосердие запишет себе в скрижали, что я сделал это из человеколюбия/Pust miloserdie zapishet sebe v skrizhali, chto ia sdelal eto iz chelovekoliubiia (Que la miséricorde note dans ses « *skrizhali* » que je l'ai fait en raison de ma compassion envers l'humanité [ma trad.]).

Une autre expression utilisée par le traducteur dans laquelle on trouve le même mot est « *скрижали истории/skrizhali istorii* », pour traduire le mot *history* dans la phrase de l'original : *She did not fast so that her marriage would never nourish history*. L'expression russe appartient au style soutenu et veut dire « les pages de l'histoire ».

Un autre exemple de la religiosité du texte russe de Gourvits se trouve dans la traduction de la phrase suivante de l'original, qui révèle la philosophie de vie d'un des personnages principaux du roman, le mystérieux F :

Now what about this silence we are so desperate to clear in the wilderness? Have we labored, plowed, muzzled, fenced so that we might hear a Voice? Fat chance. **The Voice** comes out of the whirlwind, and long ago we hushed the whirlwind. I wish that you would

⁹² Энциклопедия Брокгауза Ф.А. и Ефрона И.А., 2012/Encyclopédie de Brokgauz et d'Efron, 2012. [En ligne]. [<https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron/1665059.html>]. (Consulté le 21 février 2017).

remember that the Voice comes out of the whirlwind. Some men, some of the time, have remembered. Was I one?

Мы что, работали, пахали, затыкали рты, городили заборы, чтобы до нас трубный глас донесся? От хрена уши. Трубный глас доносится из столпа огненного, но мы уже давным-давно загасили огонь столпа. Запомни: трубный глас доносится из огненного столпа. Совсем немногим и далеко не часто дано вспоминать об этом. Я был одним из тех, кого Господь наделил этим даром? / Мы што работали, pakhali, zatykali rty, gorodili zabory, chtoby do nas trubnyi glas donessia? Ot khrena ushi. Trubnyi glas donositsia iz stolpa ognennogo, no my uzhe davnym-davno zagasili ogon stolpa. Zapomni : trubnyi glas donositsia iz ognennogo stolpa. Sovsem nemnogim i daleko ne chasto dano vspominat ob etom. Ia byl odnim iz tekh, kogo Gospod nadelil etim darom?

Le terme utilisé pour traduire *The Voice* est purement religieux. « *Trubnyi glas* » signifie le son de la trompette le jour du Jugement Dernier. De plus, le traducteur ajoute le mot « *Gospod* » (le Seigneur) dans la dernière phrase de ce passage, où F. se demande s'il était un de ceux à qui Dieu a donné le talent d'entendre *The Voice*.

Il y a d'autres exemples de termes religieux que le traducteur emploie, comme « *ладанка/ ladanka* » (un petit sac avec de l'encens [« *ladan* » en russe] ou alors une mascotte qu'on porte sur la poitrine pour se protéger des malheurs⁹³. Au 19^e siècle et au début du 20^e en Russie, beaucoup de paysans portaient des *ladankas*, croyant à ses capacités magiques (Skiter, 2010, s. p.).

Donc, en remplaçant *little sack* ou *package of mug*, qui contient de la terre de l'enterrement de Catherine Tekakwitha, dotée de pouvoirs magiques, par le terme religieux russe *ladanka*, le traducteur rapproche encore une fois le texte étranger du lecteur russe. Gryzunova, pour sa part, donne une traduction littérale de ces collocations.

Parfois, Gourvits insère même des ajouts de termes religieux. Par exemple, en faisant référence aux péchés des villageois, il dit que leurs péchés pendent à leurs cous comme de lourds

⁹³ Толковый словарь Ефремовой/ Dictionnaire d'Efremova (2012). [En ligne]. [<http://enc-dic.com/efremova/Ladan-40511/>] (Consulté le 21 février 2017).

« *веригу/verigi* ». Les *verigis* sont des chaînes de fer qu'on porte dans un but proprement ascétique⁹⁴. Il est intéressant de noter qu'il y a une autre comparaison dans l'original que le traducteur conserve aussi : [...] *sins hung about their necks like the heavy tooth necklaces* [...]

Traduction :

Грехи, совершенные жителями миссии до крещения, тяжкими веригами свисали с шеи, как массивные ожерелья из зубов [...] / Grekhi, sovershennye zhiteliami missii do kreshcheniia, tiazhkimi verigami svivali s shei, kak massivnye ozherelia iz zubov [...] / Les pêchés commis par les habitants du village avant le baptême pendaient à leur cou comme de lourds verigis, comme des colliers de dents [...] [ma trad.]

Un autre point intéressant sur le plan lexical est la traduction des *realia* « modernes ». Pour les traduire, Gryzunova utilise des anglicismes. Dans la plupart des cas, sa traduction est justifiée, car ce sont les mots qui ont trouvé leur place dans la langue russe⁹⁵. Le mot *клинекс (kleenex)* par contre n'a pas encore été enregistré dans les dictionnaires. Gourvits, quant à lui, utilise des termes génériques explicatifs propres à la langue russe. Ainsi, il traduit *hot-dog*, *cunnilingus* et *kleenex* respectivement de la manière suivante : *булки с сосиской/bulki s sosikoi* (un pain à la saucisse), *оральная стимуляция/oralnaia stimuliatsiia* (stimulation orale) et *носовые платки/nosovye platki* (mouchoirs).

En ce qui concerne la manière de traduire, il faut admettre que Gryzunova suit l'original assez minutieusement ; elle ne fait pas d'ajouts comme Gourvits. Parfois, elle copie même la structure grammaticale de la langue anglaise ou traduit littéralement certains mots.

Par exemple, la traduction de la phrase :

⁹⁴ Толковый словарь Дмитрия Ушакова/ Dictionnaire de Dmitrii Ushakov (2009). [En ligne]. [<http://ushakova-slovar.ru/description/verigi/4486>] (Consulté le 21 février 2017).

⁹⁵ Кунилингус (cunnilingus) - Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов : в 3 т / Под ред. Т. Н. Буцевой, Е. А. Левашова; Институт лингвистических исследований РАН. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2014. /Nouveaux mots et expressions. Dictionnaire encyclopédique sur la presse et littérature des années 1990 ; 3 volumes, 2014.

хот-дого (hot-dog) - Толковый словарь Кузнецова/Dictionnaire unilingue de Kuznetsov. [En ligne]. [<http://enc-dic.com/kuzhecov/Hot-dog-66224.html>] (Consulté le 21 février 2017).

« *It is enabling me to work top speed at my press machine 8 hrs a day, » this I threw in for sadness.*

« Он позволяет мне работать на прессе на предельной скорости по 8 часов в день », **это я вбросил для печали.** / « *On pozvoliaet mne rabotat na presse na predelnoi skorosti po 8 chasov v den »*, **eto ia vbrosil dlia petchali.**

Le syntagme « *this I threw in for sadness* » est traduit littéralement, puisque ce n'est pas possible d'utiliser le verbe *brosit*, qui constitue la traduction littérale du verbe anglais, avec le préfixe « *v* » en russe pour désigner une manière de parler.

Ou un autre exemple encore plus curieux :

[...] *neither of us has any pleasure now, and some of her fluids are so ancient and unreplenished [...]*

[...] *никому из нас уже никакого удовольствия, а часть ее жидкости так древня и невосполнима [...]/nikomu iz nas uzhe nikakogo udovolstviia, a chast ee zhidkosti tak drevnia i nevospolnima [...]*

Dans cet exemple, on est en présence d'un calque de la structure de la phrase anglaise qui crée une collocation inusitée, *tak drevnia*, comprenant une forme comparative de l'adjectif *ancient* qui n'existe même pas dans la langue russe. Notons que si on écrit directement en russe, on dirait plutôt *nastolko drevniaia* pour avoir une forme comparative de l'adjectif *drevnii*.

Ainsi, dans la plupart des cas, Gryzunova essaie de traduire en restant très près de l'original, ce qui parfois mène à des erreurs en langue russe, comme ci-dessus, alors que Gourvits a tendance à insérer des ajouts et à traduire les phrases de l'original de manière plutôt explicative. Souvent il crée des métaphores et emploie des expressions idiomatiques nettement plus que Gryzunova.

La dernière grande tendance décelée est liée à la poéticité du texte de Cohen. Comme le

fait remarquer Hutcheon, Cohen « is deliberately trying to prevent the reader from creating a system of interpretation, leaving him caught between unresolved dualities » (Hutcheon, 1974, p. 55). Une de ces dualités est « poetry vs obscenity » (id., p. 55). On ne peut nier que certains passages du roman sont écrits comme des poèmes. Pour obtenir l'effet d'une œuvre poétique, Cohen répète certains mots, sons ou collocations et utilise même des rimes. Dans certains cas, Cohen omet les signes de ponctuation, faisant en sorte qu'on trouve du texte continu sur quelques pages. La première traductrice, Gryzunova, fait la même chose dans sa traduction ; elle traduit la liste des mots écrits par Cohen comme un texte continu, sans ponctuation, assez littéralement. Gourvits, au contraire, adopte une autre stratégie. Gourvits ne traduit pas littéralement les passages poétiques de Cohen, mais il utilise quand même des rimes, bien qu'il n'y en ait pas toujours dans le texte original. Cependant, en cherchant à garder le sens essentiel des passages, il modifie beaucoup leur contenu lexical, suivant, dans la plupart des cas, la ponctuation du texte de Cohen. En voici un exemple :

Original	Traduction de Gourvits (2005)
<p>[...] from profound clam stretches from breathless gill yards from gray broadloom oyster floors of girlsoul far far amazon sex control rise rise here clity clity clity from amazing forbidden protoplasmic amoeba fulfilled woman gla gla galaxy please appear in small helmet of hope lap lap oh pearl pink precious radio crystal marvelous fruit pit of whole bumcunt harvest appear form develop unfold unshell unskin look into cocklove lead dykeplug prickgirl nrrr grrr bridge entre men woman so I can do you pleasure my lady [...]</p>	<p>[...] во сне проведи лабиринтом цветков лепестков удивительной тайны чудесных сосков тайны устрицы полой девичьей души покажи расскажи распахни расстегни амазонки доспехи секрет бытия разглядеть помоги обними вознеси раствори сохрани отопри разрисуй хоть убей но люби хочешь бей но жалей хочешь мертвой явись хочешь вневременной все равно я пойду побегу за тобой буду пить и сосать буду жадно лакать раздвигать разжимать разрывая ласкать тайну жизни терзать чтоб тебе угодить [...] /dans le sommeil accompagne (-moi)⁹⁶ avec un labirinthe de fleurs de pétales d'un secret étonnant d'un tétin miraculeux d'un secret</p>

⁹⁶ En russe, il est possible de ne pas employer le pronom avec le verbe, soit le sujet ou le complément. Dans la traduction, Gourvits n'utilise pas de pronoms exigés en français, c'est pourquoi je les ai mis entre parenthèses.

	d'un huître d'une âme creuse d'une fille montre (-moi) raconte (-moi) ouvre déboutonne l'armure d'une amazone le secret de la vie aide (-moi) à apercevoir embrasse (- moi) monte dissolvte garde déverrouille couvre de dessins, même tue, mais aime (-moi) veux (-tu) frapper, mais aie de la pitié veux (-tu) apparaître morte ou céleste peu importe je marche te suis (je) boirai et suceraï laperai avidement relèverai desserreraï en déchirant caresseraï dilacèreraï le secret de la vie pour te faire du plaisir [ma trad. littérale] (s. p.)
--	--

Ce passage est un extrait long de trois pages sans ponctuation et sans liens syntaxiques dans l'original. Dans la traduction, il n'y a pas de ponctuation, mais le texte rappelle plus un texte conforme que l'original. Il y a aussi des rimes dans la traduction de Gourvits indiquées ici en gras. La traduction de Gourvits de ce passage est assez approximative. Il semble que le traducteur se concentre sur le sens essentiel et sur les émotions qui se dégagent de l'original.

Ainsi, mon analyse textuelle montre que les deux traductions contemporaines de *Beautiful Losers* sont très différentes, même si elles appartiennent à la même époque : « Reading a work in translation inevitably means reading a guided or digested work, not merely a work that made a linguistic and geographical journey » (Blake, 2012, p. 183). Bien sûr, chaque traduction dépend de la lecture personnelle du traducteur, de sa propre expérience de lecture et de ses propres impressions de l'ouvrage. Les différentes stratégies que les deux traducteurs adoptent pour traduire le roman peuvent probablement s'expliquer par les constituants de leurs *habitus*. Ils appartiennent à des générations différentes, donc les normes d'écriture inculquées dans leurs *habitus* ne sont pas les mêmes. Gourvits a commencé sa carrière encore à l'époque soviétique, dans les années 1960, tandis que Gryzunova n'a terminé ses études qu'avant la fin des années 1990. De plus, ils ont des formations dans des domaines différents. Gourvits a une maîtrise et un doctorat en histoire, tandis

que Gryzunova a étudié en ethnographie. Il ne faut pas négliger non plus leur expérience professionnelle. Comme je l'ai mentionné ci-dessus, pour Gryzunova, la traduction de *Beautiful Losers* marquait ses débuts dans le domaine de la traduction littéraire, tandis que Gourvits comptait déjà plusieurs ouvrages littéraires traduits à son actif.

3.2.4 La réception des deux traductions : la réception officielle

Quand le roman a paru pour la première fois en Russie, où Leonard Cohen n'était connu que pour sa musique, la plupart des critiques amorcent leurs comptes rendus en parlant de la carrière de Cohen dans le milieu musical (Sokolova, 2002; Iz, 2001; Chantsev, 2002). On évoque surtout sa chanson *Suzanne*, qui est probablement la chanson de Cohen la plus connue du public russe. Les critiques russes rappellent aussi le fait que les critiques occidentaux comparent Cohen à Bob Dylan, James Joyce et Charles Bukowski. Ils soulignent que c'est le roman le plus expérimental et le plus radical jamais publié au Canada. La plupart des recensions et des comptes rendus sont favorables. Les auteurs des comptes rendus et des recensions critiques admettent que c'est un roman particulier, mais l'estiment d'assez grande qualité littéraire.

Les critiques dégagent quelques thèmes principaux du roman. Par exemple, l'amour :

Наверное, это роман о любви. И полный иллюстрациями к слову «любовь». Не важно к кому: к святой, к другу, к жене. Двое мужчин в машине, ночь, пустая трасса, 98 миль/час, мастурбация. Да, наверное, это тоже любовь./

Il s'agit d'un roman vraisemblablement d'amour. Il est rempli d'illustrations du concept d'amour. Et ce n'est pas important à qui cet amour est destiné : à une sainte, à un ami, à une femme. Deux amis en voiture, la nuit, l'autoroute vide, 98 miles/h, la masturbation. Oui, peut-être qu'on peut appeler ça aussi l'amour. [ma trad.] (Ragozina, 2002, p. 4)

« Et puisque c'est un roman d'amour, on y trouve tant de Dieu et tant de sexe », affirme Ksenia Ragozina, critique littéraire et auteure, dans sa recension critique parue dans la revue littéraire *Knizhnoe obozrenie*. Elle et quelques autres critiques citent le commentaire de Cohen sur

son roman : « Si Dieu n'est pas présent dans le sexe, c'est de la pornographie. Si le sexe n'est pas présent dans Dieu, Dieu devient une cafarderie et une hypocrisie » (Ragozina, 2002, p. 4 ; Neverov, 2002, s. p. ; Chantsev, 2002, s. p.).

Aleksandr Neverov, le réputé critique qui publie dans plusieurs revues littéraires à partir des années 1980 et dans le journal (*Итоги/Itogi*) — dit que Cohen hésite entre deux éléments : Dieu (ou la religion) et le sexe. C'est pourquoi son ouvrage peut être, selon lui, rejeté par des lecteurs pieux, mais aussi par des adeptes de la révolution sexuelle (2002, s. p.), qui s'est produite dans les années 1960 en Occident. Ainsi, la plupart des recensions critiques rédigées par des critiques réputés constatent la présence de la religion dans le texte, mais il est un compte rendu dans le journal *Komsomolskaia Pravda*⁹⁷ qui affirme que, pour un lecteur russe, beaucoup de noms propres appartenant à la religion catholique qui apparaissent dans le livre sont inconnus, d'où la difficulté de vivre une expérience religieuse en lisant la traduction de ce roman en russe (Lvova, 2002, s. p.).

Comme je l'ai indiqué, si certains critiques parlent d'amour, d'autres admettent qu'il s'agit d'un roman rempli de passages au contenu pornographique : « *Персонажи романа мнут женщин, как тесто, ощущая, как звучат под рукой податливые тела/Les personnages du roman pétrissent les femmes comme une pâte en sentant les voix de leurs corps sous leurs mains* » [ma trad.], dit Valentina Lvova, chroniqueuse du journal *Komsomolskaia Pravda*, dans son compte rendu (2002). Cela dit, le plus souvent les critiques russes utilisent des termes plus doux pour parler de cet aspect du roman. Ils parlent plutôt d'érotisme et de sexualité, par exemple dans la recension d'Evgenii Iz publiée dans la revue littéraire et philosophique en ligne *Topos* (Iz, 2002, s. p.) ou des scènes intimes du roman (Neverov, 2002, s. p.).

⁹⁷ La vérité komsomole [ma trad.].

Un autre thème présent dans le roman mentionné par certains critiques russes est la référence importante aux Inuits (Lipatov, 2002 ; Kurchatova, 2002 ; Neverov, 2002 ; et « Piat knig nedeli », 2002). Ce thème est lié, selon Neverov, à la sexualité. Selon lui, les Inuits, même avant Freud, expliquaient que les maladies étaient provoquées par des désirs inassouvis : on apportait à un malade tous les objets qu'il voulait avoir eus en essayant de satisfaire tous ses désirs, même ceux qui sembleraient honteux à un Européen pieux de l'époque (Neverov, 2002, s. p.). Le critique ici évoque le passage du roman de Cohen qui rappelle cette tradition.

Un autre élément soulevé par certains critiques est l'idée de douleur qui traverse le roman : « *Его проза терпко пахнет плотью и болью. Она осязаема, но тороплива и неровна, и оттого возникает впечатление, что автор спешит окунуть нас в боль, движимый одному ему ясной целью.* /Sa prose sent la chair et la douleur. Elle est tangible, mais hâtive et saccadée. C'est pourquoi on a cette impression que l'auteur veut nous tremper dans la douleur pour des raisons que lui seul comprend » [ma trad.] (Sokolova, 2002, s. p.). Les critiques affirment que Cohen vivait une grande douleur au moment d'écrire ce roman et même que la rédaction de cet ouvrage lui a causé une dépression nerveuse (Chantsev, 2002, s. p.). C'est pourquoi « [...] *для читательской души, его сердца и прочих читательских органов много испытаний, а инструменты используются скорее колющие, чем режущие : пубертатные воспоминания вот сравниваются с осколками на ложе [...]* /pour les âmes des lecteurs, pour leurs cœurs, ainsi que pour d'autres organes, ce roman présente beaucoup de défis et les instruments utilisés piquent plutôt que coupent : on compare les souvenirs pubertaires, par exemple, à des tessons dans un lit ». [ma trad.] (Ragozina, 2002, s. p.). Il semble que les critiques, en abordant le thème de la douleur, essaient d'expliquer la complexité du roman, de détourner l'attention du lecteur du contenu pornographique du roman et de la diriger ainsi vers ses couches plus profondes.

Il est à noter que les critiques utilisent un langage métaphorique pour parler du roman, de ses thèmes et des images qu'il projette. La raison de l'emploi des métaphores est probablement due à la complexité du roman, qu'ils constatent unanimement. Il est aussi intéressant de noter que quelques-uns d'entre eux utilisent l'expression « flux de conscience » pour parler du contenu du roman. Le compte rendu publié dans le journal *Nezavisimaia gazeta*⁹⁸ du 6 décembre 2001 sous la rubrique « Cinq livres de la semaine » qualifie les flux de conscience présents dans le roman de « grossiers ». Un autre critique fait remarquer qu'il est probable que ce sont les flux de conscience complexes qui rendent le roman plutôt difficile à lire. Le langage du roman y est jugé « pas facile » et « épais » (Lipatov, 2001, s. p.). En utilisant ce dernier adjectif dans sa recension du roman qui porte surtout sur le parcours de Cohen, Artem Lipatov, journaliste et critique musical, fait référence à la forêt épaisse en disant que s'orienter à travers l'écriture de Cohen est un défi que seulement les gens au système nerveux fort peuvent réussir, et que ceux qui veulent comprendre la source de la tranquillité de Cohen aujourd'hui doivent s'y confronter (Lipatov, 2001, s. p.). Pour sa part, le critique Alexandre Chantsev ne recommande pas de lire cet ouvrage dans le métro, car le roman exige que le lecteur réfléchisse et se concentre comme s'il méditait : « C'est là la clé du plaisir » (Chantsev, 2002, s. p.).

Dans leurs recensions et comptes rendus, les critiques russes citent abondamment des passages du roman et des entrevues avec Cohen. Lipatov, par exemple, cite un extrait d'une entrevue à l'intention du public chinois quand le roman a été traduit en Chine. Même selon l'auteur, le roman ne serait pas un ouvrage simple, y compris en anglais. D'ailleurs, « *скорее результат солнечного удара, нежели книга*/il s'agirait davantage d'un coup de soleil et de ses lendemains que d'un livre [ma trad.] » (Lipatov, 2001, s. p.), comme l'affirme Cohen lui-même.

⁹⁸ Journal Indépendant [ma trad.].

En parlant de la complexité du roman, certains critiques évoquent aussi le travail de la traductrice. La plupart apprécient sa traduction et sa postface détaillée que j'ai abordée dans la partie de la présente thèse sur la production des traductions. Evgenii Iz qualifie la traduction d'harmonieuse et juge qu'elle est de qualité (Iz, 2001, s. p.). Pour sa part la critique littéraire Ragozina, fait remarquer que Gryzunova est une traductrice attentive et louange la postface de la traductrice. Quant à Lipatov, il mentionne qu'il s'agit du premier roman traduit par Gryzunova (davantage connue dans le milieu médiatique) et affirme que c'est en ce sens un début très réussi.

Un article particulièrement digne de mention est celui de Linor Goralik, qui décrit un peu le processus de traduction suivi par Gryzunova et sa propre expérience comme lecteur. Elle aussi, comme d'autres critiques, précise que la postface l'a beaucoup aidée à mieux comprendre le roman. Fait intéressant, elle dit ne pas avoir eu envie de lire un roman écrit par « une personne en santé sur des personnes malades » (Goralik, 2001, s. p.), mais après avoir lu la postface de Gryzunova, elle a lu l'ouvrage avec plaisir, ayant compris que ce n'était pas finalement le cas du roman de Cohen. Son article porte le titre *Вы снаружи, а мы внутри/Vous êtes dehors, nous sommes en-dedans* [ma trad.]. Elle explique que c'est une citation provenant de la lettre que des personnes aux prises avec la maladie mentale — enfermés dans un hôpital où Cohen a donné un concert —, écrivent après avoir écouté son concert : « *Вы знаете, кто мы, и тот факт, что вы снаружи, а мы внутри, очень помогает нам надеяться. /Vous savez qui nous sommes et le fait que vous êtes dehors (en liberté) et nous sommes en-dedans (enfermés) nous aide à garder espoir* » [ma trad.] (Goralik, 2001, s. p.). D'ailleurs d'autres critiques (« Piat knig nedeli », 2001, s. p.) soulignent également la folie propre au roman.

Même si la plupart des critiques jugent positivement le travail de Gryzunova, il y en a qui jugent que la traduction contient des passages boiteux. De plus, ils font valoir que sa version est

un peu ennuyeuse, car la traductrice utilise toujours les mêmes mots obscènes du mat russe comme *xyŭ/khui*, *ебать/ebat* et *нузда/pizda* tout le long du livre (« Piat knig nedel », 2001, s. p.).

Il est intéressant de noter qu'en 2008, l'année de la réédition de la deuxième traduction de *Beautiful Losers*, dans la revue d'affaires *Expert*, apparaît une recension critique portant sur les deux traductions du roman. Bien sûr, elle porte davantage sur la deuxième traduction qui a motivé, pour ainsi dire, la publication de cette recension. L'auteure de cette recension critique, Natalia Kurchatova (poète, critique et journaliste), commence son analyse en affirmant que ces deux traductions s'avèrent transmettre des sens différents. Elle qualifie la première traduction de « primesautière » et, en parlant de la deuxième, elle dit que celle-ci ne peut être qualifiée « d'anarchique » en matière de traduction (Kurchatova, 2008, s. p.), ce qui révèle son attitude face à la première traduction, même si elle n'en fait pas la critique directement. À son avis, la traduction de Gourvits, dans laquelle on ne trouve pas de mots obscènes russes, autrement dit de *mat* russe, souligne la ligne directrice du roman qui est, selon Kurchatova, le lien entre le sacré et le honteux (Kurchatova, 2008, s. p.). Le roman prend donc un nouveau sens dans la nouvelle traduction. De plus, Kurchatova explique aussi l'actualité de ce roman :

Как первобытная индианка, рожденная в культе естественной страсти, сталкиваясь с христианским богом, сгорает на метафизических сверхскоростях, так и новый западный человек, получивший в свое распоряжение атом, интернет, мобильную телефоню, заведомо рискует слететь с катушек./Comme la femme inuite de l'État primitif, née du culte de la passion naturelle, ayant rencontré le Dieu chrétien, brûle à la vitesse métaphysique ; le citoyen contemporain de l'Ouest, ayant connu un atome et ayant eu à sa disposition l'internet et la téléphonie sans fil, risque de devenir fou. [ma trad.] (Kurchatova, 2008, s. p.)

De cette façon, elle établit le lien entre la vie moderne et les événements ayant lieu durant la catéchèse des Inuits au Canada. (Kurchatova, 2008, s. p.). Elle dit aussi que c'est un roman « très canadien », imprégné de l'héritage franco-catholique. Ainsi, la nouvelle traduction fait naître de nouvelles lectures du roman et de nouvelles idées sur le sens qu'on lui attribue.

Les comptes rendus et recensions de la deuxième version du roman en russe sont moins nombreux que ceux relatifs à la première traduction. Certains ne présentent que de brèves mentions de type publicitaires qui disent que le roman de Cohen a paru en russe. Le journal *gzt.ru* annonce même que le roman a paru en russe pour la première fois en négligeant de parler de la première traduction.

Comme ce fut le cas après la parution de la première traduction, certains critiques qualifient Cohen de « Joyce canadien » ou de « Dylan canadien » (Nikitin, 2005, p. 23). Mais si après la première traduction les critiques mettent surtout l'accent sur le caractère scandaleux et dérangeant de l'ouvrage en même temps qu'ils discutent de ses thèmes principaux, cette fois ils font remarquer d'autres aspects du roman. Par exemple, une des critiques souligne que le roman présente un mélange intéressant de stylistique du réalisme magique, des passages ironiques absurdes, de la politique, de la philosophie et de l'histoire (Tereshchenko, 2005, s. p.). On dit du roman qu'il est « [...] *дикую, но стильную и любопытную смесь, почти сорок лет сводящую эстетов всего мира с ума.* [...] un mélange farouche, mais élégant et curieux qui rend fous les esthètes de partout dans le monde depuis déjà presque 40 ans » [ma trad.] (Nikitin, 2005, p. 23).

La seconde traduction offre de nouvelles pistes de réflexion aux lecteurs non seulement parce qu'elle est très différente de la précédente, mais aussi, comme l'admet Kurchatova, en raison du développement rapide de la littérature en Russie qui voit apparaître des auteurs comme Pelevin ou Ivanov, dont les ouvrages, selon elle, ont aussi l'esprit chthonien (Kurchatova, 2008, s. p.).

Cette nouvelle traduction, dans laquelle on trouve des passages traduits par des poèmes conformes aux traditions poétiques russes, met aussi l'accent sur la poéticité du roman. La poéticité saute aux yeux dans cette nouvelle version et ne manque pas d'attirer l'attention des critiques. Maria Tereshchenko fait remarquer que Cohen est un maître dans le passage de la prose à la poésie

et vice versa. Selon la critique, il brise les lois littéraires en mélangeant les styles, mais ce qui étonne le plus, c'est que son ouvrage n'est ni comique ni absurde (Tereshchenko, 2005, s. p.). Elle souligne aussi l'habileté frappante de Cohen à commencer à créer des poèmes au beau milieu d'un passage (Tereshchenko, 2005, s. p.). Et comme le dit Belov dans son compte rendu publié sur un site d'informations de la ville de Kaliningrad, « *Коэн-поэт и здесь остался верен себе, поскольку некоторые страницы романа написаны стихами — надо сказать, преотличными.* /Cohen-poète reste fidèle à lui-même, car certaines pages du roman présentent des poèmes qui sont vraiment bons, il faut l'admettre » [ma trad.] (Belov, 2008, s. p.)

En ce qui concerne le thème central du roman, certains disent qu'il porte sur l'amour « [...] *выписанной с таким мастерством и сочувствием, что в тексте пропадаешь, как в омуте — глухом, тайном, запретном* / [...] décrit avec tant de maîtrise et tant de compassion qu'on se perd dans le texte comme dans un tourbillon lointain, secret, interdit » [ma trad.] (Belov, 2008, s. p.) ou sur « *о любви, которая не поддается никаким определениям* / l'amour impossible à définir » [ma trad.] (Dmitrakova, 2008, s. p.). Mais les critiques n'oublient pas pour autant de parler des traits caractéristiques de la culture *beat*, notamment de la tendance à la destruction. Vladimir Kirsanov affirme que c'est un roman du genre antiroman qui fait du lecteur « un beatnik », c'est-à-dire qui l'amène à comprendre la folie, l'homosexualité et les « losers » (Kirsanov, 2008, s. p.)⁹⁹. Tereshchenko dit aussi que cet ouvrage se situe hors genre, hors normes littéraires, qu'il frappe comme un miracle par son caractère unique, que rien ne lui ressemble (Tereshchenko, 2005, s. p.). De plus, Tereshchenko souligne que le roman est plein de sincérité, qualité qu'on trouve, selon elle, très rarement en littérature (Tereshchenko, 2005, s. p.).

⁹⁹ Compte rendu est publié sur le site littéraire de la communauté LGBT.

3.2.4 Conclusion

Mon analyse montre qu'en Russie contemporaine, le traducteur peut agir parfois comme un agent important au stade de la sélection du texte. C'est le cas de la deuxième traduction du roman *Beautiful Losers*. Ce n'est pas toujours le cas, mais comme je l'ai montré ici, c'est de l'ordre du possible. Une autre raison pour laquelle un ouvrage peut être choisi : sa nomination pour un prix de grand prestige. C'est encore une fois le cas de la deuxième traduction qui a paru en 2005, année où Cohen est en lice pour le prix Nobel de littérature. Et la dernière raison probable de la parution de la deuxième traduction du roman en russe est le programme de subvention du Conseil des arts du Canada. Même si je n'ai pas eu la possibilité de parler aux agents responsables de cette édition, je peux certes avancer que la subvention du Conseil des arts, même si elle n'a pas joué de rôle principal dans le processus de sélection du texte par la maison d'édition, a sans doute été un facteur favorable à la publication de ce roman et d'autres ouvrages canadiens traduits par la suite par le même traducteur.

Une autre voie qui permet à un auteur canadien d'entrer dans le champ littéraire russe est sa renommée dans un autre domaine, comme pour Cohen avec la première traduction de *Beautiful Losers*. D'ailleurs, la maison d'édition Analitika-press, qui se spécialise dans les ouvrages juridiques a lancé sa collection littéraire avec le roman de Cohen afin d'attirer les critiques et les lecteurs grâce à sa renommée mondiale.

Le stade de production des deux traductions prouve qu'en Russie contemporaine, contrairement à l'époque soviétique où seulement une traduction officielle approuvée par la *Glavlit* avait le droit de circuler, plusieurs traductions (presque simultanées) du même ouvrage peuvent coexister, même si c'est plutôt une exception qu'une règle. Les traducteurs ont beaucoup plus de liberté quant au choix de leur posture traductive, des mots et de l'image de l'ouvrage qu'ils veulent

véhiculer à travers leur texte. Comme je l'ai indiqué, les deux traductions sont très différentes pour ce qui est du langage. La première, celle de Gryzunova, présente un langage plutôt neutre avec, dans certains cas, des tournures très obscènes et modernes ; la deuxième, celle de Gourvits, est écrite suivant les canons plutôt classiques de la littérature russe et en recourant parfois aux mots vulgaires, car ils figurent dans l'original, mais sans plus. Il est possible même d'affirmer qu'en raison des différentes stratégies des traducteurs, les deux versions du roman en russe véhiculent deux images distinctes du roman de Cohen. La première véhicule un certain éloge de la liberté associée aux années 1960, tandis que la deuxième révèle davantage le côté spirituel du roman et met l'accent sur l'histoire des Inuits du Canada. Même les couvertures des deux versions du roman (2002 et 2005), en mettant l'accent sur des aspects du roman fort distincts, soulignent les divergences entre les deux traductions. Sur les couvertures de la première, on trouve un portrait de Cohen en manteau noir, qui représente une figure mystérieuse, tandis que sur la deuxième on voit un objet spirituel lié à la culture des Inuits ainsi qu'une représentation de la crucifixion du Christ.

En ce qui concerne la réception du roman par la critique littéraire, on peut constater que la première traduction a été largement acclamée par les critiques, bien que leurs recensions traitant du sujet du roman soient pour la plupart assez superficielles et qu'elles se concentrent beaucoup sur la carrière de Cohen comme musicien, sur la culture *Beat* et font ample usage de citations tirées d'entrevues avec Cohen. La réception de la deuxième traduction est plus approfondie, même s'il existe pour cette dernière moins de recensions critiques et de comptes rendus publiés dans des revues et journaux réputés. Si les premières recensions dégagent les thèmes plus visibles du roman (comme l'amour, la douleur, l'histoire des Inuits), les recensions parues après l'apparition de la deuxième version du roman cherchent à trouver d'autres pistes de réflexion qu'offre le roman. Bien sûr, elles reprennent aussi les premières, mais elles font ressortir de nouveaux aspects du

roman qui n'ont pas été relevés par les critiques de la première traduction. Par exemple, elles parlent du mélange de styles qu'on trouve dans le roman, de sa poéticité, de sa sincérité et même de sa canadienneté.

Pour conclure, il faut souligner que les deux traductions sont accueillies favorablement par la presse russe. Par contre, je n'ai trouvé aucune réception « savante » de l'ouvrage. La plupart des recensions et des comptes rendus trouvés proviennent de journaux et de revues populaires ou des sites d'informations lus par des représentants de toutes les couches sociales. Mais même si le roman ne semble pas faire l'objet d'un intérêt particulier chez les universitaires, il véhicule *une* image importante de la littérature canadienne en Russie contemporaine, d'une part insolite et bizarre, de l'autre novatrice et vraiment digne d'intérêt.

3.3 Étude de cas : *Dancing Girls and Other Stories* de Margaret Atwood

Le recueil de nouvelles *Dancing Girls and Other Stories* de Margaret Atwood paraît pour la première fois en 1977. La deuxième édition de ce recueil voit le jour cinq ans plus tard, en 1982. Cette édition comprend 14 nouvelles, comme la première, mais les nouvelles « The War in the Bathroom » et « Rape Fantasies » sont remplacées par deux autres : « Betty » et « The Sin Eater ».

En russe, une partie de ce recueil de nouvelles est publiée pour la première fois en URSS en 1985. Il paraît sous la même reliure que le roman *Surfacing* d'Atwood et ne présente que huit nouvelles de la première édition du recueil dans l'ordre suivant : « When It Happens », « Lives of the Poets », « Polarities », « The Resplendent Quetzal », « The Grave of the Famous Poet », « Hair Jewellery », « Dancing Girls » et « A Travel Piece ».

Il faut aussi préciser que certaines de ces nouvelles ont été publiées dans trois anthologies de nouvelles d'auteurs canadiens parues en 1985 (*Rasskazy kanadskikh pisatelei*) et en 1986

(*Lampa zazhzhennaia v polden et Kanadskaia novella*). Dans la première anthologie, il n'y en a qu'une (« Polarities »). La deuxième présente trois nouvelles d'Atwood : « Polarities », « Lives of the Poets » et « When it happens ». Dans la troisième, on trouve une seule nouvelle d'Atwood (« Hair Jewellery »).

Enfin, il convient de mentionner que les nouvelles « Polarities » et « Lives of the Poets » comptent chacune deux traductions soviétiques. La version de « Polarities » publiée dans l'anthologie de 1985 est traduite par A. Mirolubova, tandis que celle publiée dans le recueil de nouvelles et dans l'anthologie de 1986 est traduite par Oksana Kirichenko. La nouvelle « Lives of the Poets » publiée dans le recueil de nouvelles est traduite par V. Bolotnikov et sa version publiée dans l'anthologie de 1986 est traduite par Kirichenko.

À l'époque contemporaine, le recueil de nouvelles *Dancing Girls and Other Stories* est traduit intégralement. L'édition qui paraît en 2005 présente 16 nouvelles et englobe les éditions de 1977 et de 1982 de l'original. Les traductions de toutes les nouvelles sont de la même traductrice, Svetlana Chulkova, contrairement à l'édition incomplète parue à l'époque soviétique, qui comprend les traductions de cinq traducteurs et traductrices.

Dans cette section, je comparerai les deux versions russes du recueil d'Atwood en analysant en premier lieu le choix des nouvelles, les couvertures et les paratextes qui accompagnent les deux éditions, mais aussi les paratextes des anthologies où certaines nouvelles d'Atwood sont publiées. En deuxième lieu, je m'attarderai à l'analyse textuelle de deux versions du recueil, la version soviétique et la version contemporaine, pour tenter de déceler les tendances générales dans la traduction des deux époques. Je n'analyserai pas la réception de cet ouvrage, car à l'époque soviétique je n'ai trouvé qu'une seule recension critique, celle du roman *Surfacing* ayant paru sous la même reliure que le recueil de nouvelles en question. Dans cette recension, seul

le roman d'Atwood est analysé. En ce qui concerne la traduction contemporaine, je n'ai trouvé que des appréciations de lecteurs, mais aucune critique journalistique.

3.3.1 Choix de nouvelles dans le recueil soviétique

Pour comprendre pourquoi le recueil de nouvelles d'Atwood paru en URSS a été abrégé, il convient d'examiner d'abord les nouvelles qui n'ont pas été choisies pour la traduction. Est-il besoin de rappeler que la littérature à l'époque soviétique devait avoir un caractère éducatif. Les ouvrages littéraires publiés étaient censés exemplifier les règles comportementales ou morales prônées par le « Code moral de l'architecte du communiste », dont le respect pour l'autre, l'entraide, l'hostilité face au racisme et au nationalisme, entre autres. Un autre trait important de l'époque est l'absence d'ouvrages et de passages dans les ouvrages qu'on pouvait juger pornographiques ou érotiques.

La plupart des nouvelles non choisies mettent en scène des personnages ayant une conduite amoralisée ou bien comportent des passages qu'on jugeait pornographiques en URSS. Par exemple, la nouvelle « The War in the Bathroom » montre la violence et l'hostilité envers autrui. « The Man from Mars » dépeint une attitude négative face aux autres nationalités. Au cœur des nouvelles « Under Glass » et « Betty » se trouve l'adultère. Les nouvelles « Rape Fantasies » et « Training » contiennent des passages obscènes interdits en Union soviétique. La nouvelle « The Sin Eater » compte plusieurs passages liés à des religions.

Seule la nouvelle « Giving Birth » n'a pas vraiment de passages qui pouvaient être jugés nuisibles par les censeurs. Mais cette nouvelle ne peint en rien la réalité canadienne ; elle livre plutôt des réflexions sur la grossesse et sur ce que signifie être enceinte pour une femme.

Pour comprendre encore mieux pourquoi certaines nouvelles n'ont pas été choisies en vue d'être traduites, voyons celles qui ont été sélectionnées. La nouvelle qui ouvre la version soviétique de ce recueil est intitulée « When It Happens ». D'entrée de jeu, il est important de souligner que les comptes rendus nord-américains du recueil *Dancing Girls and Other Stories* rédigés à l'époque de la parution des deux éditions du recueil d'Atwood parlent très rarement de cette nouvelle. Parmi les quatre comptes rendus trouvés de cette époque, seulement celui publié dans le *Globe and Mail* mentionne la nouvelle en question. Le personnage principal y est décrit de la façon suivante : « a middle aged wife who lives on a farm is beset by nameless fears and anxieties » (French, 1977, p. 34). L'auteur du compte rendu affirme aussi que : « There is no cause for her dread other than the everyday events of the world, but her fervid imagination results in bloody fantasies » (French, 1977, p. 34). Contrairement à la critique nord-américaine, les préfaces soviétiques — il y en a deux où cette nouvelle est analysée, car elle a été publiée deux fois, dans le recueil et dans une des anthologies — font valoir que les craintes de Mrs. Burridge, personnage principal de la nouvelle, ne sont pas sans fondement. L'auteur des deux préfaces — c'est la même personne qui rédige les deux — affirme que, même si le mouvement contre les armes nucléaires gagne en force au Canada et dans d'autres pays, les États-Unis présentent toujours une menace, car ils poursuivent une politique de course aux armements. Le préfacier laisse entendre que les États-Unis pourraient déclencher un conflit nucléaire qui mènerait à une troisième guerre mondiale. (Paltsev, 1985 ; 1986)

Pour expliquer les affirmations des préfaces russes, il faut se référer aux relations entre les deux superpuissances de l'époque. Les années 1981 à 1984 sont marquées par une confrontation politique causée par le déploiement de missiles à moyenne portée en Europe et donc par une méfiance croissante entre les deux pays. Les contacts entre eux étaient réduits au strict minimum.

Même si en 1985 et en 1986 les deux États entament des négociations (à l'époque de la parution des anthologies en question et du recueil de nouvelles d'Atwood), ce n'est qu'en 1987 qu'elles aboutissent à une entente. De plus, on peut penser que les anthologies et le recueil de nouvelles ont été probablement compilés un peu avant leur parution en 1985 (et en 1986).

Dans le recueil soviétique, la nouvelle « When It Happens » est suivie par « Lives of the Poets » (dont le titre est traduit en russe comme *Zhizn poeta*/Vie d'un poète [ma trad.] dans le recueil et par *Kakovo poetam*/Comment vont les poètes [ma trad.] dans l'anthologie). Comme je l'ai indiqué ci-dessus, cette nouvelle a été traduite à deux reprises. Dans la préface du recueil de nouvelles en question, cette nouvelle n'est pas recensée, mais elle l'est dans la préface de l'anthologie de 1986. L'auteur de la préface affirme qu'en écrivant cette nouvelle, Atwood s'appuie sur son expérience d'auteure et de poète. Le préfacier souligne en gras le sentiment qui habite le personnage principal : la solitude. Il précise aussi que les artistes dans le monde capitaliste « brillent », mais qu'il s'agit là d'un mythe, car ils sont obligés de mener « une vie de poupées » qui ne les rend pas heureux (Paltsev, 1986, p. 16). Fait intéressant, les comptes rendus nord-américains ne parlent que du symbolisme de cette nouvelle, où le sang signifie la poésie (Broyard, 1982, p. 23 ; French, 1977, p. 34).

Les nouvelles « The Resplendent Quetzal » et « The Grave of the Famous Poet » font ressortir, selon le préfacier du recueil soviétique, l'artificialité des relations dans le monde bourgeois (Paltsev, 1985, p. 19). Ce dernier fait aussi remarquer le problème de l'absence de compréhension mutuelle entre les personnages dans les nouvelles « Dancing Girls », « Hair Jewellery » et « Polarities ». Le préfacier russe attribue aux conditions de vie des personnages le fait qu'ils vivent des malentendus et qu'ils mènent une vie solitaire, en parlant de ces cinq nouvelles. Pour leur part, les comptes rendus nord-américains ne mentionnent qu'une chose qui

unit ces nouvelles : elles ont toutes comme personnages principaux des femmes et font toutes ressortir l'anxiété que celles-ci éprouvent (Broyard, 1982 ; Gilbert, 1982). Ainsi, le problème central de ce recueil selon un des critiques anglophones de l'époque est le suivant : « [...] most of Atwood's central characters are women; people, in other words, whose say in the construction [of social frameworks] has been decidedly limited » (Gilbert, 1982, p. 33).

Seule la nouvelle « A Travel Piece » n'est pas recensée dans la préface du recueil soviétique. Elle clôt le recueil soviétique, mais on peut penser qu'elle n'est suffisamment digne de mention pour que le préfacier l'évoque même dans sa préface.

L'autre nouvelle qui attire clairement l'attention des préfaciers soviétiques est « Polarities ». C'est la plus longue nouvelle du recueil. Elle apparaît non seulement dans les deux éditions du recueil original *Dancing Girls* d'Atwood parues en 1977 et en 1982, mais aussi dans l'anthologie *The Penguin Book of Canadian Short Stories* paru en 1980. En URSS, elle est traduite deux fois sous deux titres différents (*Poliarnosti*/Polarités [ma trad.] et *Protivostoianie*/Opposition [ma trad.]) et publiée trois fois (dans les deux anthologies et le recueil déjà mentionnés), dont deux fois sous le deuxième titre.

Fait intéressant, un des critiques canadiens se demande si Edmonton de l'époque décrit dans « Polarities » était le goulag d'Atwood (Richmond, 1996). Dans son article « Was Edmonton in 60's Margaret Atwood's Gulag? », Richmond cite aussi un passage de la nouvelle où Atwood fait référence à la Russie :

{Lucia} had been really quite well done, considering. At intermission, Morrison had glanced around at the silent, chunky audience in the lobby, some of the women still in early-sixties pointy-toe spike heels, and murmured to Louise that it was like tourist brochures from Russia. (1996, s. p.)

Il est intéressant de noter que cette référence à la Russie n'est pas traduite dans les deux traductions soviétiques ; on la trouve toutefois dans la traduction contemporaine. Cette mention de

la Russie, même si elle est seulement faite au passage, ainsi que plusieurs thèmes abordés dans la nouvelle et les trois traductions (deux soviétiques et une contemporaine) vers le russe, incite à l'analyser plus en détail.

Autre fait intéressant, les comptes rendus nord-américains de l'époque n'analysent cette nouvelle que brièvement et de façon assez superficielle. Il est vrai que le sujet peut être résumé en quelques lignes. Le personnage principal de la nouvelle est une jeune fille, Louise, qui poursuit ses études supérieures tout en enseignant à l'Université. Un jour, elle arrive chez son collègue, Morrison, en ayant une idée fixe. Elle parle d'un cercle qu'il faut fermer pour atteindre une harmonie quelconque. Plus tard, ayant déterminé qu'elle est devenue folle, Morrison et ses autres collègues la conduisent à l'hôpital. Dans l'appartement de Louise, ils trouvent des objets provenant des résidences des autres personnages de la nouvelle ; c'est en amassant ces objets que Louise a essayé de construire son identité.

Cependant, il appert que cette nouvelle revêt une signification symbolique, cachée sous les relations entre deux jeunes universitaires, une Canadienne et un Américain. Le thème principal de cette nouvelle est ainsi décrit par le critique littéraire canadien Laurence Steven : « In "Polarities" Atwood symbolizes Canada's dearth of sustaining roots in Louise's schizophrenia. Lacking a confident identity, Louise borrows aspects of other people's lives in an attempt to provide herself with a secure "place" » (Steven, 1988, p. 445).

Un autre problème soulevé dans la nouvelle représenté symboliquement par les relations entre Morrison et Louise concerne celles entre les États-Unis et le Canada. Au fil de la nouvelle, ce thème est approfondi par l'entrée en scène d'autres personnages :

Such a perspective, on the political plane, translates into colonialism, or, in terms of Atwood's symbolism, into America as exploiter and Canada as victim. Atwood makes the translation from personal to political sphere explicit by introducing the rabid anti-Americans Paul and Leota. (Steven, 1988, p. 447).

Ainsi, la nouvelle présente une image plutôt négative des Américains et des États-Unis, ennemi juré de l'URSS à l'époque. Ce thème n'est pas caché — comme dans la nouvelle « When It Happens » où l'on ne connaît pas le fondement des craintes de Mrs. Burridge. Les dialogues des personnages le dévoilent clairement tout au long de la nouvelle.

Que disent de cette nouvelle à facettes multiples les préfaces soviétiques qui jouent le rôle de critique officielle à l'époque ? Selon l'auteure de la préface de l'anthologie de 1985, Savurenok, le thème principal de la nouvelle est le problème du détachement. Le personnage principal de la nouvelle, Morrison, est Américain. Son principe de vie est de ne pas s'attacher sentimentalement ni s'impliquer socialement. Après ce qui se passe avec sa collègue Louise, il commence toutefois à comprendre que sa vie est stérile et à prendre conscience de son appartenance à une société (Savurenok, 1985, p. 13-14). Dans les deux préfaces rédigées par Paltsev, la nouvelle est présentée autrement. Dans une des préfaces, Paltsev affirme que la nouvelle a pour thèmes principaux l'absence de compréhension et le coût moral de la survie, et qu'elle présente deux polarités : la folie altruiste de Louise et la rationalité égoïste de Morrison. Selon le critique, Morrison sacrifie la bienfaisance, la carrière, la liberté et l'amour d'une femme pour son calme odieux/*постылое душевное равновесие* (Paltsev, 1985, p. 20). Il conclut en disant qu'Atwood accuse les conditions de vie inadéquates pour un être humain et l'humanité en général/*решиительно непригодной для человека и человечности* (Paltsev, 1985, p. 21). Il répète la même chose dans l'autre préface, celle de l'anthologie. Mais à la différence de la préface du recueil de nouvelles, il n'analyse pas les relations entre Morrison et Louise. Il affirme que ce ne sont pas l'hiver et le climat de la ville où vivent les personnages qui pèsent sur eux, mais leurs âmes qui sont « congelées ». Il fait ressortir la solitude et l'isolement des personnages qui, selon lui, sont propres aux habitants des États bourgeois (Paltsev, 1986, p. 10). Il est donc intéressant que les préfaciers n'analysent pas les

relations entre les États-Unis et le Canada dans leurs préfaces. Il est probable qu'ils ne le font pas parce que la nouvelle elle-même renseigne plutôt bien le lecteur sur les relations entre les Canadiens et les Américains à l'époque.

Ainsi, il appert que le choix des nouvelles qui font partie du recueil paru à l'époque soviétique est fondé non seulement sur les principes de la *Glavlit*, mais aussi sur le « Code moral de l'architecte du communisme ». De surcroît, les nouvelles choisies décrivent la réalité canadienne, c'est-à-dire qu'elles s'inscrivent de façon générale dans la méthode littéraire privilégiée de l'époque : le réalisme socialiste. Par ailleurs, les nouvelles choisies servent à illustrer les problèmes propres aux sociétés capitalistes.

Quant à la traduction de 2005, elle paraît dans le cadre du projet de la maison d'édition Eksmo, dont l'objectif est de traduire tous les ouvrages d'Atwood. Cette édition, comme presque toutes les éditions contemporaines, n'est pas accompagnée d'une préface ni d'une postface, mais sur la deuxième et la quatrième de couverture, un bref message de type promotionnel indique qu'Atwood est lauréate du prix Booker et qu'elle est connue dans le monde entier. Sa renommée semble expliquer l'envie de l'éditeur de traduire ses ouvrages. Par contre, cet ouvrage a été déjà partiellement traduit en URSS. Dans ce cas particulier, sa renommée n'explique donc pas vraiment la publication d'une nouvelle traduction de ce recueil. La rédactrice qui supervise la collection dans le cadre de laquelle les ouvrages d'Atwood sont publiés explique pour quelle raison la maison d'édition décide de ne pas publier les versions soviétiques des nouvelles d'Atwood. Premièrement, elle affirme que l'éditeur voulait avoir « un ouvrage intégral de qualité » traduit par le même traducteur ou la même traductrice. Deuxièmement, les textes soviétiques demandaient d'être revus en profondeur, car les réalités canadiennes n'avaient pas été traduites correctement. Elle l'explique par le fait que le lecteur soviétique était enfermé dans son espace social et n'avait pas accès aux

réalités étrangères, tandis que le monde a depuis changé et que les traductions doivent donc changer elles aussi. Du côté stylistique, elle dit aussi que souvent les traducteurs de l'époque soviétique simplifiaient les textes pour ne pas « surmener » le lecteur, c'est-à-dire pour qu'il comprenne tout de suite de quoi il s'agit (Gryzunova, 2015b).

3.3.2 Analyse textuelle des nouvelles d'Atwood parues à deux époques

Évidemment, une fois les textes choisis puis approuvés par les autorités responsables, ils passent entre les mains des traducteurs, qui agissent en quelque sorte en tant que représentants de leur culture et de leur société. Le transfert des textes d'une langue à l'autre est aujourd'hui considéré d'abord et avant tout comme un processus de négociation entre les textes et les cultures au cours duquel les transactions se font par le traducteur comme intermédiaire (Bassnett, 2005, p. 6).

Il est intéressant de comparer les compromis et les changements effectués par les traducteurs ayant vécu à des époques différentes. Afin d'illustrer ce fait, il convient de procéder à l'analyse textuelle qualitative proprement dite des nouvelles traduites au cours des deux époques. À noter que le but de la présente analyse n'est pas de se prononcer sur la qualité des traductions, mais de faire ressortir leurs différences, le cas échéant.

Les tendances générales remarquées sont les suivantes. La version soviétique est plus métaphorique (par exemple dans la description des personnages) et explicative, elle suit moins la syntaxe de l'original et renferme plus de concepts chers à la culture russe. La version postsoviétique est plus neutre, plus conforme à l'original (par exemple, la description des personnages est plus réaliste, comme chez Atwood). La syntaxe est aussi plus proche de celle des nouvelles d'Atwood et son langage est plus actuel (entre autres, le langage contient plus de termes

familiers).

Voyons plus en détail certaines caractéristiques dominantes qui distinguent les traductions de deux époques. La première tendance décelée est la métaphorisation de la traduction dans la version soviétique et la fidélité sur les plans syntaxique et lexical dans la version postsoviétique, qui mène parfois à la simplification. Dans le tableau suivant, on peut observer des exemples de ces tendances :

Original	Traduction soviétique (1985)	Traduction postsoviétique (2005)
<p>There must be a place where he could meet someone, some nice loosely structured girl with ungroomed, seedy breasts, more thing than idea, slovenly and gratuitous.</p> <p>(« Polarities »)</p>	<p>Но должно ведь существовать место, где он встретит свою девушку — милостивую, с пышным, расплывшимся телом и отвисшей грудью, девушку, которая будет не идеей, а плотью — плотью, полученной в дар. /Mais il doit y avoir un endroit où il rencontrera sa femme — mignonne [agréable à voir], au corps chargé d'embonpoint¹⁰⁰ et aux seins flasques, une femme qui ne sera pas une idée, mais une chair, une chair reçue en cadeau. [ma trad.]</p> <p>(« Полярности »/Polarités [ma trad.] traduite par Miroliubova)</p>	<p>Где-нибудь наверняка он встретит расслабленную девушку с обвислой неухоженной грудью — вещь, а не идею, замызганную и доступную./Un jour, il rencontrera une femme relaxe aux seins flasques et négligés, une chose et non pas une idée, une femme débraillée et disponible [dans le sens de très facile à obtenir]. [ma trad.]</p>
<p>The sun sets in its usual abrupt, spectacular fashion [...]</p>	<p>Солнце, как обычно в тропиках, неожиданно, прямо на глазах у всех опускается в море [...]/Le soleil, comme toujours dans les tropiques, descend dans la mer à la vue de tout le monde [...][ma trad.]</p>	<p>Солнце заходит, как всегда, быстро, величественно. /Le soleil se couche, comme toujours rapidement et majestueusement. [ma trad.]</p>

¹⁰⁰ Si l'on traduit plus littéralement les deux adjectifs russes, on pourra décrire le corps dont on parle comme « vaporeux » (premier adjectif, plutôt positif), gros (dont l'embonpoint a envahi les formes – deuxième adjectif, plutôt négatif).

(« A Travel Piece »)	(« Путевые заметки »/Notes de voyage [ma trad.] traduite par A. Rybakova)	
[...] in the ever-shifting population of hopeful and despairing transients.	[...] в этом потоке то и дело сменяющих друг друга, окрыленных надеждами или утративших надежду жильцов. /[...] dans ce flot d'habitants ailés d'espoir et désespérés qui se remplacent constamment. [ma trad.]	[...] здесь все приезжают и уезжают./[...] ici, tout le monde vient et repart. [ma trad.]
(« Dancing Girls »)	(« Танцовщицы »/Danseuses [ma trad.] traduite par E. Korotkova)	

Dans le premier exemple, on peut constater que la traduction soviétique est plus métaphorique et même positive, tandis que la traduction postsoviétique suit de plus près l'original, par conséquent, elle s'avère plus réaliste et négative. Le deuxième montre le recours à l'explication dans la traduction soviétique. Dans le troisième, on est en présence de la tendance à la simplification dans la traduction contemporaine et à celle de la métaphorisation dans la traduction soviétique.

La métaphorisation des traductions soviétiques, un trait caractéristique des ouvrages publiés à l'époque communiste, est liée entre autres à la censure stricte de l'époque. Pour tromper les autorités ou pour éviter que la traduction fasse l'objet d'une intervention des censeurs, il fallait parler des choses interdites ou indésirables en faisant usage du discours métaphorique :

Il fallait savoir exprimer les idées de l'auteur qui pourraient susciter le mécontentement des gens au pouvoir, ou les scènes douteuses, incompatibles avec les traditions morales de la société soviétique, avec une élégance sophistiquée tout en utilisant un large éventail des figures de rhétorique et d'autres procédés de langage. La censure a fait naître la langue d'Ésope des traducteurs russes. (Garbovskiy, 2011, p. 291)

Une autre tendance observable est l'absence de certains noms propres dans la traduction

soviétique, comme le montre le tableau suivant :

Original	Traduction soviétique (1985)	Traduction postsoviétique (2005)
Nescafé (« Lives of the Poets »)	Растворимый кофе/le café instantané	Нескафе/Nescafé translittéré
Ajax (« Dancing Girls »)	Omis	Паста Аякс/crème Ajax translittéré
Loblaws (« Hair Jewellery »)	Omis	Лоблоз/Loblaws translittéré
A chiclet (« A travel Piece »)	Жевательная резинка/la gomme à mâcher	жвачка Чиклет/une gomme Chiclet
a can of Drano (« Dancing Girls »)	Скляночка с транквилизатором/un bocal d'anxiolytiques	Банку « Драно »/un contenant de « Drano »
a radio in the shape of Fred Flintstone (« The Resplendent Quetzal »)	Радиоприемник/un récepteur radio	радио в виде фигуры Фреда Флинтстоуна/une radio en forme de Fred Flintstone

Cette tendance s'explique simplement par le fait que dans les commerces en URSS, il n'y avait pas de produits importés contrairement à aujourd'hui. Et même les produits ou les endroits dont les Russes contemporains ne connaissent pas le nom ne suscitent pas la même curiosité qu'à l'époque soviétique, surtout dans les années 1980, où le marché noir des produits importés était florissant, surtout parmi les jeunes pour qui les vêtements et tous autres produits de « l'Occident » (y compris la gomme à mâcher) avaient une grande valeur, ces produits leur donnant du prestige aux yeux de leurs amis et collègues. En somme, pour ne pas attirer l'attention du lecteur sur le problème de pénurie de produits à l'époque, les traducteurs ne devaient pas mentionner au lecteur

les produits absents en URSS ou difficiles à trouver.

Cela dit, il y a des exceptions à cette tendance. Dans la traduction soviétique de « A Travel Piece », on trouve la translittération du nom d'un médicament (Rolaid traduit par *Ролейд*) et au contraire une traduction descriptive dans la traduction postsoviétique — *таблетка от желудка* (un médicament pour l'estomac).

Dans la version postsoviétique, on remarque aussi un grand nombre de termes plus familiers et modernes, par exemple des anglicismes lexicaux :

Original	Traduction soviétique ¹⁰¹ (1985)	Traduction postsoviétique (2005)
enormous <u>second-hand</u> fur coat	Необъятная шуба, купленная в магазине по сниженным ценам/un manteau de fourrure énorme, acheté à prix réduit au <u>magasin</u>	Громоздкой шубы, купленной в секонд-хэнде/sekond-hende/un manteau de fourrure volumineux, acheté dans un second-hand
sandwich	Бутерброд/Buterbrod (le mot russe venu de la langue allemande pour désigner un sandwich)	Сэндвич/sandwich
hamburger	Котлета / cotlette	Гамбургер/hamburger
parka	Куртка/veste ou manteau	Парка/parka

Une autre tendance intéressante est la traduction des unités de mesure. Dans la version soviétique, ces unités sont russifiées, tandis que la version contemporaine conserve les unités de mesure de l'original. Autrement dit, dans la version soviétique, au lieu de quarts, on parle des litres, et les pouces sont rendus en centimètres, ce qui rapproche un peu le lecteur du texte original.

¹⁰¹ Il y a par contre quelques exceptions à cette tendance. Dans la traduction soviétique de « A Travel Piece », le mot *sandwich* est traduit (translittéré) par *сандвич/sandvich* avec le son [a :], tandis que dans la langue russe d'aujourd'hui, on prononce ce mot avec le son [e :]. Dans la traduction contemporaine, on trouve le mot *бутерброд/buterbrod*, qu'on utilise toujours pour désigner un sandwich. Dans la traduction soviétique de la nouvelle « The Resplendent Quetzal », le syntagme *Mexican lunch* est traduit (translittéré) par *ленч/lench* avec le son [e :], tandis que dans la langue contemporaine, on le prononce avec le son [a :]. Dans la traduction contemporaine, pour traduire le mot *lunch* on utilise le mot russe général *трапеза*, qui veut dire repas, mais qui vient par contre du vocabulaire religieux.

Les unités de mesure utilisées dans la version contemporaine ne s'utilisent pas en Russie, mais on peut penser que la traductrice cherche ici encore à montrer que l'original n'est pas russe.

Original	Traduction soviétique (1985)	Traduction postsoviétique (2005)
quarts (« When It Happens »)	литры/litres	кварт/quart
bushels (« When it Happens »)	корзины/Corbeilles	бушель/bushel
three-inch platform (« Lives of the Poets »)	одна платформа сантиметров восемь/même la plateforme est de huit centimètres	трехдюймовых платформах/les plateformes de trois pouces

Une autre tendance importante décelée dans la traduction soviétique, surtout dans la nouvelle « When It Happens », est l'omission des passages sur des groupes religieux.

Original	Traduction soviétique (1985) de « When It Happens »
[...] she begins leaving the dogs off their chains, she has kept them chained at night ever since one of them bit a Jehovah's Witness early one Sunday morning. Mrs. Burrige doesn't hold with the Witnesses—she is United—but she respects their perseverance, at least they have the courage of their convictions which is more than you can say for some members of her own church, and she always buys a Watchtower. Maybe they have been right all along.	[...] с тех пор, как ее собака покусала сектантку-иеговистку./[...] depuis que son chien a mordu une sectaire de Jéhovah. [ma trad.]

<p>Frank's people are in the other cemetery, his go back to the great-grandfather but they are Anglican, not that he kept it up.</p>	<p>Родители Френка похоронены на другом кладбище, есть даже могилка его прадеда, но Френк за могилами не очень-то смотрит. /Les parents de Frank sont enterrés dans un autre cimetière, il y a même le tombeau de son grand-grand-père, mais Frank ne prend pas soin des tombes. [ma trad.]</p>
--	---

En URSS, le pays de l'athéisme, la religion orthodoxe et celles d'autres groupes religieux étaient souvent persécutées. De plus, à cette époque, les sectes avaient pour ainsi dire deux adversaires : l'Église orthodoxe et l'État communiste. Les sectes représentaient une menace pour ces deux entités de la société soviétique, car elles comptaient un nombre grandissant d'adeptes. Les persécutions contre les sectes ont pris de l'ampleur à la fin des années 1970 et au début des années 1980¹⁰².

L'attitude du gouvernement soviétique envers l'Église orthodoxe n'a changé qu'en 1988, année où Gorbatchev permet à l'Église de célébrer le millénaire du Baptême de la Russie. Par la suite, on commence à octroyer des églises à des congrégations et on voit diminuer la propagande contre la religion. Avant 1988, dans la littérature et dans la presse, on faisait systématiquement l'éloge de l'athéisme, doctrine privilégiée par le soviétisme.

Cela dit, le traducteur soviétique ne voulait apparemment pas évoquer le thème de la religion dans sa traduction. En ce qui concerne le premier exemple, il était bien évidemment impossible de publier les commentaires positifs de Mrs. Burridge sur les Témoins de Jéhovah dans un État athée comme l'URSS.

¹⁰² [En ligne]. [<http://web.snauka.ru/issues/2015/04/50439>] (Consulté le 20 janvier 2018).

Une autre différence qui saute aux yeux entre les traductions de deux époques est la traduction des passages qui ont trait aux relations sexuelles des personnages. Le tableau suivant montre les différentes stratégies utilisées par les traducteurs.

Original	Traduction soviétique (1985)	Traduction postsoviétique (2005)
1. I want to make love (« The Grave of the Famous Poet »)	захотелось любви/je veux de l'amour [ma trad.]	заняться с ним любовью/faire l'amour avec lui [ma trad.]
2. It's time for sex. (« The Grave of the Famous Poet »)	Настал его час./Son heure est venue. [ma trad.]	Наступило время секса./L'heure du sexe est venue. [ma trad.]
3. I pull him into me [...] (« The Grave of the Famous Poet »)	[...] прижала его к себе [...]/je l'ai serré contre moi [ma trad.]	Я вталкиваю его в себя/je l'attire en moi [ma trad.]
4. Illicit sex he knew, was the only conceivable reason for Salem in February. (« Hair Jewellery »)	По его твердому убеждению загнать человека в Сейлем в феврале могла только запретная любовь. /Il était fermement convaincu que seul l'amour interdit a pu conduire une personne à Salem en février. [ma trad.]	Нелегальный секс — вот единственная причина оказаться в Салеме в феврале, думал он. /Le sexe clandestin — voilà la seule raison de se retrouver à Salem en février, pensait-il. [ma trad.]
5. We would sleep together. (« Hair Jewellery »)	Мы станем любовниками./Nous deviendrons amants. [ma trad.]	Мы переспим./Nous coucherons ensemble. [ma trad.]
6. Sex [...] was a desirable ritual (« Hair Jewellery »)	Ритуал секса/le rituel du sexe [ma trad.]	Секс/le sexe [ma trad.]

<p>7. [...] sprinkled her with blood drawn with thorns from his own tongue and penis.</p> <p>(« The Resplendent Quetzal »)</p>	<p>[...] окропляет ее кровью, уколов себя шипами./[...] il l'éclabousse de sang, en se piquant avec des tenons. [ma trad.]</p>	<p>[...] опрыскивает ее кровью, что колючками пущена из его языка и пениса./[...] il la pulvérise de sang que les épines laissent couler de sa langue et de son pénis. [ma trad.]</p>
--	--	---

Les traductions soviétiques des nouvelles ont tendance à paraphraser l'original. Par exemple, il est très rare qu'on y trouve même le mot « sexe ». Je n'ai trouvé qu'une seule occurrence de ce mot, c'est-à-dire quand on fait référence au rituel sexuel (exemple 6).

Le reste des exemples montrent la tendance des traductions soviétiques à occulter en quelque sorte les relations sexuelles entre les personnages (exemple 2, 3 et 7) ou à remplacer par exemple le mot « sexe » ou l'expression « faire l'amour » par le mot générique « amour » (exemples 1 et 4). Les relations entre les personnages sont décrites de manière plus douce, c'est-à-dire que, dans la version soviétique, elles sont présentées comme plus affectueuses et plus tendres grâce aux paraphrases. Les traducteurs soviétiques utilisent ces dernières pour éviter de parler des relations purement sexuelles. Quant à la version postsoviétique, elle est assez fidèle à l'original ; les passages de nature sexuelle sont traduits tels quels.

Pour expliquer les modifications que les traductions soviétiques font subir à l'original, il importe de référer aux principes de la *Glavlit* décrits dans la section déjà consacrée ici à la sélection des traductions (2.1). Un des principes est l'élimination des passages pornographiques, qu'on entendait comme étant tout ce qui pouvait être associé aux relations sexuelles. Certes, il y avait des exceptions, mais elles étaient très rares, et surtout en littérature russe, dont Vladimir Guibalovskii parle dans son article « Sovporno. Erotika v sovetskoi literature/Porno soviétique.

L'erotisme en littérature soviétique » [ma trad]., publié en 2015 dans la revue *Novyi mir*¹⁰³. Comme je l'ai indiqué ci-dessus dans la section sur la production des traductions (2.3), il appert que les censeurs, pour ces questions, s'attardaient plus à la littérature étrangère et que les traducteurs soviétiques s'autocensuraient.

Il faut admettre que, même pendant les années des gouvernements de Staline et de Brezhnev, les écrivains et les traducteurs littéraires cherchaient à contourner la censure, ce qui a mené à l'apparition d'un phénomène intéressant appelé la « langue d'Ésope » — à laquelle j'ai fait référence dans les chapitres précédents et au début de la présente section. Cette langue allégorique qui permettait de contourner les obstacles de nature idéologique est née à cette époque, en URSS. Ces passages renfermaient un deuxième sens caché ; si ce sens était difficile à déceler de prime abord, l'auteur comptait sur le lecteur éduqué pour lire entre les lignes à l'abri des censeurs. Cette tendance de « contournement » se développe surtout à l'époque de Brezhnev (1964-1982).

Cependant, même si dans certains cas les traducteurs essayaient de contourner la censure, une autre pratique était assez répandue en URSS, celle de l'autocensure :

Dans un État totalitaire, la censure devient un phénomène social ; autrement dit, elle est inséparable de la société et constitue un mode de vie pour cette dernière. N'oublions pas non plus que dans une situation de censure permanente, chaque artiste intériorise à tel point la peur que sa première réaction est l'autocensure. (Zaretskaïa-Balsente, 2002, p. 116)

Mais ce n'est pas seulement la peur qui poussait les auteurs et les traducteurs à pratiquer l'autocensure. C'est aussi et surtout le désir d'être publié et d'être lu. Et si l'occasion se présentait d'insérer « entre les lignes » les pensées importantes et progressistes, ils la saisissaient. Comme je l'ai déjà dit, les écrivains se servaient magistralement de la « langue d'Ésope » pour communiquer leurs idées aux lecteurs éduqués.

¹⁰³ [En ligne]. [<http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/sovporno-erotika-v-sovetskoj-literature>] (Consulté le 20 janvier 2018).

Une autre raison derrière l'autocensure était, pour certains, l'adhésion à l'idéologie communiste. Comme l'admet le censeur soviétique principal, Vladimir Solodin :

We believed in the goals of communism, believed that our form of life and our system were the most fair and necessary. All the difficulties in our life stemmed from the fact that circumstances did not allow us to live in peace: The Civil War, the Great Patriotic War, the Cold War. We were always gripped at the throat. Without these things, we would have lived completely differently. (Richmond, 1997, p. 587)

À l'époque de la pérestroïka, celle de la parution des nouvelles d'Atwood, il était difficile pour plusieurs de surmonter les années d'autocensure et de commencer à s'exprimer plus librement. Les auteurs ont eu de la difficulté à transformer leur style d'un seul coup : « Restait le plus difficile : tuer l'esclave en soi-même. La *glasnost* contribuait à pousser la censure hors de son territoire, mais, avant de la vaincre, il fallait vaincre sa propre autocensure et ses propres peurs. » (Zaretskaïa-Balsente, 2002, p. 131) Le processus de « purification » de l'autocensure des auteurs était donc un processus plutôt lent. Tout cela peut expliquer la tendance des traducteurs à éviter le plus possible le terme « sexe » et les scènes érotiques dans leurs traductions des nouvelles d'Atwood.

Un concept intéressant qui apparaît dans une des versions soviétiques de la nouvelle « Polarities », et qui est lié, comme la tendance précédente, à la morale de l'époque, est celui de la décence.

Original	Traduction soviétique parue dans l'anthologie (1985)
He was <u>nice</u> enough, no doubt, but Morrison didn't want to get involved with someone he didn't know [...]	Кореец с виду был приличный, но Моррисон вообще не желал связываться с незнакомым [...]/Le Coréen semblait être <u>décent</u> , mais Morrison ne voulait pas s'engager [...][ma trad.]
No city should be here, this far north: it isn't even on a lake or an <u>important</u> river, even [...]	Здесь не должно быть города, так далеко на севере, тут нет даже озера, даже порядочной реки нет [...]/Aucune ville ne devrait être située si loin au nord ; il n'y a même pas de lac, même pas de rivière

	<u>décente</u> [...] [ma trad.]
The one <u>good</u> thing in her bogus ranch-style bungalow had been [...]	Единственной порядочной вещью в этой квартире [...] / L'unique objet <u>décent</u> dans cet appartement [...] [ma trad.]

On peut s'expliquer l'apparition de ce concept intéressant par les conditions sociales de l'époque soviétique. Il faut dire qu'au moment de la Révolution de 1917-1918, quand on a proclamé l'égalité et donné le pouvoir au prolétariat, l'étiquette et la culture étaient des concepts plutôt flous. Par contre, dans la deuxième moitié du 20^e siècle, parce que l'éducation était gratuite, le niveau intellectuel du pays s'est élevé. Avec l'augmentation du niveau intellectuel, on a vu apparaître des expressions de politesse, comme « seriez-vous assez aimable pour... », « serait-ce difficile pour vous de... », etc. La société exigeait des individus qu'ils se comportent en toute décence et jugeait les gens ; si ce n'était pas le cas, des organisations existaient (par exemple, le *Komsomol* pour les jeunes) et pouvaient punir ceux et celles qui ne se comportaient pas selon les normes sociales. Puisque c'est un concept important, le traducteur semble le surexploiter dans sa traduction, au point de l'employer là où il ne devrait pas en principe figurer.

3.3.3 Conclusion

Le but de cette étude de cas était de montrer les différences entre les traductions de deux époques, d'analyser les raisons pouvant expliquer le choix d'un ouvrage canadien ayant été traduit en URSS dans les années 1980 (dans ce cas-là, un recueil de nouvelles d'Atwood) et en Russie dans les années 2000, et d'examiner les facteurs susceptibles de justifier la publication d'une nouvelle traduction d'un ouvrage.

En résumé, il semble que ce qui guide le plus le choix des ouvrages à traduire à l'époque soviétique est leur sujet, qui doit s'inscrire dans la vision du monde du régime. De plus, comme

en témoignent les préfaces soviétiques, les nouvelles choisies devaient aussi servir en quelque sorte les intérêts du Parti, c'est-à-dire montrer entre autres quels étaient les problèmes propres aux sociétés capitalistes. En Russie contemporaine, comme je l'ai montré dans les chapitres précédents, le critère essentiel pour qu'un ouvrage soit traduit est la renommée de l'auteur et le potentiel de vente de son ouvrage. Cependant, pour la publication d'une nouvelle traduction, il se trouve d'autres raisons. Il semble qu'en plus du changement idéologique dans la société russe, la mondialisation joue aussi un rôle dans le choix de publier de nouvelles traductions d'ouvrages déjà traduits à l'époque soviétique. En effet, les traductions de l'époque présentent les réalités étrangères de façon simplifiée et altérée, en raison de l'isolement de l'espace soviétique ; c'est pourquoi elles ne sont plus acceptables dans la société russe contemporaine.

Comme le montre mon analyse textuelle, les tendances dans la traduction à l'époque soviétique, comme le choix des nouvelles, sont inévitablement influencées par les systèmes politique et social de l'époque, contrairement aux tendances observées en Russie contemporaine, où il y a place aux choix particuliers de l'éditeur et du traducteur.

En résumé, il faut admettre que même si les traductions soviétiques sont effectuées par des traducteurs différents, elles partagent toutes certaines similitudes. Contrairement aux traductions contemporaines, qui suivent d'assez près l'original malgré quelques petites omissions, les traductions soviétiques sont plus libres quant à la syntaxe, aussi que plus métaphoriques et explicatives. La plupart des tendances des traductions soviétiques décrites ici, notamment l'omission des termes et passages liés à la religion ou à la sexualité, ainsi que l'apparition du concept de la décence et même l'omission des noms propres, sont liées à l'époque historique (aux systèmes politique et social) durant laquelle les traductions ont été effectuées. Les particularités des traductions contemporaines, comme la présence de mots familiers, d'anglicismes et d'unités

de mesure étrangères, sont probablement liées à l'évolution de la langue russe, mais aussi à l'*habitus* de la traductrice, qui vit à une époque de forte mondialisation et qui effectue ses choix sans égard à la censure, contrairement aux traducteurs soviétiques qui pratiquaient, pour leur part, une forme d'autocensure.

3.4 Étude de cas : numéro de la revue *Inostrannaia literatura* consacré au Québec

La revue *Inostrannaia literatura* a été créée en 1955, mais la rédaction de la revue affirme qu'elle continue l'héritage des revues *Internatsionalnaia literatura*¹⁰⁴ (1933-1943), *Literatura mirovoi revoliutsii*¹⁰⁵ (1931-1932), *Vestnik inostrannoi literatury*¹⁰⁶ (1928-1930) et de la revue portant le même nom que cette dernière mais qui existait même avant la révolution, soit *Vestnik inostrannoi literatury* (1891-1916). De nos jours, comme c'était aussi le cas en URSS, il s'agit de la revue la plus réputée et la seule qui publie uniquement des traductions d'ouvrages d'auteurs étrangers n'ayant pas été traduits auparavant. C'est une revue mensuelle qui paraît en format papier.

3.4.1 Analyse du 11^e numéro de 2008 consacré à la littérature québécoise

Avant de commencer l'analyse, il convient de dire quelques mots sur la philosophie de la revue. Comme le soulignait Alexandre Livergant, son directeur, en 2008, on était en présence d'un boom de la littérature traduite en Russie dans les années 2000, sauf que les éditeurs s'adaptaient, selon lui, aux goûts du lecteur en ne faisant paraître que des romans. La revue publie des romans

¹⁰⁴ Littérature internationale [ma trad.].

¹⁰⁵ Littérature de la révolution mondiale [ma trad.].

¹⁰⁶ Messenger de la littérature étrangère [ma trad.].

elle aussi, pour ne pas décevoir ses lecteurs, mais elle leur offre également tout un panorama de genres : poèmes, nouvelles et essais, mais aussi des articles sur des problèmes culturels et des problèmes de traduction. C'est pourquoi la revue compte plusieurs rubriques. (Elagina, 2008, s. p.) Par exemple, il en a 12 dans le numéro consacré au Québec. Les noms des rubriques et leur nombre varient d'un numéro à l'autre, mais certaines rubriques reviennent dans presque tous les numéros : celles qui présentent de la poésie, des nouvelles et des essais. Il est important de dire aussi que la revue en question ne publie que de la littérature du genre « belles-lettres », à de rares exceptions près. Il n'est donc pas étonnant de lire le constat suivant à propos de la littérature de masse de la part de Livergant : « *один раз напечатав нечто в этом роде, мы неудержимо покатымся вниз. Мы это прекрасно понимаем и искушению такого рода не поддаемся*/si l'on publie quelque chose de ce genre une fois, nous dégraderons rapidement. Nous le comprenons et ne succombons pas à la tentation » [ma trad.] (Elagina, 2008, s. p.).

À noter que deux ans avant la parution du numéro consacré au Québec, la revue a fait paraître un numéro consacré à la littérature canadienne, où la littérature québécoise a été assez peu présentée : quelques poèmes et le roman *Scrapbook* de Nadine Bismuth. Mais ce numéro en question a motivé une traductrice de Montréal de proposer à la rédaction de la revue de faire un numéro strictement québécois. Ainsi, Ludmila Proujanskaïa, l'instigatrice du projet, comme on l'appelle dans les comptes rendus et entrevues sur le numéro en question (et partenaire de l'agence littéraire « Prétexte », fondée à Montréal en partenariat avec l'avocat François Dostaler), commence à promouvoir la littérature québécoise en Russie à partir de Montréal. Elle traduit le roman emblématique de Jacques Godbout, *Salut Galarneau !* qui est publié par la maison d'édition moscovite Text. Ceci lui ouvre des portes. Elle contacte le rédacteur en chef de la revue *Inostrannaia literatura*, Alexandre Livergant, et lui propose l'idée de préparer en commun un

numéro spécial sur la littérature québécoise. La réponse de Livergant est positive. Ensuite, elle communique avec quelques auteurs québécois et présente son idée au ministère de la Culture et des Communications du Québec. C'est ainsi que le projet a été lancé. (Proujanskaïa, 2017)

Ce projet a reçu le soutien du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine et du ministère des Relations internationales du Québec, ainsi que du Conseil des arts du Canada.

Pour entamer mon analyse du numéro consacré au Québec, il me semble intéressant de comparer sa structure avec celle d'autres numéros spéciaux qu'*IL* a faits paraître à partir de la fin des années 1990, surtout avec le numéro canadien paru en 2006.

J'ai trouvé 29 numéros qui sont consacrés pour la plupart à une littérature d'un pays, sauf deux exceptions : le numéro 11 de 2010 sur la littérature de la Catalogne et le numéro consacré au Québec en question¹⁰⁷, dont on pourrait dire, dans les deux cas, qu'ils sont consacrés quand même à un État national. Dans la plupart des numéros, on trouve des rubriques consacrées aux extraits des romans, à la poésie et aux nouvelles. Dans certains numéros, comme dans celui sur la littérature québécoise, on compte aussi une rubrique « essais », une rubrique « ouvrages classiques », une rubrique « entrevues » et une rubrique « recensions critiques ». Ce qui saute aux yeux donc dans le numéro consacré au Québec, c'est avant tout la quantité de rubriques. Dans la plupart des numéros, il y en a de 3 à 10, tandis que dans le numéro consacré à la littérature du Québec, on en compte 12. Une de ces rubriques, très intéressante, est intitulée « Québec — Russie ». Il faut dire qu'on trouve une rubrique semblable dans trois autres numéros spéciaux, soit ceux sur les littératures suisse, néerlandaise et indienne. Une autre rubrique intéressante, qui s'intitule « Folklore », n'apparaît que dans le numéro canadien de 2006 et dans le numéro consacré au

¹⁰⁷ [<http://magazines.russ.ru/inostran>] (Consulté le 20 avril 2018).

Québec en question. Les rubriques spécifiques (c'est-à-dire qu'on ne trouve dans aucun autre numéro spécial) sont « Нация и язык/Nation et langue » et « Путешествия по Квебеку/En voyageant à travers le Québec ».

Si l'on compare la première de couverture du numéro consacré au Québec avec celle du numéro canadien, on voit que le numéro canadien est représenté par le tableau *Snow Fields (Winter in the Berkshires)* du peintre américain Kent Rockwell. Ce tableau représentant l'hiver a probablement été choisi pour souligner de façon presque stéréotypique, la nordicité du Canada. Pour le numéro consacré au Québec, Proujanskaïa propose l'œuvre du peintre québécois Jean Dallaire, et on arrête le choix sur sa toile « Une tête cocasse ». Ainsi, on peut penser que la couverture même pointe vers une identité québécoise insolite et différente de celle du Canada, même si, comme le souligne Proujanskaïa, ce n'était pas l'intention des éditeurs. (Proujanskaïa, 2018)

Une autre chose qui saute aux yeux dès qu'on ouvre ce numéro d'*IL* est la devise du Québec, qui figure au-dessus de la table des matières : « Je me souviens ».

Cette devise orne les plaques minéralogiques des automobilistes québécois à qui elle rappelle leurs racines historiques francophones. L'histoire dramatique des relations entre les parties anglaise et française du Canada apparaît dans les pages de la revue sous différents aspects, mais ce qui exalte le cœur, c'est l'existence au Québec d'une littérature qui lui est propre et qui témoigne de la vitalité de sa culture. (Vaillancourt, 2008, s. p.)

Comme le dit l'auteur du compte rendu cité ci-dessus, le numéro se concentre beaucoup sur l'histoire du Québec et sur les rapports antagoniques entre les Canadiens français et les Canadiens anglais.

3.4.1.1 Historicité du numéro

En effet, l'histoire du Québec est une des lignes directrices de ce numéro. Déjà, la petite préface de l'instigatrice et la conceptrice du numéro, Proujanskaïa, dit que ce dernier est conçu pour marquer le 400^e anniversaire de la capitale du Québec, et que c'est pourquoi il est important d'embrasser plusieurs sujets : l'origine des Québécois, le passé de la Nouvelle-France, la Révolution tranquille et le Québec contemporain (Proujanskaïa, p. 1, 2008).

La préface du numéro « Ainsi naquit une littérature », rédigée par le fondateur de l'Union des écrivains du Québec, Jacques Godbout, à la demande de la revue russe, porte essentiellement sur l'histoire du Québec. Godbout fait un lien entre l'histoire de la province et le développement de la littérature québécoise en mentionnant ici et là des auteurs québécois et leurs ouvrages les plus connus. La fonction principale de la littérature québécoise, selon Godbout, se résume en ces mots : « *Сегодня, по прошествии пятидесяти лет, нельзя не отметить исключительную роль, которую сыграла литература в утверждении квебекской нации/Aujourd'hui, 50 ans¹⁰⁸ après, on ne peut pas négliger le rôle particulier que la littérature a joué dans l'affirmation de la nation du Québec [ma trad.]* » (Godbout, 2008, p. 10). La question nationale est d'ailleurs soulevée dans plusieurs rubriques de ce numéro. Par exemple, on la met beaucoup en relief dans l'extrait de l'autobiographie de Gabrielle Roy publié dans la rubrique « Classiques du 20^e siècle ». La première phrase de cet extrait fait référence clairement à ce thème : « *Когда же я впервые осознала, что отношусь в своей стране к гражданам второго сорта?/Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure ?* » (Roy, 1984, p. 11). Dans l'extrait, il est question du destin des Québécois, qui, minoritaires, étaient obligés de vivre dans des conditions difficiles et de se soumettre aux Canadiens anglais : apprendre

¹⁰⁸ Il parle ici de l'année 1976, où le Parti Québécois a obtenu la plupart des sièges à l'Assemblée Nationale, ce qui, selon Godbout, a libéré la littérature québécoise de l'Église catholique et de Paris, et lui a ainsi rendu son indépendance (p. 9).

leur langue au détriment de la leur, aller vivre dans des régions où le gouvernement leur proposait de déménager, voir leurs enfants perdre leur langue maternelle (car le gouvernement ne créait pas de conditions aptes à protéger la langue française) et se sentir étrangers dans leur propre pays.

Le thème du statut de la langue française est soulevé aussi dans deux articles de la rubrique « Nation et langue » intitulés « Le basic bilingue » (1964) d'Hubert Aquin, avec une préface de M. Bachkirov, et « Décoloniser la langue » (1998) du poète, essayiste et éditeur Gaston Miron. Même si le premier article a été écrit dans les années 1960, il n'a pas perdu de son actualité, comme l'affirme l'auteur de la préface, car le problème de la recherche de l'identité nationale est toujours présent au Québec (Bashkirov, 2008, p. 266). L'article d'Aquin se veut un reproche fait au gouvernement canadien, qui ignore sciemment le problème du français au Canada. Dans son article, Miron aborde en détail les modifications linguistiques que le français a subies en raison de l'influence de l'anglais. Il dit que le français québécois risque de devenir une langue de traduction, car toutes les annonces et les étiquettes sur les produits sont traduites de l'anglais suivant la syntaxe anglaise et en utilisant des mots anglais à la mode à la manière des Français. Il affirme que le bilinguisme idéal au Canada est un mythe. La solution à ce problème, selon Miron, se trouve seulement à l'échelle de l'État, autrement dit sur le plan politique. (Miron, 2008, p. 273)

Une autre rubrique intéressante qui donne un aperçu historique s'intitule « En voyageant à travers le Québec ». Il faut dire d'entrée de jeu que cette rubrique décrit des voyages non seulement au Québec, mais aussi dans le Canada anglais, effectués par des personnes et auteurs connus. Dans l'extrait de l'ouvrage *Letters of Travel* (1920) de l'auteur anglais Rudyard Kipling, il n'y a que quelques mots sur le Québec et ses habitants. Kipling y parle surtout des Canadiens anglais et de ses impressions de la nature, des villes et des habitants canadiens ayant immigré de la Grande-Bretagne. Les deux autres essais de cette rubrique datent du 19^e siècle. L'un des thèmes les plus

intéressants qu'ils abordent est le caractère des Québécois. Alexis de Tocqueville, qui écrit son essai au début du 19^e siècle, fait remarquer que les Québécois sont de parfaits Français, malgré leurs voisins anglais qui établissent les lois pour eux (2008, p. 286). Le fondateur du mouvement olympique moderne, Pierre de Coubertin, dit à la fin du 19^e siècle que les Franco-canadiens manquent d'initiative et d'indépendance, en raison de leur éducation, et que c'est pourquoi les Anglais les devancent toujours (2008, p. 290).

Une autre rubrique qui a trait à l'histoire est celle qui évoque le folklore. On y trouve des transcriptions de la tradition orale des francophones et des nations autochtones de l'Amérique du Nord, réunies respectivement par les anthropologues Jean-Claude Dupont et Yvon Codère. Les deux anthropologues les présentent sous forme de contes. Les récits des nations francophones sont précédés d'une préface rédigée par le professeur de l'Université Laval Alexandre Sadetsky. Les contes des nations autochtones sont précédés d'une préface de l'anthropologue Yvon Codère lui-même, qui commente aussi à la fin de chaque conte les traditions autochtones en question. Il faut préciser que le numéro canadien de 2006 a aussi une rubrique « Folklore » où l'on trouve une légende des peuples autochtones. Ainsi, les deux numéros ont cette rubrique en commun. Par contre, les contes des francophones présentent un intérêt particulier dans le numéro sur le Québec. Un des contes, qui évoque un épisode guerrier entre les Anglais et les Français à Baie-Saint-Paul, fait ressortir encore une fois leur rivalité et même l'hostilité qu'ils avaient les uns envers les autres.

3.4.1.2 Lien avec la Russie

Une des lignes directrices incontournables de la revue : le lien avec la Russie. Cette particularité du numéro peut s'expliquer par le public visé, soit le public russe, qui ne connaît presque pas la littérature québécoise. Dans cette rubrique intitulée « Québec-Russie », on trouve des extraits des ouvrages *Le sourire d'Anton ou L'adieu au roman* et de *L'esprit vagabond* d'André

Major, qui portent sur l'écrivain russe Anton Tchekhov. Dans ses ouvrages, Major fait mention d'autres écrivains russes et constate leur influence sur lui comme auteur. Mais Tchekhov est l'auteur russe qu'il admire foncièrement : « La force secrète de Tchekhov réside dans la pureté assez rare qui l'affranchissait de toute arrière-pensée moralisatrice [...] » (Major, 2012, p. 122).

Un autre lien avec la Russie se trouve dans la rubrique intitulée « Nos entrevues », où l'on peut lire une entrevue avec la directrice du centre interuniversitaire Moscou-Québec, Tatiana Moguilevskaya, sous le titre « Découvrir l'univers commun pour mieux se comprendre ». L'entrevue porte sur le fonctionnement du centre Moscou-Québec. Il y est question des recherches, des stages, des programmes éducatifs et des événements qu'organise ce centre. En outre, on y parle de Robert Lepage qui a donné son spectacle « La face cachée de la Lune » à Moscou en 2008 et a reçu un bouquet de fleurs de la part du cosmonaute Leonov, que le personnage principal de la pièce de Lepage rêve de rencontrer.

Un extrait de cette pièce de théâtre est aussi publié dans ce numéro consacré au Québec. Avant l'extrait, on trouve une photo de Lepage et une préface de la traductrice. Celle-ci précise que le spectacle « La face cachée de la Lune » de Lepage était le plus grand événement du VII^e Festival international de théâtre, du nom de Tchekhov, qui a eu lieu à Moscou, et qu'il a reçu le prix du meilleur spectacle étranger produit en Russie (Leshevskaja, 2008, p. 134). L'extrait du spectacle est une scène où le personnage principal se rend dans un bar où il a rendez-vous avec le cosmonaute russe Leonov. Le cosmonaute ne vient pas, et le personnage principal nommé Philippe se livre à un monologue avec un interlocuteur imaginaire. Ce monologue est intéressant, car en parlant des différences entre les mots « astronaute » et « cosmonaute » (utilisés pour désigner respectivement les Américains et les Russes qui explorent l'espace), le personnage conclut que

« [...] par définition, un cosmonaute, c'est quelqu'un d'inspiré, pis, un astronaute, c'est quelqu'un de très bien financé ! » (Lepage, 2007, p. 47).

Ainsi, il semble que ce texte choisi en premier (son auteur étant déjà connu en Russie contemporaine), même si ce n'est que sous forme humoristique, vient ternir quelque peu l'image des Américains et présenter les Russes sous un beau jour. En fait, cela rappelle quelque peu les articles de presse de l'époque soviétique, où l'on faisait référence aux États-Unis en phagocytant les paroles de Mowat, loin d'être louangeuses pour les États-Unis (voir la section 3.1).

3.4.1.3 Choix des textes de fiction et de poésie

L'extrait de la pièce de théâtre de Lepage fait partie de la première rubrique du numéro qui ne porte pas de titre. Cette rubrique contient aussi un extrait de la pièce de théâtre *La Peau d'Élisa* (1998) de Carol Fréchette, le roman *La Concierge du Panthéon* (2006) de Jacques Godbout et la moitié du roman *La Gare* (2005) de Sergio Kokis, dont la suite est publiée dans le numéro 12 de 2008. La plupart des textes de cette rubrique datent des années 2000. Seul l'ouvrage de Fréchette est de 1998. À noter que seulement le fragment de la pièce de théâtre de Lepage est précédé d'une préface de la traductrice.

Dans la rubrique intitulée « De la poésie canadienne-française », on trouve des poèmes du grand classique de la littérature québécoise Émile Nelligan¹⁰⁹ (1879-1941), précédés d'une préface rédigée par Irina Kuznetsova, qui traduit les poèmes de deux autres poètes présentés dans ce numéro, Jean-Guy Pilon et Normand de Bellefeuille. La préface porte essentiellement sur la

¹⁰⁹ Les poèmes de Nelligan sont traduits par Roman Dubrovkin.

biographie de Nelligan. Cependant, le premier passage de la préface aborde l'histoire du Québec et le rôle que la poésie y joue. Elle affirme que :

В Квебеке поэт тоже « больше, чем поэт », а Эмиль Неллиган (1879-1941) и вовсе фигура знаковая. Восемь миллионов человек - таково население Квебека - воспринимают свою литературу, и поэзию в особенности, как некое интеллектуальное знамя нации, сохранившей в Северной Америке французский язык. Жители Квебека считают свою провинцию - кстати, самую большую в Канаде - государством в государстве, а девиз Квебека « Я помню », помещенный под его гербом на здании парламента и выбитый даже на номерах автомобилей, означает примерно следующее (хотя об изначальном смысле спорят даже сами квебекцы): « Я помню нашу историю и наше французское происхождение, но мы - сами по себе, мы - не Франция и не Канада, мы - отдельная страна ».

В этой ситуации, очень непростой, а временами и острой, Эмиль Неллиган стал одним из главных символов самодостаточности квебекской культуры./

Au Québec, le poète est « plus qu'un poète », et Émile Nelligan (1879-1941) est une figure symbolique. Huit millions de personnes — la population du Québec — considèrent leur littérature, et surtout la poésie, comme une bannière de leur nation ayant préservé la langue française en Amérique du Nord. Les habitants du Québec croient que leur province, la plus grande du Canada soit dit en passant, est un État dans un État. Le devise du Québec, « Je me souviens », qu'on peut lire sous l'emblème du Québec sur l'édifice du Parlement et même sur les plaques d'immatriculation, signifie à peu près ce qui suit (bien que même les Québécois ne s'entendent pas sur le premier sens de cette phrase) : « Je me souviens de notre histoire et de nos racines françaises, mais nous sommes indépendants, nous ne sommes ni la France, ni le Canada ; nous sommes un pays à part ».

Dans cette situation très complexe et parfois épineuse, Émile Nelligan est devenu un des principaux symboles de l'indépendance de la culture canadienne. [ma trad.] (Kuznetsova, 2008, p. 138)

Ainsi, la préface soulève encore une fois la question de l'identité québécoise et attire l'attention du lecteur sur l'histoire du Québec, comme d'autres rubriques du numéro analysées dans la partie précédente de la présente section.

Le reste des poètes publiés dans ce numéro sont des poètes contemporains : Jean-Guy Pilon, Normand de Bellefeuille, Jean Provencher, Serge Patrice Thibodeau, Hélène Dorion et Jean-Éric Riopelle. Les cinq derniers sont traduits par Mikhail Yasnov, compilateur d'une anthologie de la poésie québécoise qui paraîtra en 2011, déjà mentionnée (section 2.3). Leurs poèmes sont accompagnés de photos des auteurs, mais ne sont pas accompagnés de préfaces.

La rubrique suivante est intitulée « Anthologie de la nouvelle canadienne-française ». Elle présente la prose québécoise contemporaine. Les années 1990 sont représentées par deux auteurs connus, soit Michel Tremblay et Monique Proulx. D'autres auteurs connus dont les nouvelles sont publiées dans cette rubrique sont Yves Beauchemin, Normand de Bellefeuille et Robert Lalonde. Les auteurs contemporains figurant dans le numéro sont Frédéric Durand, Jean-Sébastien Trudel et Jeremy Leduc Leblanc, dont les nouvelles ont été publiées dans la revue *XYZ*. Il faut dire que quatre nouvelles du numéro ont été publiées originalement dans la revue *XYZ* en 2007 : les nouvelles des trois auteurs susmentionnés et celle de Robert Lalonde. Il semble donc que cette revue littéraire a beaucoup contribué à la parution du numéro spécial québécois en russe (par opposition à des nouvelles tirées de recueils publiés sous la forme de monographie). La rubrique de nouvelles est la seule qui ne compte aucune préface. Les nouvelles qui en font partie n'ont pas vraiment trait à l'histoire du Québec. Autrement dit, la rubrique de nouvelles est la moins politique de toutes les rubriques du numéro. La plupart des nouvelles datent des années 2000 représentant donc les tendances les plus récentes de la nouvelle québécoise. Cependant, le fait que trois nouvelles sont tirées du même numéro de la revue *XYZ* réduit en quelque sorte la représentativité du choix des nouvelles.

Le thème du choix m'amène à une autre question que je pose dans le cadre de cette section : qui a choisi les ouvrages pour ce numéro spécial ? Selon la préface, la traductrice de Montréal, Proujanskaïa, est la conceptrice du numéro. Mais pendant l'entrevue qu'elle a donnée à la Première Chaîne de Radio-Canada le 9 janvier 2009, elle souligne qu'elle avait envoyé plusieurs textes à la rédaction de la revue et que c'est cette dernière qui a fait le choix final. Lorsqu'on lui demande s'il y a eu censure au cours du processus de sélection, elle répond que non, pas du tout de, mais plutôt des différences de goût, ce qui fait rire François Bugingo, l'animateur de l'émission « Sans

détour », qui invite Proujanskaïa et Beauchemin, tous deux, en compagnie d'André Major, ayant fait le voyage jusqu'à Moscou à l'occasion de la parution de ce numéro, dont le lancement, préparé avec le soutien de l'Ambassade du Canada à Moscou, a eu lieu dans le cadre du Salon du livre *Non/Fiction* 2008 à la Maison du Peintre.

Pendant l'entretien que Proujanskaïa m'a accordé, elle avoue que la création de ce numéro a été un travail long et laborieux. C'était son idée, mais plusieurs agents ont été impliqués dans la création du numéro spécial. Pour commencer le travail, elle a invité le directeur en chef d'*IL*, Livergant, à Montréal, où elle a organisé des rencontres à l'Union des écrivains du Québec, avec des éditeurs québécois, dont Boréal, Leméac, Québec Amérique et XYZ, qui lui ont suggéré des auteurs québécois représentatifs de la littérature québécoise à publier, bien entendu, comme on peut l'imaginer, publiés dans ces maisons d'édition. Proujanskaïa parle aussi de la visite de Livergant lors qu'elle est de passage à la Première Chaîne de Radio-Canada dans un segment intitulé « Littérature québécoise en cyrillique » à l'émission de Michel Désautels du 6 janvier 2009. En outre, pendant une rencontre à l'UNEQ, Proujanskaïa se fait suggérer par une des membres de l'Union de considérer les ouvrages d'André Major où il parle de l'écrivain russe Anton Tchekhov, qu'elle traduira pour ledit numéro. (Proujanskaïa, 2018)

Bref, comme en témoigne un article publié dans *L'Express d'Outremont*, plusieurs agents, ont été impliqués dans la création de ce numéro, dont :

Plusieurs Outremontais dont Jacques Godbout, Suzanne Jacob, François Ricard (Fondation de Gabrielle Roy), la veuve d'Hubert Aquin, M^{me} Yanacopoulo, David Homel et l'instigatrice du projet et traductrice, ont contribué à sa création (2009).

Pendant son entrevue à la Première Chaîne de Radio-Canada du 2 janvier 2009, Proujanskaïa souligne également aussi l'intérêt des ministères russe et québécois des affaires étrangères ou relations internationales pour ce projet.

Comme elle le fait remarquer, les ouvrages choisis devaient non seulement bien représenter la littérature québécoise — car c'était, comme le montre ma recherche, la première vraie rencontre du lecteur russe contemporain avec la littérature québécoise —, mais aussi bien s'inscrire dans les canons esthétiques de la revue qui, tel que précisé au début de la section 3.4, publie essentiellement de la littérature de type « les belles-lettres ».

Or, la pièce de théâtre *Les Belles sœurs* de Michel Tremblay, qu'on peut qualifier de classique, a été rejetée par la rédaction de la revue en raison de la spécificité de son langage. La pièce est remplie de joul, langage qui n'aurait pas correspondu aux canons esthétiques de la revue, selon Proujanskaïa. Convaincue de l'importance primordiale de Michel Tremblay pour la littérature québécoise, Proujanskaïa a suggéré deux nouvelles de cet auteur tirées de son recueil *Un ange cornu aux ailes de tôle* (1994), proposition qui a été acceptée avec enthousiasme. (Proujanskaïa, 2018)

3.4.1.4 « Maîtres de la culture, avec qui êtes-vous ? Ou il n'est pas facile d'être écrivain au Canada »

Dans son article qui clôt le numéro, Livergant dresse un certain bilan du numéro et de son voyage au Québec, pendant lequel le directeur de la revue a tenté de comprendre l'identité des Québécois et l'essence de la littérature du Québec. Dans son article, qui fait référence à une recension soviétique éponyme, Livergant précise que ce n'est pas facile d'être un écrivain au Québec, contrairement au Canada. Il précise en ajoutant que les auteurs québécois se trouvent entre deux cultures : américaine et française. Selon lui, il y a ceux qui essaient de perpétuer la tradition française et qui publient leurs ouvrages dans des maisons d'édition françaises, et d'autres qui se

font publier aux États-Unis¹¹⁰. Il parle des contradictions du Québec en matière linguistique, où l'on trouve le panneau de signalisation routière « Arrêt » plutôt que le terme répandu dans le monde entier « Stop », mais où l'on utilise plein de verbes calqués de l'anglais, comme « checker » ou « forwarder ». Il fait remarquer avec surprise qu'au Québec, il ne faut pas qualifier Québec ni même Montréal — la deuxième grande ville canadienne en importance — de villes du Canada, mais l'équipe de hockey de la grande métropole québécoise porte le nom des « Canadiens de Montréal ». Livergant résume aussi l'histoire du Québec en parlant de la devise du Québec, qui couronne le numéro spécial.

Il conclut son article en répondant à sa propre question : pourquoi est-il difficile d'être un écrivain au Québec ? Selon lui, les écrivains québécois sont pris entre le marteau et l'enclume, entre le Vieux Monde et le Nouveau Monde. Les auteurs québécois sont assez loin de la tradition française quant à leurs thèmes, à leur attitude face à la vie et à leurs intérêts littéraires. Seule la langue est la même, mais avec des exceptions. Ainsi, Livergant termine son article en renvoyant le lecteur à sa première question, posée en tête de l'article, « Maîtres de la culture, avec qui êtes-vous ? », qui est selon lui à ne pas nier. (Livergant, 2008, p. 322-325)

3.4.2 Promotion et réception du numéro en Russie et au Québec

Comme je l'ai déjà indiqué ci-dessus, le lancement visant à promouvoir le numéro consacré au Québec a lieu au X^e Salon International de la littérature intellectuelle, *Non/Fiction*, en 2008 à Moscou. Deux auteurs québécois, André Major et Yves Beauchemin, y participent. Au Québec, une réception d'honneur a lieu pour la littérature québécoise et ses artisans lors de la Journée de la diplomatie russe au Consulat général de la Fédération de Russie à Montréal, le 9 février 2009.

¹¹⁰ Livergant ne précise pas ici à qui exactement il fait référence, mais on peut penser que ce sont, par exemple, Richler ou Cohen.

En ce qui concerne la réception journalistique, la parution du numéro a été soulignée tant en Russie qu'au Québec. Par contre, le numéro a été accueilli avec plus d'enthousiasme au Québec qu'en Russie. Trois entrevues à la radio canadienne et une à la télévision canadienne (toutes à Radio-Canada) y sont consacrées ainsi que deux comptes rendus.

En Russie, j'ai trouvé un compte rendu de ce numéro dans le journal *Nezavisimaia gazeta-exlibris* et un article publié dans la revue universitaire *Izvestiia Saratovskogo universiteta* qui présente aussi un compte rendu, plutôt savant. Celui publié dans le journal ne recense que deux ouvrages (ceux de Godbout et de Fréchette) et deux articles publiés dans *IL* (ceux de Livergant et de Miron). On y trouve beaucoup de citations des ouvrages. Le thème principal mis de l'avant est le statut de la langue française dominée et la position des écrivains québécois qui sont, selon l'auteure du compte rendu qui reprend les paroles de Livergant, « entre le Vieux Monde et le Nouveau Monde ». (Tarasova, 2008, s. p.)

Le compte rendu savant, assez détaillé, fait remarquer que le numéro est très diversifié quant aux genres littéraires et aux écrivains de différentes générations qui y sont présentés (Pavlova, 2008, p. 88). L'auteure de ce compte rendu affirme aussi que les thèmes du statut de la langue française et de son rôle dans l'identité québécoise occupent une place de choix dans le numéro consacré au Québec. Elle fait remarquer également que l'action de la plupart des ouvrages québécois se passe au Québec, « *их родная земля, суровая, но любимая* / Leur terre natale, sévère, mais aimée » [ma trad.] (Pavlova, 2008, p. 88). À travers les ouvrages publiés, elle fait ressortir aussi une des particularités des Québécois : leur sentiment d'être *autres*. De plus, le personnage-type qui ressort du numéro, selon l'auteure du compte rendu, est un écrivain ou du moins un individu lié en quelque sorte au monde littéraire. Le destin de l'écrivain francophone au Canada est aussi un thème abordé dans le numéro selon ce compte rendu. (Pavlova, 2008, p. 88)

3.4.3 Conclusion

Pour conclure, il faut dire d'abord qu'*IL* a effectivement été une des premières publications à faire connaître la littérature québécoise au lecteur russe contemporain et la première à la faire connaître si largement (quant à la quantité de genres et d'auteurs). Avant 2008, mis à part quelques ouvrages québécois parus en URSS dans les années 1970-1980 et en Russie contemporaine dans les années 2004-2007 (on prenait souvent les derniers pour des ouvrages français), le lecteur russe ne connaissait presque rien de la littérature du Québec, comme le montre l'analyse de la réception et de la production d'ouvrages canadiens abordées dans la présente thèse. Cela explique probablement pourquoi l'histoire du Québec occupe une place importante dans le numéro, de même que la question du statut du français au Canada et de la position de l'écrivain québécois au Canada. La revue renseigne le lecteur russe non seulement sur la littérature québécoise, mais aussi sur le Québec comme État national et les Québécois comme peuple.

La revue fait également ressortir les liens qui unissent le Québec et la Russie : on fait mention du centre interuniversitaire Québec-Russie, et aussi des auteurs québécois qui éprouvent de l'admiration pour la littérature russe (certains auteurs québécois nomment des écrivains russes parmi leurs préférés dans le questionnaire de la revue auquel ils répondent) et même pour les Russes (dans le cas spécifique de Robert Lepage).

Il faut sans doute reconnaître que la revue ne montre que quelques facettes de la littérature québécoise en choisissant plutôt des ouvrages appartenant aux « belles-lettres » et en négligeant la littérature migrante et féminine. Les écrivains migrants ne sont mentionnés qu'au passage dans la préface de Godbout, qui n'en nomme que deux, soit Dany Laferrière et Ook Chung. Cependant, dans l'article de Livergant, on trouve un paragraphe où il dit que la littérature québécoise est originale aussi grâce aux écrivains anglophones. Il cite comme exemple Mordecai Richler, dont

l'essai « Why I Write ? » est publié dans le numéro, mais aussi les écrivains allophones, comme il les appelle — ceux dont la langue maternelle n'est ni l'anglais ni le français — citant comme exemple Sergio Kokis, dont le roman *La Gare* ouvre le numéro.

Selon Proujanskaïa, la couverture médiatique de ce numéro a été préparée par l'Ambassade du Canada à Moscou. Or, il serait impossible de comptabiliser toutes les sources de 2008 qui ont probablement été depuis retirées des sites Internet. Selon les sources trouvées, le numéro russe portant sur la littérature québécoise a été mieux accueilli au Québec qu'en Russie, sans doute en raison du lieu de résidence de la conceptrice de ce projet. Toutefois, il est certain que la réalisation de ce projet a porté des fruits en Russie. Deux ans plus tard, l'un des traducteurs de ce numéro et responsable de la collection « Bibliothèque de la poésie étrangère » dans la maison d'édition Nauka à Saint-Petersbourg, Mikhail Yasnov, approche Proujanskaïa pour réaliser en commun l'idée de publier en russe une anthologie de la poésie québécoise¹¹¹ qui verra le jour en 2011. Le projet naît à Trois-Rivières au Festival international de la poésie, où Yasnov et Proujanskaïa se sont rencontrés pour en discuter. Puis, la maison d'édition Nauka de l'Académie des Sciences de la Russie à Saint-Petersbourg fait paraître *Poety Kvebeka* (ou *Les Poètes du Québec*) : 44 poètes québécois y sont traduits, leur œuvre annotée et présentée par le professeur de l'Université Laval François Dumont que Proujanskaïa invite à collaborer. Le lancement du projet, financé en partie par le Ministère de la Culture et des Communications du Québec, est organisé en 2011 par l'Ambassade du Canada à Moscou en fait la promotion tant à Moscou qu'à Saint-Petersbourg et à Erevan en Arménie. En 2014 la maison d'édition Fluide (Moscou) fait part à Proujanskaïa de son désir de publier en traduction le recueil de nouvelles de Nadine Bismuth *Êtes-vous mariée à un*

¹¹¹ Mentionné dans la section 2.2 Stade de la sélection en Russie contemporaine (1991-2015).

psychopathe ? Le livre paraît en russe en 2016. (Proujanskaïa, 2018) On peut ainsi conclure que le numéro consacré au Québec d'*IL* a contribué à la promotion de la littérature québécoise en Russie.

Conclusion générale

Dans le cadre de la présente thèse, j'ai effectué une analyse d'œuvres canadiennes-anglaises et françaises traduites en russe en URSS (à partir de la fin de la Deuxième Guerre mondiale) et après la chute en 1991 du Rideau de fer en Russie.

Mon analyse m'a permis de déterminer d'abord quels sont les critères qui influent généralement sur la sélection des textes en URSS d'après-guerre et en Russie contemporaine. En URSS, le système politique et l'idéologie soviétique exercent une grande influence sur les traductions. Les ouvrages à traduire sont généralement choisis selon les critères élaborés par la *Glavlit*, qui sont d'ailleurs assez vagues. Mes recherches me permettent de conclure que la plupart des ouvrages canadiens qui ont eu la chance d'être traduits et publiés en URSS pendant la Guerre froide sont les ouvrages de naturalistes qui ont commencé à être publiés au début du siècle, comme les ouvrages d'Ernest Thompson Seton et de Charles Roberts. L'auteur qu'on commence à traduire en pleine Guerre froide est Farley Mowat, dont les romans s'inscrivent bien dans la propagande des années 1960, axée entre autres sur le développement du Nord. L'étude de cas qui lui est consacrée fait d'ailleurs ressortir que les ouvrages de Mowat, ainsi que leur réception journalistique, ont été cadrés sur le plan idéologique surtout dans les années 1960. Autrement dit, la plupart des préfaces et postfaces soviétiques des ouvrages de Mowat, les articles de presse sur l'auteur et les articles sur ses ouvrages à la fois font valoir les traits négatifs de la société canadienne capitaliste et bourgeoise et louangent la société socialiste de l'URSS.

Mon analyse montre que le cas de Mowat n'était pas une exception. Les œuvres littéraires canadiennes traduites vers le russe à l'époque soviétique ont été souvent utilisées comme outils idéologiques. Le cadrage dans les paratextes, notamment dans les préfaces et les postfaces, était le moyen le plus souvent utilisé. Les auteurs des préfaces et des postfaces soulignaient les traits

négatifs du capitalisme, les problèmes propres à la société de consommation et le manque d'humanisme dans les sociétés bourgeoises, tout en faisant ressortir les avantages du socialisme.

Mes recherches me portent à croire que les événements politiques jouent aussi un rôle important dans la production des traductions en Union soviétique. En effet, la plupart des traductions paraissent dans les années de coopération entre les deux pays et pendant la pérestroïka, soit en 1955, en 1971-1972 et en 1985-1986. À l'époque soviétique, on tend aussi à privilégier les ouvrages d'auteurs d'allégeance communiste, surtout dans les années 1950 et 1960. Dans les mêmes années, on publie des recueils de poèmes d'auteurs canadiens sans doute en raison de l'influence du système littéraire national. Le reste des ouvrages publiés en URSS sont pour la plupart des nouvelles et des romans à caractère social qui s'inscrivent dans le courant littéraire privilégié à l'époque, soit le réalisme socialiste. Les auteurs les plus traduits de ce groupe sont Leacock et Callaghan. Le premier est connu en URSS depuis les années 1920 et continue d'être publié de nos jours, tandis que le deuxième voit ses ouvrages traduits régulièrement seulement à l'époque de la Guerre froide. J'en déduis qu'on a sans doute choisi ses ouvrages, reconnus pour leur description concrète de la réalité canadienne, parce qu'ils offrent une grande possibilité de cadrage. Les préfaces et les postfaces des versions soviétiques des ouvrages de cet auteur tendent à appuyer cette hypothèse.

Comme en témoignent mes recherches, le changement de système politique affecte tous les stades de production des traductions d'ouvrages étrangers et leur réception. Quant à la sélection des ouvrages à traduire, on ne choisit plus de romans à caractère social ni de recueils de nouvelles ni de poèmes, mais les ouvrages de naturalistes canadiens continuent d'être publiés. Cependant, on voit paraître de nombreux romans sentimentaux ou érotiques, des romans à suspense, des romans policiers et des romans fantastiques. Les ouvrages qu'on peut qualifier de « haut de

gamme » paraissent en Russie contemporaine surtout s'ils gagnent un prix littéraire à grand rayonnement. Il importe de souligner aussi que la plupart des ouvrages canadiens traduits et publiés en Russie dans les années 2000 le sont dans la foulée de la visite d'Adrienne Clarkson, 26^e gouverneure générale du Canada, qui visite la Russie dans le cadre de sa tournée circumpolaire de 2003. Il est probable aussi que, pendant la même période, les éditeurs russes viennent à prendre connaissance du programme des subventions du Conseil des arts du Canada. En effet, les premières demandes de subventions de la part des éditeurs russes datent des années 2002 et 2003. Aussi, il faut souligner le rôle des traducteurs russes qui résident au Canada dans la promotion de la littérature canadienne en Russie dans les années 2000. Mes deux études de cas, ainsi que l'analyse présentée dans les sections sur la sélection et la production des traductions en Russie contemporaine (2.2 et 2.3), montrent que certains ouvrages canadiens, souvent d'auteurs reconnus au Canada, voient le jour en Russie grâce aux efforts de traducteurs russes habitant au Canada qui désirent faire connaître la littérature canadienne dans leur pays d'origine. Toutefois, la plupart des ouvrages choisis par les éditeurs contemporains répondent au goût du jour dans le système national, inondé de littérature d'entrée de gamme.

Il est à noter aussi qu'en Russie contemporaine, plusieurs traductions du même ouvrage peuvent coexister, même s'il s'agit d'une exception plutôt que d'une règle.

Après la chute du Rideau de fer, contrairement à l'époque soviétique, le champ éditorial fonctionne suivant les règles de l'économie de marché. Cela mène à la naissance de plusieurs maisons d'édition, à la chute notable des tirages d'ouvrages littéraires et à l'augmentation du nombre d'ouvrages traduits. Les attributs physiques des ouvrages ne sont pas les mêmes non plus : les couvertures sont plus informatives et jouent souvent un rôle publicitaire, tandis que l'on constate la quasi-absence de préfaces et de postfaces. Les représentations de la littérature

canadienne sont essentiellement limitées à celles qui figurent sur les couvertures, mais dans plusieurs cas, on ne trouve même pas de mention de l'origine de l'auteur. Quant aux sites des éditeurs, très peu d'information s'y trouve. Ainsi, il appert que sur le plan de la production, la littérature canadienne est présentée à l'aide des paratextes davantage à l'époque soviétique qu'à l'époque contemporaine, souvent muette quant à l'information sur les ouvrages traduits.

En ce qui concerne les particularités linguistiques des traductions, mes études de cas montrent que le langage évolue avec le changement de régime politique. Les tendances majeures décelées dans les traductions soviétiques sont l'omission de passages liés à la religion ou à la sexualité et de ceux qui mettent en cause « le Code moral de l'architecte du communisme ». Dans les traductions contemporaines, on trouve plus de mots familiers et d'anglicismes, ainsi que plus de mots vulgaires et parfois même des mots obscènes. Cependant, comme l'avance mon analyse des deux traductions de *Beautiful Losers* de Cohen, l'apparition de mots obscènes (ou du *mat* russe) dans les traductions contemporaines serait liée davantage à l'*habitus* du traducteur.

Quant à la réception des ouvrages traduits, il faut admettre que la littérature canadienne est quasiment méconnue du lecteur soviétique. Les recensions critiques d'ouvrages à proprement parler sont difficiles à trouver, surtout avant les années 1980, où on en trouve pour la plupart dans la revue *Literaturnoe obozrenie* déjà à l'époque de pérestroïka. Cependant, la majorité de ces recensions ne portent que sur les thèmes et sur la qualité littéraire d'ouvrages canadiens. Avant les années 1980, au mieux, on trouve de brefs commentaires accompagnant des traductions de nouvelles et de poèmes publiées dans des journaux et revues ou des traductions d'articles d'auteurs canadiens qui traitent du développement de la littérature canadienne. Toutefois, la presse soviétique joue un grand rôle dans le cadrage de la société canadienne au moyen d'articles sur les auteurs canadiens ou de traductions d'articles écrits par des auteurs canadiens. Par le truchement

de ces articles, on présente le Canada comme une société injuste et pauvre où vivent des gens malheureux. On s'en sert aussi pour d'autres raisons. L'exemple le plus éloquent, présenté dans la première étude de cas, est celui des articles sur Farley Mowat où son nom est utilisé non seulement pour louer le communisme et l'URSS, mais aussi pour dénoncer et discréditer les États-Unis. Les recensions des années 1980, toutefois, se concentrent surtout sur le sujet d'ouvrages.

La réception d'ouvrages canadiens en Russie, que je n'ai étudiée que partiellement en raison du nombre considérable d'ouvrages traduits, s'avère assez limitée elle aussi. Par contre, il est probable que certaines recensions et certains comptes rendus aient été retirés d'Internet, qui représente aujourd'hui une source importante d'information en Russie contemporaine comme partout ailleurs.

Contrairement aux critiques de l'époque soviétique, les critiques russes contemporains ne s'intéressent pas tellement au pays d'origine de l'auteur, mais plutôt à sa renommée, et ce, même si l'auteur est d'abord connu dans un autre domaine que la littérature, comme Cohen. Les recensions critiques qu'on trouve dans la presse sont généralement assez courtes et non informatives, et elles ne portent souvent que sur le contenu de l'ouvrage. Cela dit, je reconnais que mon étude ne prend pas en considération la réception savante des ouvrages canadiens.

Une autre question importante à laquelle j'ai tenté de répondre est celle de savoir si on fait une distinction entre la littérature canadienne-anglaise et la littérature québécoise en Union soviétique et en Russie. En URSS, les critiques qui rédigent les quelques paratextes et recensions qu'on trouve à cette époque font clairement la distinction entre la littérature québécoise et la littérature canadienne-anglaise en analysant l'origine des œuvres et dans certains cas leurs thèmes différents, même si peu d'ouvrages québécois traduits en russe voient le jour en URSS. En Russie contemporaine, même si le public russe connaît plusieurs noms d'auteurs canadiens, surtout

d'expression anglaise, les lecteurs sont rarement au courant de leur origine et ne sont pas en mesure de dire quelle littérature ils représentent. La littérature canadienne-anglaise est souvent confondue avec la littérature américaine, et la littérature québécoise, avec la littérature française. Il faut par contre souligner que la présente thèse n'étudie pas la réception savante de la littérature canadienne et que les conclusions qui y sont tirées découlent de l'analyse du stade de la production et de la réception journalistique d'ouvrages canadiens. Mon analyse me laisse croire aussi que le numéro consacré au Québec d'*Innostrannaia literatura* est le premier vrai pas vers la prise de conscience par le lecteur russe contemporain qu'au Canada, il existe deux littératures distinctes aux origines différentes.

Mes recherches me permettent de conclure que la littérature canadienne occupe une place très modeste au sein du système de la littérature nationale en URSS, mais encore aussi de nos jours. Toutefois, pendant les deux époques, elle suit le cours et les tendances du système littéraire russe, c'est-à-dire que les ouvrages sélectionnés pour être traduits répondent au goût du jour du système littéraire russe, surtout quant à leurs thématiques et quant aux genres y privilégiés.

En somme, les résultats de ma recherche présentent, pour la première fois en traductologie, la perception de la littérature canadienne dans le contexte russe de deux époques. En ce sens, ils ouvrent la voie aux chercheurs qui voudront dorénavant explorer la littérature du Canada dans l'espace russe, phénomène encore méconnu de la traductologie littéraire et des études canadiennes.

Bibliographie

AFIANI, V.U. (1998). *Ideologicheskie komissii TsK KPSS. 1958–1964 : Dokumenty*. Moskva : ROSSPEN, 552 p.

Agence Fédérale de l'édition et des médias (2011). *Knizhnyi rynek Rossii. Sostoianie, tendentsii i perspektivy razvitiia*, Moskva, [En ligne]. [https://www.kommersant.ru/Docs/2011/Doklad_kniznii_rinok.pdf] (Consulté le 21 février 2018).

Agence Fédérale de l'édition et des médias (2013). *Knizhnyi rynek Rossii. Sostoianie, tendentsii i perspektivy razvitiia*, Moskva, [En ligne]. [<http://www.unkniga.ru/images/docs/2014/otraslevoy-doklad-kn-rynok.pdf>] (Consulté le 21 février 2018).

Agence Fédérale de l'édition et des médias (2016). *Knizhnyi rynek Rossii. Sostoianie, tendentsii i perspektivy razvitiia*, Moskva, [En ligne]. [<http://www.bookind.ru/categories/event/4075/>] (Consulté le 21 février 2018).

Agence Fédérale de l'édition et des médias (2017). *Knizhnyi rynek Rossii. Sostoianie, tendentsii i perspektivy razvitiia*, Moskva, [En ligne]. [<http://www.unkniga.ru/images/docs/2017/otr-dokld-kn-rynok-rossii-2016.compressed.pdf>] (Consulté le 21 février 2018).

ALEKSEEVA, I.S. (2008). *Vvedenie v perevodovedenie*, Moskva : Academia, 368 p.

ANDREEV, Andrei, et Diana YANKOVA (2012). « Translation of Canadian Literature in Bulgaria: Changes in Editors Choices ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 23-30.

ANIKÓ, Ádám (2012). « Rare et précieuse, la littérature québécoise en hongrois ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 61-70.

ANTOCHI, Roxana-Mihaela (2012). « Behind the Scene: Text Selection Policies in Communist Romania. A Preliminary Study on Spanish and Latin-American Drama ». Dans FISCHER, Beatrice, et Matilde NISBETH JENSEN (dir.), *Translation and the reconfiguration of power relations. Revisiting role and context of translation and interpreting*, LIT-VERLAG, p. 35-52.

ARTIUNOVA, M.A. (2012). « Iazykovaia politika i status russkogo iazyka v SSSR i gosudarstvakh postsovetskogo prostranstva ». *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Ser.25. Mezhdunarodnye otnosheniia i mirovaia politika, n° 1, p. 155-176.

ATWOOD, Margaret (1986). *Postizhenie : roman i rasskazy*, Moskva : Raduga, 335 p.

ATWOOD, Margaret (2004). *Pozhiratel'nitsa grekhov*, Moskva : Eksmo, 287 p.

ATWOOD, Margaret (1977). *Dancing Girls and other stories*, McClelland and Stewart, 256 p.

- AVRAMOVA, Galina (2012). « Timothy Findley: The Canadian Pilgrim in Bulgaria ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 131-138.
- BACHKIROV, Mikhail (2008). « Razorvannoe znamia kvebeksnoi revolutsii », *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 266.
- BAKER, Mona (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London/New York: Routledge, 208 p.
- BAKER, Mona, et Gabriela SALDANHA (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Taylor & Francis e-Library, 674 p.
- BASSNETT, Susan (2005). *Translation Studies*, Routledge: Taylor&Francis Group, 176 p.
- BASSNETT, Susan, et Trivedi HARISH (1999). *Post-colonial Translation. Theory and practice*, London and New York: Routledge, 201 p.
- BASSNETT, Susan, et André LEFEVRE (1990). *Translation, history and culture*, London: Pinter, 133 p.
- BLACK, Joseph (1989). *Soviet perception of Canada, 1917-1987: an annotated bibliographic guide*, Kingston, Ont.: Ronald P. Frye, 381 p.
- BLACK, Joseph (1998). *Canada in the Soviet Mirror Ideology and Perception in Soviet Foreign Affairs, 1917-1991*, McGill-Queen's University Press, 481 p.
- BLACK, Joseph, et Joseph Laurence BLACK (1995). « Canada in the Soviet Mirror: English-Canadian Literature in Soviet Translation », *Journal of Canadian Studies*, vol. 30, n° 2, p. 5-18.
- BLAKE, Jason (2012). « Late for the Party: Alice Munro in Slovenian Translation ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 177-190.
- BLIUM, Arlen (1994). *Za kulisami ministerstva pravdy*, Sankt-Peterburg : Agenstvo « Gumanitarnyi proekt », 320 p.
- BOTTEZ, Monica (2012). « Romanian Translations from English Canadian Literature ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 79-86.
- BOURDIEU, Pierre (1980). *Questions de sociologie*, Paris : Editions de Minuit, 271 p.
- BOURDIEU, Pierre (1992). *Réponses. Pour une anthropologie reflexive*, Paris : Le Seuil, 267 p.

- BOURDIEU, Pierre (1994). *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris : Le Seuil, 251p.
- BOURDIEU, Pierre (2000). *Propos sur le champ politique*, Presses Universitaires de Lyon, 110 p.
- BOURDIEU, Pierre (2002). « La circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, Décembre, p. 3-8.
- BRISSET, Annie (1990). *A sociocritique of translation: theatre and alterity in Quebec, 1968-198*, Longueuil, Québec: Le Préambule, 347 p.
- BROYARD, Anatole (1982). « Books of The Times », *The New York Times*, le 15 septembre, p. 23.
- BUD, Crina (2012). « Les traductions en roumain de la littérature canadienne : Textes, contextes et paratextes ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 87-96.
- BUGINGO, François (présentateur de l'émission) (le 2 janvier 2009). *Sans détour*, Radio Première Chaîne, 15 min, [En ligne]. [http://www.pretexte.ca/in_literatura_fr.html] (Consulté le 22 février 2017).
- BUZELIN, Hélène (2007). « Translation studies, ethnography and the production of knowledge ». Dans ST-PIERRE, Paul (dir.), *In translation, reflections, refractions, transformations*, Amsterdam: John Benjamin. p. 39-56.
- CALLAGHAN, Morley (1984). « Radost' na nebesakh. Tikhii ugolok. I snova k solntsu », *Literaturnoe obozrenie*, n° 1, p. 88-89.
- CASANOVA, Pascale (2002). « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, p. 7-20.
- CHARRON, Marc, et Luise VON FLOTOW (2012). « Canadian Writing in Latin America: Translators and Other Figures of Inter-cultural Agency », *New Questions on Literary Criticism*, Istanbul: DAKAM Publishing, p. 190-198.
- CLÉMENT, Fabrice (1996). « La contagion des idées (Dan Sperber) », *Réseaux*, vol. 14, n° 77, p. 187-191.
- CÓRDOBA SERRANO, María Sierra (2013). *Le Québec traduit en Espagne*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 264 p.
- CVETKOVIĆ, Tanja (2012). « Serbian Translations of English-Canadian Literature and Robert Kroetsch's *The Studhorse Man* ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues*.

Translating Canada in Central Europe, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 149-154.

DANOV, Madeleine (2012). « Why Michael Ondaatje? Postmodern Trajectories in the Information Society: Twentieth-century Canadian Literature in Bulgaria ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*. Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 139-144.

DE COUBERTIN, Pierre (2008). « Britanskaia Kanada i frantsuzskaia Kanada », *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 287-293.

DE TOCQUEVILLE, Alexis (2008). « Dnevnik », *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 283-286.

DJOVČOŠ, Martin, et Ľubica PLIEŠOVSKÁ (2011). « Power and shifting paradigm in translation Mutatis Mutandis », *Revista Latinoamericana de Traducción*, vol. 4, n° 1, p. 77-88.

DORTIER, Jean-François (2008). « Introduction. Les idées pures n'existent pas ». Dans DORTIER, Jean-François (dir.), *PIERRE BOURDIEU son œuvre, son héritage*, Pocket, p. 7-16.

DRAGLAND, Stan (1991). « Postface », *Beautiful Losers*, McLennand & Stewart, p. 261-269.

EHRlich, Marie-France et al. (dir.) (1993). *Les modèles mentaux. Approche cognitive des représentations*, Paris : Masson, 183 p.

ELNIKOV, M.P. (1990). « Perestroika knigoizdaniia », *Kniga. Issledovaniia i materialy*, Sb. 62, p. 12-26.

EROFEYEV, Viktor (2003). « Dirty Words », *The New Yorker*, le 15 septembre, [En ligne]. [<https://www.newyorker.com/magazine/2003/09/15/dirty-words-2>] (Consulté le 21 février 2018).

EVEN-ZOHAR, Itamar (1978a). « The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem », *Papers on Poetics and Semiotics*, n° 8, Tel Aviv: Porter Institute, p. 21-28.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1978b). « Polysystem hypothesis revisited », *Papers on Poetics and Semiotics*, n° 8, Tel Aviv: Porter Institute, p. 28-38.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). Polysystem Studies, *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, vol. 11, n° 1, 262 p.

EVEN-ZOHAR, Itamar (2005). « Polysystem Theory (Revised) ». In Even-Zohar, Itamar 2005. *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Porter Chair of Semiotics, [En ligne]. [<http://www.scribd.com/doc/210860722/Even-Zohar-Polysystems-Revisited-2005#scribd>] (Consulté le 15 Avril 2015).

EZHov, Pavel (2003). *Khudozhestvennoe svoeobrazie prozy M. Ondaatje : evoliutsia tvorchestva*, [thèse], Nizhni Novgorov, 208 p.

- FEDOROV, A. V. (2002). *Osnovy obshchei teorii perevoda (lingvisticheskie problemy)*, Moskva : FILOLOGIIA TRI, 416 p.
- FERGUSON, Stefan (2007). « Margaret Atwood in German/y: A Case Study ». Dans VON FLOTOW Luise, et Reingrad M. NISCHIK (dir.), *Translating Canada*, University of Ottawa Press, p. 93-110.
- FRENCH, William (1977). « Dancing girls », *The Globe and Mail*, le 3 septembre, ProQuest Historical Newspapers: The Globe and Mail, p. 34.
- GAZDÍK, Marian (2012). « The Reception of Works by Margaret Atwood in Slovakia ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 155-168.
- GALLAGHER, John D. (2011). « Censure et traduction en Allemagne (1933-1989) ». Dans BALLARD, Michel (dir.), *Censure et traduction*, Artois Presse Université, p. 159-172.
- GARBOVSKIY, Nikolay (2011). « Les interdits dans la traduction sous le régime soviétique ». Dans BALLARD, Michel (dir.), *Censure et traduction*, Artois Presse Université, p. 283-294.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 468 p.
- GILBERT, Harriett (1982). « Fiction », *New Statesman*; le 12 novembre, p. 33.
- GINTSBURG, L.Ia. (1969-1978). *Bolshaia sovetskaia entsiklopediia*. Moskva, Sovetskaia entsiklopediia, [En ligne]. [<http://bse.sci-lib.com/article065603.html>] (Consulté le 31 Décembre 2017).
- GLUCKSMANN, André (1967). « La métacensure », *Communications*, n° 9, p. 75-83.
- GODARD, Barbara (1999). « Une littérature en devenir : la réécriture textuelle et le dynamisme du champ littéraire. Les écrivaines québécoises au Canada anglais », *Voix et Images*, vol. 24, n° 3, p. 495-527.
- GODBOUT, Jacques (2008). « Ainsi naquit une littérature » [trad. Ludmila Proujanskaïa], *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 5-10.
- GODBOUT, Jacques (2011). « Lettres — Poety Kvebeka : un événement littéraire », *Le devoir*, le 15 octobre, [En ligne] [<http://www.ledevoir.com/culture/livres/333878/lettres-poety-kvebeka-un-evenement-litteraire>] (Consulté le 6 mars 2018).
- GOMEZ CASTRO, Cristina (2008). « The Francoist Censorship Casts a Long Shadow: Translations from the Period of the Dictatorship on Sale Nowadays ». Dans SERUYA, Teresa et Maria Lin MONIZ (dir.), *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*, Cambridge Scholars Publishing, p. 184-198.
- GOMEZ CASTRO, Cristina (2011). « L'Espagne franquiste et son système de censure : un

milieu particulier pour la réception des traductions en anglais ». Dans BALLARD, Michel (dir.), *Censure et traduction*, Artois Presse Université, p. 227-236.

GOUANVIC, Jean-Marc (2005). « A Bourdieusian Theory of Translation, or The Coincidence of Practical Instances: Field, Habitus, Capital and Illusion », *The Translator. Bourdieu and the Sociology of Translation*, vol. 11, n° 2, p. 147-166.

GOVOROVA, A., et T. KUPRIANOVA (1998). *Istoriia knigi*. Izdatelstvo MGUP, Mir knigi, [En ligne] [<http://www.hi-edu.ru/e-books/HB/cont.html>] (Consulté le 13 septembre 2015).

GREBENSCHIKOV, Vladimir (1967). « Traductions, théories et traducteurs en U.R.S.S. », *Meta : journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, vol.12, n° 1, p. 3-8.

GRUTMAN, Rainier (2009). « Le virage social dans les études sur la traduction: une rupture sur fond de continuité », *Texte. Carrefours de la sociocritique*, n° 45-46, p. 135-152.

HAZELTON, Hugh (2006). « Tantra and Transcendence in Leonard Cohen's *Beautiful Losers* », *Outras Literaturas anglofonas: (des)escrevendo império*, Rio de Janeiro: Leo Christiano Editorial, p. 67-80.

HEILBRON, Johan et SAPIRO, Gisèle (2007). « Pour une sociologie de la traduction: bilan et perspectives », *Circulation des livres de littérature et de sciences sociales et évolution de la place de la France sur le marché mondial de l'édition (1980-2002)*, rapport de recherche, Centre de sociologie européenne, [En ligne]. [<http://www.espace.org/art-257.html>] (Consulté le 2 décembre 2012).

HERMANS, Theo (1999). *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*, Manchester: St Jerome, 195 p.

HUTCHEON, Linda (1974). « Beautiful Losers: All the Polarities », *Canadian Literature*, n° 59, p. 42-56, [En ligne]. [<https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10260/1/TSpace0173.pdf>] (Consulté le 21 février 2017).

KABANOVA, I.V. (2008). « BESTSELLER/БЕСТСЕЛЛЕР perevodnaia massovaia literatura v Rossii », *Filologicheskii klass*, n° 20, p. 20-23.

KALOH-VID, Natalia (2011). « Lost and Found behind the Iron Curtain: Translations of Canadian Literature in the Former Soviet Union and in Modern Russia ». Dans ERTLER, Klaus-Dieter (dir.), *Canadian Studies: The State of the Art/Études canadiennes : Questions de recherche (Sammelband)*, Frankfurt am Main: Peter Lang, p. 493-497.

KANEVSKII, B.P. (1969–1978). *Biblioteka*. (La grande encyclopédie soviétique), [En ligne]. [http://thelib.ru/books/bse/bolshaya_sovetskaya_enciklopediya_bi-read-5.html] (Consulté le 15 septembre 2015).

KELEMEN, Zoltán (2012). « Far away from Everything: Leonard Cohen in Hungarian ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 145-148.

KHANSHIEV, Nasir (1993). *Joe Wallace (1890-1975) – kanadskii poet-demokrat* [thèse], Moskva, 142 p.

KINSELLA, Patrick (1981). « Born Indian ». [Livre numérique], Ottawa: Oberon Press, fichier ePub.

KINSELLA, Patrick (1988). « Laski i gornostai/Weasels and ermines », *Inostrannaia literatura*, n° 7. [Livre numérique], Moskva, fichier ePub.

KLIMKIEWICZ, Aurelia (2003). « Problématique de la fidélité en traduction », *Post-Scriptum. ORG. Traduction : médiation, manipulation, pouvoir*, n° 3, paragraphe 12, [En ligne]. [http://www.post-scriptum.org/flash/docs2/art_2003_03_001.pdf] (Consultée le 20 avril 2013).

KORTE, Barbara (2007). « “Two Solitudes” ? Anglo-Canadian Literature in Translation in the Two Germanies ». Dans VON FLOTOW, Luise et Reingrad M. NISCHIK (dir.), *Translating Canada*, University of Ottawa Press, p. 93-110.

KOSTIĆ, Milena et Ivana VLAJKOVIĆ (2012). « Canadian Anglophone Authors Translated into Serbian: Research and Result Analysis ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 97-104.

KOZLOVA, M.M. (2000). *Istoriia otechestvennykh sredstv massovoi informatsii*. Ul'ianovsk : UIGTU, 2000, [En ligne]. [<http://textb.net/42/index.html>] (Consulté le 12 septembre 2015).

KUHIWCZAK, Piotr (2011). « Translation and Censorship », *Translation Studies*, vol. 4, n° 3, p. 358-373.

KÜRTOSI, Katalin (2001). « Canadian Literature in Hungarian Translation », *Central European Journal of Canadian Studies*, vol. 1, n° 1, p. 24-29.

KUZNETSOVA, Irina (2008). « Préface à Émile Nelligan. Iz polnogo sobraniia sochinenii », *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 138-139.

KYLOUSEK, Petr (2012). « La présence de la littérature canadienne-française et québécoise en milieu tchèque ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 31-38.

LAMBERT, José (1995). « Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 18, n° 1, p. 105-152.

LAMBERT, José, et Hendrik VAN GORP (1985). « On Describing Translation ». Dans HERMANS, Theo (dir.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London & Sydney: Croom Helm Ltd, p. 42-59.

« La littérature québécoise à Moscou ! « Inostrannaya literatura » parle québécois » (2009). *l'Express d'Outremont*, le 29 janvier, [En ligne]. [<https://www.pressreader.com/canada/lexpress-doutremont/20090129/281586646484965>] (Consulté le 22 février 2017).

« La poésie québécoise en russe » (2011). *Relations internationales et francophonie*, le 7 juin, [En ligne]. [<http://www.mrif.gouv.qc.ca/fr/salle-de-presse/actualites/8935>] (Consulté le 6 mars 2018).

LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London/New York: Routledge, 176 p.

LEFEVRE, André (1990). « Translation: Its Geneology in the West ». Dans BASSNETT, Susan et André LEFEVRE (dir.), *Translation, history and culture*, London: Pinter, p. 14-28.

LENSKII, B.V. (2001). *Knigoizdatelskaia Sistema sovremennoi Rossii*, Moskva : Nauka, 207 p. [En ligne]. [<http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook429/01/part-006.htm>] (Consulté le 7 mars 2018).

LEPAGE, Robert (2007). *La face cachée de la lune*, Québec : L'Instant même, 76 p.

LESHEVSKAIA, A. (2008). « La face cachée de la lune. Préface. », *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 134-135.

LIVERGANT, Alexandre (2008). « S kem vy mastera kultyry, ili Trudno byt pisatelem v Kanade », *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 322-325.

MACBRIDE, Craig (2014). « Leonard Cohen's *Beautiful Losers* », *The Toronto Review of Books*, le 29 janvier, [En ligne] <https://www.torontoreviewofbooks.com/2014/01/canlit-canon-review-19-leonard-cohens-beautiful-losers/> (Consulté le 21 février 2017).

MACLENNAN, Hugh (1990). *Two solitudes/Dva odinochestva*, préface par Alexandra Savurenok, Leningrad : Khudozhestvennaia literatura, 459 p.

MAHASWETA, Sengupta (1994). « Translation as Manipulation: The Power of Images and Images of Power ». Dans DINGWANEY, Anuradha et Carol MAIER (dir.), *Between Languages and Cultures. Translation and Cross-Cultural Texts*, Pittsburgh and London: University of Pittsburgh Press, p. 159-180.

MAJOR, André (2012). *Le sourire d'Anton, ou L'adieu au roman : carnets 1975-1992*, Montréal : Boréal, 185 p.

MACDONALD, Wilson (tr. Rubin, Vladimir) (1960). « Nevospetye soldaty ». *Inostrannaia literatura*, n° 2, p. 173-174.

MCDONOUGH, Julie (2009). *Framed ! Translation, Paratextes and Narratives of Nationalism, Independence Movements and the 1980/1995 Referenda in Canada, 1968-2000*, [thèse], University of Ottawa, 404 p.

MERKLE, Denise (2004). « External and Internal Pressures on the Translator: Relationship to censorship », *International Comparative Literature Association*, [En ligne]. [<http://www.aicla.org>] (Consultée le 5 janvier 2015).

MIHALACHE, Iulia (2010). *Le modèle occidental et ses traductions dans un pays postcommuniste. Le cas de la Roumanie*, Éditions universitaires européennes, 394 p.

MILTON, John, et Paul BANDIA (dir.) (2009). *Agents of Translation*, University of Sao Paulo/Concordia University, Montréal, 337 p.

MIRON, Gaston (2008). « Décoloniser la langue », *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 270-274.

MORENCY, Jean (2004). « L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 7, n° 2, p. 31-58.

MOWAT, Farley (1959). *The Desperate People*. Boston/Toronto: Little, Brown and Company., 256 p.

MOWAT, Farley (1963). *The Desperate People/Otchaiavshiiis narod*. Trad. G. Smirnov. Moskva : Izdatelstvo inostrannoi literatury, 256 p.

MOZHAEVA, Tatiana (2006). *Iazykovye sredstva realizatsii kinematografichnosti v khudozhestvennom tekste : na materiale proizvedenii Graham Greene, Ernest Hemingway, Margaret Atwood*, [thèse], Barnaul, 167 p.

MUNDAY, Jeremy (2007). « Translation and Ideology: A Textual Approach », *The Translator: (Special Issue. Translation and Ideology: Encounters and Clashes)*, vol. 13, n° 2, p. 195-217.

NAVARRO DOMINGUEZ, Fernando (2011). « Idéologie et traduction dans l'Espagne franquiste : exemple de réception mutilée d'œuvres françaises ». Dans BALLARD, Michel (dir.), *Censure et traduction*, Artois Presse Université, p. 259-279.

NOVACOVIĆ, Jelena (2012). « Les traductions serbes des auteurs canadiens francophones ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 105-114.

OKISHEVA, Liudmila (1990). *Fermerskaia tema v angloiazychnoi kanadskoi literature*. Tvorchestvo F. Grove, [thèse] Leningrad, 156 p.

OTRÍSALOVÁ, Lucia et Marian GAZDÍK. (2012). « English Canadian Literature in Slovak Translation: The Story of Underrepresentation ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 115-130.

PATERSON, T.T. (1961). « The Desperate People by Farley Mowat Review ». *The Geographical Journal*, 127, p. 107-108.

PAVLOVA, S. U. (2009). « Predstavliaem knigu », *Izvestiia Saratovskogo universiteta*, vol. 9, série Philologie, Journalisme, n° 2 p. 88-89.

PORTER, Anna (2014). « Farley Mowat 1921-2014 », *Queen's quarterly*, 121, 3, p. 327-333.

PRIMORAC, Antonija (2012). « The Canadian Short Story in Croatia: Anthologies and Beyond ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 201-208.

PROUJANSKAĪA, Ludmila (2008). « Préface », *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 1.

RAKHIMOVA, Diana (2012). *Iazykovaia reprezentatsiia kontsepta NORTH/CEBEP v originalakh i perevodakh romanov Farley Mowat*, [thèse] Kazan, 150 p.

RICHMOND, Steven (1997). « “The Eye of the State”: An Interview with Soviet Chief Censor Vladimir Solodin », *Russian Review*, vol. 56, n° 4 (Octobre), p. 581-590.

ROY, Gabrielle (1984). *La détresse et l'enchantement : [autobiographie]*, Montréal : Boréal Expres, 505 p.

ROY, Gabrielle (1972). *Schast'e po sluchaiu/Bonheur d'occasion*. Moskva : Khudozhestvennaia literatura, 359 p.

RUDNYTSKA, Nataliya M. (2013). « Soviet Censorship and Translation in Contemporary Ukraine and Russia », *Translation Journal « Translation and Politics »*, vol. 17, n° 2, [En ligne]. [<http://www.bokorlang.com/journal/64catcher.htm>] (Consulté le 14 Novembre 2013).

SAPIRO, Gisèle (2008). « Mesure du littéraire. Approches sociologiques et historiques », *Histoire & Mesure*, XXIII-2, p. 35-68.

SAPUN KURTIN, Petra et Mirna SINDČIĆ SABLJO (2012). « Canadian writing in Croatia ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 49-60.

SIDOROVSKAYA, Zoya (2017). « Réception de la littérature canadienne traduite vers le russe de 1945 à 1991 et représentations du Canada en URSS par le truchement de sa littérature », *Revue d'études canadiennes*, vol. 51, n° 2, p. 311-337.

SIMEONI, Daniel (1998). « The Pivotal Status of the Translator's Habitus », *Target*, vol. 10, n° 1, p. 1-39.

SIMEONI, Daniel (2007). « Translation and society. The emergence of a conceptual relationship ». Dans ST-PIERRE Paul (dir.), *In translation, reflections, refractions, transformations*, Amsterdam: John Benjamin, p. 13-26.

SIMPSON, Paul (1993). *Language, Ideology and point of view*, London and New York: Routledge, 184 p.

SHERRY, Samantha (2015). *Discourses of Regulation and Resistance. Censoring translation in the Stalin and Khrushchev era Soviet Union*, Edinburgh University Press Ltd, 198 p.

SKITER, E.M. (2010). « Ладанка/Ladanka », [En ligne]. [<http://halkidon2006.orthodoxy.ru/sueverie/Ladanka.htm>] (Consulté le 21 février 2017).

SPARLING, Don (2012). « “Canada” in the Czech Lands ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 39-48.

SPERBER, Dan (1996). *La contagion des idées : théorie naturaliste de la culture*, Paris : O. Jacob, 243 p.

STEVEN, Laurence (1988). « Margaret Atwood's “Polarities” and George Grant's polemics », *American Review of Canadian Studies*, n° 18, vol. 4, p. 443-454.

STURGE, Kate (1999). « *The Alien Within* »: *Translation into German during the Nazi Regime*, University College London [thèse], 288 p.

STURGE, Kate (2002). « Censorship of Translated Fiction in Nazi Germany », *TTR : Études sur le texte et ses transformations, Special Issue: Censorship and Translation in the Modern World*, vol. XV, p. 153-169.

STURGE, Kate (2007). « Ideology and Translation in Germany, 1933-1945 ». Dans KITTEL, Harald et coll. (dir.), *Übersetzung, Translation, Traduction: An International Encyclopedia of Translation Studies*, vol. II, Berlin: de Gruyter, p. 1769-1778.

STURGE, Kate (2010). « ‘Flight from the Programme of National Socialism’? Translation in Nazi Germany ». Dans STURGE, Kate, et Christopher RUNDEL (dir.), *Translation under Fascism*, Palgrave Macmillan, p. 51-84.

SUROVTSEVA, E.V. (2008). « Sotsiokulturnaia situatsiia i istoriia russkoi literatury pri Khrushcheve i Brezhneve », *Bolgarskaia rusistika*, n° 3-4, p. 79-102.

SZAMOSI, Gertrúd (2012). « Translating Canada into Hungarian ». Dans KÜRTOSI, Katalin (dir.), *Canada in Eight Tongues. Translating Canada in Central Europe*, Brno: Central European Association for Canadian Studies / Masaryk University, p. 71-78.

TEREKHOV, I.M. (1969 -1978). *Bolshaia sovetskaia entsiklopediia/ La grande encyclopédie soviétique*, 30 volumes, Moskva.

« The Desperate People. Review. » (1960). *Mankind Quarterly*, le 1 octobre, p. 149-150.

THIESSE, Anne-Marie, et CHMATKO Natalia (1999). « Les nouveaux éditeurs russes », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, p. 75-89.

TIRON, Elena (2012). « Politiques culturelles en Roumanie postcommuniste : Place de la traduction ». Dans FISCHER, Beatrice, et Matilde NISBETH JENSEN (dir.), *Translation and the reconfiguration of power relations. Revisiting role and context of translation and interpreting*, LIT-VERLAG, p. 171-190.

TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam: John Benjamins, 312 p.

TYMOCZKO, Maria (1999). « Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*. vol. 13, n° 3. p. 255-264.

TYMOCZKO, Maria (1999). *Translation in a Postcolonial Context*, Manchester: St. Jerome Publishing, 336 p.

TYMOCZKO, Maria, et Edwin GENTZLER (2002). *Translation & Power* ed. préparée par Maria Tymoczko, Edwin Gentzler, University of Massachusetts press, 244 p.

VAILLANCOURT, Serge (2008). « La littérature québécoise et l’auteur Normand de Bellefeuille primés en Russie, dans le mensuel *Иностранная литература* », [En ligne]. [<http://patwhite.com/la-litterature-quebecoise-et-lauteur-normand-de-bellefeuille-primés-en-russie-dans-le-mensuel-inostrannaya-literatura>] (Consulté le 22 février 2017).

VAISMAN, N.I. (1990). « Stuchatsia v prirody zamknutuiu dver ». *Literatura v shkole*. Moskva, Prosveshchenie, p. 112-122.

VAN DIJK, Teun Adrianus (1998). *Ideology: A Multidisciplinary Approach*, London: Sage, 384 p.

VENUTI, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, London : Routledge, 210 p.

VON FLOTOW, Luise (2007). « Revealing The “Soul of Which Nation?”: Translated Literature as Cultural Diplomacy ». Dans ST PIERRE, Paul. et Prafulla C. KAR (dir.), *In Translation — Reflections, Refractions, Transformations*, John Benjamins, p. 187-200.

VON FLOTOW, Luise et Reingrad M. NISCHIK (dir.) (2007). *Translating Canada*, University of Ottawa Press, 340 p.

WALES, Kate (2001). *A dictionary of stylistics*, Harlow: Longman, 360 p.

WARMUZINSKA-ROGOZ, Joanna (2011). « Inventaire des traductions d'un grand inconnu ou la littérature québécoise en Pologne ». Dans ERTLER, Klaus-Dieter et coll. (dir.), *Canadian Studies : The State of the Art/Études canadiennes : Questions de recherche (Sammelband)*, Frankfurt am Main : Peter Lang, p. 445-464.

WOLF, Michaela (2002). « Censorship as Cultural Blockage: Banned Literature in the Late Habsburg Monarchy », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 15, n° 2, p. 45-61.

WOODCOCK, George (1960). « Dying cultures », *Canadian literature*, 4, p. 77-78.

YANKOVA, Diana (2002). « A Bulgarian's glimpse of Canada: overview of translated literary works », *The Central European journal of Canadian studies*, vol. 2, n° 1, p. 109-113.

ZARETSKAÏA-BALSENTE, Ioulia (2002). « La censure à l'époque de la pérestroïka : le passé surmonté ? De la symbiose forcée à la scission inévitable », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 33, n° 1. p. 113-147.

ZHIRKOV, Gennadii (2001). *Istoriia tsenzury v Rossii XIX—XX vv.* Moskva, Aspekt Press. 368 p.

ZVEREV, A. (1976). « Robert Ford (introduction) ». *Inostrannaia literatura*, n° 9, p. 30-31.

XXII Congrès du Parti communiste (1961). [En ligne]. [<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/141040>] (Consulté le 24 décembre 2017).

Périodiques russes

AFANASEV, P. (1963). « Sever meniaet oblik », *Pravda*, le 3 décembre, 337, p. 4.

AKOPOV, Aleksandr (2004). « Osobennosti i tendentsii razvitiia rossiiskogo knigoizdaniia v rynochnykh usloviakh », *Regla*, [En ligne]. [<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tguwww.woa/wa/Main?textid=274&level1=main&level2=articles>] (Consulté le 7 mars 2018).

ALEKSANDROV, E. (1963). « Obviniaiusia v ubiistve », *Vokrug sveta*, le 1 mars, p. 10-15.

ALEKSANDROV, Nikolai (2008). « Knizhechki », *Radio Ekho Moskvy*, le 2 septembre, [En ligne]. [<https://echo.msk.ru/programs/books/537914-echo/?=top>] (Consulté le 2 janvier 2018).

BABINTSEVA, Natalia (2004). « Apokalipsis priiatnykh dnei », *Vremia novostei*, le 16 novembre. [base de données Factiva].

BABINTSEVA, Natalia (2009). « Ne Zhuzhzhzat », *Vremia novostei*. [base de données Factiva].

BAGRAMOV, Leon (1968). « Farley Mowat, kakim ia ego znai », *Nedelia*, n° 42, p. 18.

BAGRAMOV, Leon (1976). « Kanada : natsional'naia kultura i natsionalnyi nigilizm », *Inostrannaia literatura*, n° 7, p. 241-243.

BELOV, Igor (2008). « Obzor knig », le 28 août, [En ligne]. [<http://klops.ru/news/obschestvo/5809-obzor-knig>] (Consulté le 21 février 2017).

BELOV, Sergei (1983). « Lakomyi kusocek », *Literaturnoe obozrenie*, n° 8, p. 87-88.

BIKBAEV, Rafael (2005). « Romanom kanadki Margaret Atwood « Penelopiada » otkryvaetsia neobychnyi mezhdunarodnyi literaturnyi proekt », *ITAR TASS*, le 2 octobre. [base de données Factiva].

BIRGER, Liza (2008). « Kak on vse pripomnil », *Kommersant Weekeend*, le 23 mai. [base de données Factiva].

BIRGER, Liza (2010). « Knigi. Vybor Lizy Birger », *Kommersant Weekend*, le 10 septembre. [base de données Factiva].

BLIUM, Arlen (2011). « Sekretnye tsirkuliary Glavlita », *Sovershenno sekretno*, n° 7/266, [En ligne]. [<http://www.sovsekretno.ru/articles/id/2842/>] (Consulté le 7 mars 2018).

BRODSKII, Vsevolod (2004). « Knigi bestseller – Pismo v nebesa », *Eskpert*, [base de données Factiva].

- BIULBIUL (2014). « Kazhdomu chitateliu – svoia kniga », *Zerkalo*, le 12 février. [base de données Factiva].
- BURDAKOVA, Tatiana (2007). « Na okraïne voïny ». *Tiumenskii kurer*, février. [base de données Factiva].
- CHANTSEV, Aleksandr (2002). « Prekrasnye neudachniki », *Ezhenedelnyi zhurnal*, [En ligne]. [<http://www.jewish.ru/theme/media/2002/05/news994160739.php>] (Consulté le 21 février 2017).
- CHIGRIN, Evgenii (2008). « Bolshe, chem dengi », *Nezavisimaia gazeta*, le 4 septembre, [En ligne]. [http://www.ng.ru/ng_exlibris/2008-09-04/7_money.html] (Consulté le 4 mars 2018).
- CHUDAKOVA, Mariia (1987). « Sovremennaia kanadskaia povest », *Literaturnoe obozrenie*, n° 2, p. 90-91.
- DMITRAKOVA, Ekaterina (2008). « Knizhnye prilavki s Ekaterinoi Dmitrakovoi », [En ligne]. [<http://gorodnews.ru/portfel/item.php?id=115>] (Consulté le 21 février 2017).
- ELAGINA, Elena (2008). « Interviu s glavnym redaktorom zhurnala Inostrannaia literatura Alexandrom Livergantom », *Folio Verso*, [En ligne]. [http://folioverso.ru/misly/2008_10/elagina.htm] (Consulté le 21 février 2017).
- GEIVANDOV, K. (1971). « Glazami druga », *Pravda*, le 24 mars, p. 5.
- GEIVANDOV, K. (1972). « Vankuverskie vstrechi », *Pravda*, n° 42, p. 4.
- GERSHSON, Mikhail (2017). « Posle Stalina : kakuiu inostrannuiu literaturu izdavali v SSSR? », *Regnum*, [En ligne]. [<https://regnum.ru/news/cultura/2274401.html>] (Consulté le 7 mars 2018).
- « Gil Courtemanche » (2006). *Time out*, le 15 mai. [base de données Factiva].
- GORALIK, Linor (2001). « Vy snaruzhi, a my vnutri », *Russkii zhurnal*, le 20 décembre, [En ligne]. [<http://old.russ.ru/krug/kniga/20011220.html>] (Consulté le 21 février 2017).
- GORELOV, I. (1967). « Obediniaïushchii polius ». *Vokrug sveta*, le 1 février, [En ligne]. [<http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7140/>] (Consulté le 24 décembre 2017).
- GRIBTSOVA, Elena, et Iuliia VINOGRADOVA (2013). « Rossiiskii rynek bumazhnykh knig sokrashchaetsia uskorïaiushchimisia tempami », *Vedomosti*, le 17 janvier, [En ligne]. [https://www.vedomosti.ru/business/articles/2013/01/17/rider_istochnik_znaniij] (Consulté le 7 mars 2018).
- GRIFFIN, Harold (1965). « Kto otkroet Kanadu? », *Literaturnaia gazeta*, le 28 octobre, p. 8.

- GRIFFIN, Harold (1967). « Zhizn' i literatura », *Inostrannaia literatura*, n° 9, p. 223-227.
- GRITSAENKO, Daria (2016). « Pochti, no ne Tchekhov », *Literaturnaia gazeta*, le 24 mars. [base de données Factiva]
- GUSTAFFSON, Ralph (1977). « Chuvstvo severa », *Oktiabr*, n° 9, p. 209-212.
- IAKOVLEV, Aleksandr (1984). « Parodii Likoka », *Voprosy literatury*, n° 9, p. 262-273.
- IARMARKOVA, I. (1980). « Tsep v parke », *Literaturnoe obozrenie*, n° 3, p. 86.
- IUNANOV, Boris, et Ludmila PRUJANSKAĬA (2007). « Aleksandr Triudo : Ideia moego imeni – ot družby ottsa s sovetskim poslom », *Moskovskie novosti*, le 13 juillet. [base de données Factiva].
- IZ, Evgenii (2002). « Molchalivyi Pevets, ili Polpred Apokalipsisa », *Topos*, [En ligne]. [http://www.topos.ru/article/466] (Consulté le 21 février 2017).
- KIRSANOV, Vladimir (2008). « Grekh ili Blistatelnye neudachniki », [En ligne]. [http://az.gay.ru/books/fiction/beautiful_losers_2008.html] (Consulté le 21 février 2017).
- « Kniga taina » (2008). *Vash dosug*, le 21 août. [base de données Factiva].
- « Knizhnaia polka » (2012). *Novosti Peterburga*, le 2 mai. [base de données Factiva].
- « Knizhnye novinki » (2014). *Riazanskie vedomosti*, le 6 juin. [base de données Factiva].
- KOCHETKOVA, Natalia (2012). « Koshka sdokhla, khvost oblez », *Time Out*, le 28 mai [base de données Factiva].
- KOCHETKOVA, Natalia (2013). « Shiroko raskrytye glaza », *Time Out*, le 14 janvier. [base de données Factiva].
- KONOVALOVA, Marina (2006). « Knizhnaia polka », *Uralskii rabochii*, le 25 janvier. [base de données Factiva].
- KROTKOV, Andrei (2006). « Devstvennitsy dostaiutsia soldatam », *Nezavisimaia gazeta-exlibris*, le 22 juin. [base de données Factiva].
- KUCHUMOVA, Natalia (2016). « Ne Tchekhov, no Manro », *Tverskaia zhizn*, le 31 mars. [base de données Factiva].
- KURCHATOVA, Nataliia (2008). « KNIGI — Antropologicheskii kollaidier », *Ekspert*, le 21 juillet. [base de données Factiva].
- LAURENCE, Margaret (1983). « Kommivoiazher », *Nauka i religii*, n° 4, p. 46-53.

LEACOCK, Stephen (1962). « Moe puteshestvie v mir dukhov », *Nauka i religiia*, n° 12, p. 45-49.

LIPATOV, Artem (2001). « Uliss s ostrova Gidry », *Vesti.Ru*, le 18 décembre, [En ligne]. [<http://www.guelman.ru/culture/reviews/2001-12-21/Lipatov181201/>] (Consulté le 21 février 2017).

LISOVSKI, Kazimir (1967). « Tvorimaia legenda », *Pravda*, le 17 février, 48, p. 2.

LVOVA, Valentina (2002). « On k blazhennoi indianke zhadno ruki protianul », *Komsomolskaia Pravda*, le 4 avril, [En ligne]. [<http://viperson.ru/uploads/attachment/file/251590/kp244015.txt>] (Consulté le 21 février 2017).

MAKAROVA, Alla (1966). « Korotko o seroi sove », *Nauka i zhizn*, p. 138-139.

MACDONALD, Wilson (tr. Rubin, Vladimir) (1960). « Nevospetye soldaty », *Inostrannaia literatura*, n° 2, p. 173-174.

MAR, N. (1969). « Odin iz Iukagirov », *Pravda*, le 24 avril, 114, p. 6.

MIROSHKIN, Andrei (2015). « Devushka iz provintsii Ontario », *Nezavisimaia gazeta-exlibris*, le 11 juin. [base de données Factiva].

MURASHKINTSEVA, Elena (2008). « Portret pisatel'ia v iunosti », *Inostrannaia literatura*, n° 11, p. 326-327.

NEVEROV, Alexandr (2002). « Bog i seks », *Itogi*, [En ligne]. [<http://www.itogi.ru/archive/2002/14/96660.html>] (Consulté le 21 février 2017).

« Ne vse liagushki — tsarevny » (2008). *Literaturnaia gazeta*, le 15 octobre. [base de données Factiva].

NIKITIN, Sergei (2005). « Kanadskii kokteil », *Knizhnoe obozrenie*, n° 51-52, p. 23.

« Novaia klassika » (2011). *Vash dosug*, le 18 mai. [base de données Factiva].

« Novinki » (2012). *Vash dosug*, le 15 février. [base de données Factiva].

« Obzory » (2005a). *Izvestiia*, le 30 septembre. [base de données Factiva].

« Obzory » (2005b). *Izvestiia*, le 25 novembre. [base de données Factiva].

OZEROV, V. (1966). « Kanadtsy otvechaliu generalu Teiloru », *Pravda*, le 24 février, 55, p. 3.

PESKOV, V. (1974). « V gostiakh u Setona-Tompsona », *Nauka i zhizn*, n° 11, p. 97-113.

- PETRIKOVSKAIA, A. (1969). « Farley Mowat v puti », *Literaturnaia gazeta*, le 22 octobre, p. 11.
- PETROVSKII, Iurii (1986). « Rasskazy kanadskikh pisatelei », *Literaturnoe obozrenie*, p. 87.
- « Piatiknizhie » (2014). *Literaturnaia gazeta*, le 17 décembre. [base de données Factiva].
- « Piat knig nedeli » (2001). *Nezavisimaia gazeta*, le 6 décembre. [base de données Factiva].
- PIROGOV, Vladimir (2013). « Krainii predel liubvi i utraty », *Vechernii Bishkek*, le 12 avril. [base de données Factiva].
- PULSON, Klarissa (2014). « Knigi », *Profil*, le 16 juin, [base de données Factiva].
- PROKHOROVA, Irina (1987). « Bremia nesterpimykh muk iunosti. O knige Margaret Atwood Postizhenie », *Inostrannaia literatura*, n° 5, p. 237-239.
- RAGOZINA, Kseniia (2002). « Vykliuchil li Gavriil signalizatsiiu », *Knizhnoe obozrenie*, n° 6, p. 4.
- RASPOPINA, Irina (2014). « Ob ekzaltirovannykh tvortsakh », *Vostochno-sibirskaia pravda*, le 8 juillet. [base de données Factiva].
- RASPOPINA, Irina (2014). « Stavka na imia-brend ». *Vostochno-sibirskaia pravda*, le 29 juillet. [base de données Factiva].
- RETKHEU, Iurii (1967). « Literatura dolgoi vesny », *Pravda*, le 21 mai, 141, p. 3.
- RETKHEU, Iurii (1969). « Chetvertoe izmerenie. Khudozhnik i vremia », *Pravda*, le 15 décembre, 349, p. 3.
- SHCHERBAK-ZHUKOV, Andrei (2006). « Knigi », *Argumenty i fakty*, le 19 avril, [base de données Factiva].
- SHCHUKINA, T.D. (2015). « Elis Manro—pervyi kanadskii nobelevskii laureat po literature », *SSHA. Kanada : ekonomika, politika, kultura*, Institut SSHA i Kanady RAN., Moskva, le 30 mai. [base de données Factiva].
- SOKOLOVA, Sonia (2002). « Leonard Cohen. Dve igry neudachnikov-dve knigi Koena », [En ligne]. [<http://www.zvuki.ru/R/P/7734/>] (Consulté le 21 février 2017).
- STARODUBETS, Anatolii (2010). « Chitaem s Anatoliiem Starodubtsevym », *Ekho planety*, le 2 juillet. [base de données Factiva].

STARODUBETS, Anatolii (2011). « Kultura. Knigi », *Ekho planety*, le 20 mai [base de données Factiva].

STARODUBETS, Anatolii (2012). « Knigi », *Ekho planety*, le 24 mai. [base de données Factiva].

STARODUBETS, Anatolii (2013). « Kultura. Knigi », *Ekho planety*, le 15 août [base de données Factiva].

STEPANOV, B. (1967). « 0 chasov. Uellen », *Pravda*, 1 janvier, 1, p. 3.

SYCHEVA, Alena (2011). « Michael Ondaatje. V shkure lva », *Kino park*, mai [base de données Factiva].

TARASOVA, Ekaterina (2008). « Patrioty, ili razdelennye obshchim iazykom », *Nezavisimaya gazeta-exlibris*, le 13 novembre. [base de données Factiva].

TERETSHENKO, Mariia (2005). « Tualet filosofa », *Gazeta*, n° 221, s. p.

UTKIN, Konstantin (2015). « Slozhnoe iskustvo perevoda », *Literaturnaia gazeta*, n° 31, [En ligne]. [<http://lgz.ru/article/-31-6519-29-07-2015/slozhnoe-iskusstvo-perevoda/>] (Consulté le 7 mars 2018).

VASILEV A. et M. KAPUSTIN (1966). « Odin chas s Mouetom », *Pravda*, n° 338, p. 89.

VLADIMIRSKII, Vasilii (2014). « Dialog Fausta i Pantagriuelia », *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, le 19 mars. [base de données Factiva].

VLASENKO, Olga (2010). « Kultura kino – Iskushenie voobrazheniem », *Ekspert Kazakhstan*, le 8 mars. [base de données Factiva].

WALLACE, Joe (1962). « Joe Wallace v perevodakh S. Marshaka », *Iunost*, n° 8, p. 32-37.

ZHAROVA, Valeriia (2016). « Malenkii mir, skromnaia devushka ot klassika zhanra », *Sobesednik*, le 13 janvier. [base de données Factiva].

ZLOBINA, E. (1987). « Postizhenie », *Literaturnoe obozrenie*, n° 2, p. 90-91.

Préfaces et postfaces russes

AGRANAT, G. (1963). « Préface », *Otchaiavshiiis narod/The Desperate People by Farley Mowat*, Moskva : Izdatelstvo inostrannoï literatury, p. 5-16.

BAGRAMOV, Leon (1972). « Préface », *Liubimaia i poteriannaia/The Loved and the Lost by Morley Callaghan*, [Livre numérique], Moskva : Molodaia gvardiia, fichier ePub.

BAGRAMOV, Leon (1987). « Préface », *Moe otkrytie Ameriki/My Discovery of America by Farley Mowat*, Moskva : Mezhdunarodnye otnosheniia, p. 3-21.

BALASHOVA, T. (1972). « Préface », *Schaste po sluchaiu/Bonheur d'occasion de Gabrielle Roy*, Moskva : Khudozhestvennaia literatura, p. 5-13.

BELOV, Sergei (1980). « Postface », *Radost na nebesakh. Tikhii ugolok. I snova k solntsu/Close to the Sun again, More Joy in Heaven, A Fine and Private Place by Morley Callaghan*, [Livre numérique], Moskva : Raduga, fichier ePub.

BIANKI, Vitalii, et SLADKOV, Nikolai (1958). « Postface », *Rasskazy o zhivotnykh/Recueil de nouvelles de Thompson Seton, Ernest*, Detgiz, p. 187-190.

BIANKI, Vitalii et SLADKOV, Nikolai (1960). « Postface », *Malenkie dikari/Recueil de nouvelles de Thompson Seton, Ernest*, Detgiz, p. 232-236.

CHERKASOV, A. (1985). « Préface », *Sledy na snegu/Coppermine Journey: An Account of a Great Adventure and The Snow Walker by Farley Mowat*, [Livre numérique], Mysl, fichier ePub.

FORMOZOV, A. (1968). « Préface », *Ne krichi, volki/Never Cry Wolf by Farley Mowat*, Moskva : Mir, p. 5-8.

GRYZUNOVA, Anastasiia (2002). « Prosti menia malyshka, eto menshe vsego ia. Postface de la traductrice », *Prekrasnye neudachniki/Beautiful Losers by Leonard Cohen*, [Livre numérique], Moskva, Analitika-Press, fichier ePub.

KOSIKOV, G. (1977) « Préface », *Mariia Shapdelen/Maria Chapdelaine de Louis Hémon*, Moskva : Khudozhestvennaia literatura, p. 3-11.

MAGIDOVICH, I. (1966). « Préface », *Ispytanie ldom/Ordeal by Ice by Farley Mowat*, Moskva : Progress, p. 5-12.

MAKAROVA, Alla (1974). « Préface », *Rasskazy opustevshei khizhiny/Tales of an Empty Cabin by Grey Owl*, Moskva : Molodaia gvardiia, p. 5-10.

OREL, L. (1966). « Postface », *Podvenechnoe plate/Morley Callaghan's Stories by Morley Callaghan* [Livre numérique], Moskva : Progress, fichier ePub.

PALTSEV, Nikolai (1986). « Préface », *Lampa zazhzhennaia v polden : Rasskazy kanadskikh pisatelei/Anthologie*, Moskva : Molodaia gvardiia, p. 5-17.

PALTSEV, Nikolai (1986). « Postizhenie izvechnogo. Préface », *Postizhenie : roman i rasskazy/Surfacing and Dancing Girls and other stories by Margaret Atwood*, Moskva : Raduga, p. 5-32.

PROUJANSKAÏA, Ludmila (2008). « Préface de la traductrice », *Vy zamuzhem za psikhopatom ? /Êtes-vous mariée à un psychopate ? de Nadine Bismuth*, [Livre numérique], Moskva : Fluide Freely, fichier ePub.

PROUJANSKAÏA, Ludmila (2016). « Préface de la traductrice », *Privet Galarno ! /Salut Galarno ! de Jacques Godbout*, [Livre numérique], Moskva : Text, fichier ePub.

SAVURENOK, Akeksandra (1967). « Préface », *Iumoristicheskie rasskazy/Humorous stories by Stephen Leacock*, [Livre numérique], Moskva, Leningrad : Khudozhestvennaia literatura, fichier ePub.

SAVURENOK, Aleksandra (1985). « Préface », *Rasskazy kanadskikh pisatelei/Anthologie de nouvelles*, Leningrad : Khudozhestvennaia literatura, p. 3-14.

SYROECHKOVSKII, E.E. (1963). « Postface », *V dolinakh ringavaka/The Red Fox by Charles Roberts*, [Livre numérique], Moskva : Gosudarstvennoe izdatelstvo geograficheskoi literatury, fichier ePub.

SMIRNOV, B. (1962). « Préface », *Iumoristicheskie rasskazy/Humorous stories by Stephen Leacock*, Moskva, Leningrad : Khudozhestvennaia literatura p. 3-25.

SMIRNOV, G. D. (1964). « Postface », *Fakel/The Torch by Wilder Penfield*, [Livre numérique], Moskva : Progress, fichier ePub.

SOKOLOV, A.C. (1977). « Postface », *Kit na zaklanie/A Whale for the Killing by Farley Mowat*, [Livre numérique], Gidrometeoizdat, fichier ePub.

USPENSKII, S.M. (1988). « Postface », *Tragedii moria/Sea of Slaughter by Farley Mowat*, [Livre numérique], Moskva : Progress, fichier ePub.

VASILEV, Oleg (1986). « Préface : Utverzhaia natsionalnyi kharakter », *Kanadskaia novella/Anthologie de nouvelles*, p. 5-9.

VOLKOV, Oleg (1963). « Postface », *Liudi olennego kraia/People of the Deer by Farley Mowat*, Moskva : Izdatelstvo inostranoi literatury, p. 310-315.

Liste des dossiers du Conseil des arts du Canada cités

Azbuka-Attukis (2011a). Demande de subvention : *What's Bred in the Bone* de Robertson Davies, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-11-0037.

Azbuka-Attukis (2011b). Demande de subvention : *The Lyre of Orpheus* de Robertson Davies, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-11-0038.

Azbuka-Attukis (2012). Demande de subvention : *The Rebel Angels* de Robertson Davies, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-11-0036.

Azbuka-Attukis (2013). Demande de subvention : *Illustrado* de Miguel Syjuco, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-11-0082.

BLITZ (2001). Demande de subvention : *The Shattering Glass* de Nancy-Gay Rotstein, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-00-0006.

Boom Compagny Limited/ Boomkniga (2010). Demande de subvention : *Les Ravins* de Philippe Girard, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-09-0105.

Commentaries (2005). Demande de subvention : *Portraits de mers* d'Hélène Dorion, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-04-0067.

Commentaries (2009). Demande de subvention : *Les mains d'Edwige avant la naissance* de Wajdi Mouawad, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-08-0103.

Eterna (2007). Demande de subvention : *Something Good, Thomas's Snowsuit et Stephanie's Ponytail* de Robert Munch, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-06-0151.

Eterna (2009). Demande de subvention : *City of Ice et Ice Lake* de John Farrow, Conseil des arts du Canada, n° des dossiers 6045-07-0032 et 6045-07-0033.

Eterna (2010a). Demande de subvention : *The Dirt Eaters* de Dennis Foon, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-09-0107.

Eterna (2010b). Demande de subvention : *Freewalker* de Dennis Foon, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-09-0108.

Eterna (2010 c). Demande de subvention : *The Keeper's Shadow* de Dennis Foon, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-09-0109.

Eterna (2014). Demande de subvention : *A History of Mistresses* d'Elizabeth Abbott, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-12-0105.

Limbus Press (2003). Demande de subvention : *La mémoire de l'eau* de Ying Chen, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-03-0079.

Ripol Classic (2003). Demande de subvention : *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-03-0101.

Ripol Classic (2004). Demande de subvention : *Beautiful Losers* de Leonard Cohen, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-03-0100.

Ripol Classic (2005). Demande de subvention : *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-03-0101.

Text (2003a). Demande de subvention : *Dolce Agonia* de Nancy Huston, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-01-0108.

Text (2003b). Demande de subvention : *Bordeline* de Marie-Sissi Labrèche, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-03-0137.

Text (2006). Demande de subvention : *Une adoration* de Nancy Huston, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-04-0106.

Text (2008a). Demande de subvention : *Lignes de faille* de Nancy Huston, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-07-0052.

Text (2008b). Demande de subvention : *Salut Galarneau !* de Jacques Godbout, Conseil des arts du Canada, n° du dossier 6045-07-0053.

Liste d'entrevues

GOURVITS, Michael (janvier 2018). Entretien téléphonique.

GOURVITS, Michael (le 19 janvier 2016). Entretien téléphonique.

PROUJANSKAĪA, Ludmila (le 18 février 2018). Entretien téléphonique.

PROUJANSKAĪA, Ludmila (août 2017). Entretien téléphonique.

EDELSTEIN, Michael (mai 2015). Entrevue par courriel.

GRYZUNOVA, Anastasiia (mai 2015a). Entrevue par courriel.

GRYZUNOVA, Anastasiia (le 31 juillet 2015b). Entrevue par courriel.

SAMSONOVA, Tatiana (juin 2017). Entrevue par courriel.

ANNEXE 1 Liste d'ouvrages canadiens traduits entre 1945 et 1991 (dans l'ordre chronologique)

Thompson Seton, Ernest (1946). *Vinipegskii volk* (recueil de nouvelles). Stalingrad. Obl. kn-vo.

Carter, Dyson (1952). *Tomorrow is with us/Budushchee za nas*. Moskva. Izdatelstvo inostrannoi literatury.

Roberts, Charles (1955). *Domik pod vodoi*. Rasskazy (recueil de nouvelles). Moskva. Detgiz.

Carter, Dyson (1958). *Fatherless Sons/Synovia bez ottsov*. Moskva. Izdatelstvo inostrannoi literatury.

Allan, Ted (1958). *Mister Finch Makes Money/Mister Finch delaet dengi*. Moskva. Iskusstvo.

Grey Owl (1958).¹¹² *The Advnetures of Sajo and her beaver people/Sadzho i ee bobry*. Moskva. Detgiz.

Wallace, Joe (1958). *Poèmes/Stikhi*. Moskva. Izdatelstvo inostrannoi literatury.

Roberts, Charles (1959). *Izbrannye rasskazy* (recueil de nouvelles). Ufa. Bashknigoizdat.

MacDonald, Wilson (1961). *Izbrannye stikhi* (Recueil de poèmes). Moskva. Izdatelstvo inostrannoi literatury.

Leacock, Stephen (1962). *Iumoristicheskie rasskazy* (recueil de nouvelles). Goslitizdat.

Mowat, Farley (1963). *People of the Deer/Liudi olennego kraia*, Moskva, Izdatelstvo inostrannoi literatury.

Mowat, Farley (1963). *The Desperate People/Otchaiavshiisia narod*, Moskva, Izdatelstvo inostrannoi literatury.

MacDonald, Wilson (1964). *Izbrannye stikhi* (recueil de poèmes). Moskva. Progress.

Penfield, Wilder (1964). *The Torch/Fakel*. Moskva. Progress.

Mowat, Farley (1966). *Ordeal by Ice/Ispytanie ldom*, Progress.

Callaghan, Morley (1966). *Morley Callaghan's Stories/Povdenechnoe plate*. Moskva. Progress.

Leacock, Stephen (1967). *Humorous stories/Iumoristicheskie rasskazy*. Moskva. Khudozhestvennaia literatura.

¹¹² Il y avait plusieurs rééditions de cet ouvrage dans les années qui suivaient.

- Mowat, Farley (1968). *Never Cry Wolf/Ne krichi : « Volki ! »*. Mir.
- Mowat, Farley (1972). *Curse of the Viking Grave/Proklatie mogily vikinga*. Detskaia literatura.
- Callaghan, Morley (1972). *The Loved and the Lost/Liubimaia i poteriannaia*. Moskva. Molodaia gvardiia.
- Thompson Seton, Ernest (1966). *Arnaux/Arno*. Moskva. Detskaia literatura.
- Clarke, Austin (1972). *Amongst thistles and thorns/Sredi ternii*. Moskva. Molodaia gvardiia.
- Lowry, Malcolm (1972). *Under the Volcano/U podnozhiia vulkana*. Moskva. Progress.
- Roy, Gabrielle (1972). *Bonheur d'occasion/Schaste po sluchaiu*. Moskva. Khudozhestvennaia literatura.
- Grey Owl (1974). *Tales of an Empty Cabin/Rasskazy opustevshei khizhiny*. Moskva. Molodaia gvardiia.
- Dryden, Ken (1975). *Face-off at the summit/Khokkei na vysshem urovne*. Moskva. Progress.
- Hémon, Louis (1977). *Maria Chapdelaine/Mariia Shapdelen*. Moskva. Khudozhestvennaia literatura.
- Mowat, Farley (1977). *A Whale for the Killing/Kit na zaklanie*. Gidrometeoizdat.
- Langevin, André (1979). *Une chaine dans le parc/Tsep v parke*. Moskva. Progress.
- Bodsworth, Fred (1980). *The Strange One/Chuzhak s ostrova Barra*. Magadan. Magadanskoe knizhnoe izdatelstvo.
- Richards, David (1980). *Coming of Winter/Blizilas zima*. Moskva. Progress.
- Mowat, Farley (1981). *The Dog Who Wouldn't Be/Sobaka, kotoraiia ne khotela byt prosto sobakoi*. Leningrad. Detskaia literatura.
- Leacock, Stephen (1981). *Oshibki Deda Moroza (recueil de nouvelles)*. Erevan. Sovetakan grokh.
- Atwood, Margaret (1981). *The Edible Woman/Lakomyi kusocek*. Leningrad. Khudozhestvennaia literatura.
- Iz sovremennoi kanadskoi poezii* (1981). Anthologie. Moskva. Progress.
- Callaghan, Morley (1982). *Close to the Sun again, More Joy in Heaven, A Fine and Private Place/Radost na nebesakh. Tikhii ugolok. I snova k solntsu*. Moskva. Raduga.

- Mowat, Farley (1983). The Snow Walker/Vpered moi brat, vpered! Izvestiia.
- Mowat, Farley (1984). Lost in the Barrens (Two Against the North)/V strane snezhnykh bur. Leningrad. Detskaia literatura.
- Mowat, Farley (1985). Coppermine Journey: An Account of a Great Adventure et The Snow Walker/Sledy na snegu. Mysl.
- Atwood, Margaret (1985). Surfacing et le recueil de nouvelles Dancing Girls and other Stories/Postizhenie. Moskva. Raguda.
- Roberts, Charles (1985). The Red Fox/Ryzhii lis. Moskva. Detskaia literatura.
- Zateriannaia ulitsa. Sovremennaia kanadskaia novella. (1985). Anthologie. Moskva. Progress.
- Rasskazy kanadskikh pisatelei (1985). Anthologie. Leningrad. Khudozhestvennaia literatura.
- Sovremennaia kanadskaia povest (1985). Anthologie de romans. Moskva. Raduga.
- Kanadskaia novella (1986). Anthologie. Moskva, Izvestiia.
- Lampa zazhzhennaia v polden : Rasskazy kanadskikh pisatelei (1986). Anthologie, Moskva. Molodaia gvardiia
- Purdy, Al (1986). Poèmes/Izbrannoe. Moskva. Molodaia gvardiia.
- Leacock, Stephen (1986). Rukovodstvo dlia idealnogo vliublennogo i drugie rasskazy (recueil de nouvelles). Tbilisi. Merani.
- Leacock, Stephen (1986). Dzhentelmeny bez prikras : Rasskazy (recueil de nouvelles). Riga. Liesma.
- Mowat, Claire (1987). The Outport People/Liudi s dalekogo berega. Moskva. Raduga.
- Mowat, Farley (1987). My Discovery of America/Moe otkrytie Ameriki. Mezhdunarodnye otnosheniia.
- Mowat, Farley (1988). Sea of Slaughter/Tragedii moria. Progress.
- Laurence, Margaret (1988). The Diviners/Kudesniki. Moskva. Raduga.
- MacLennan, John Hugh (1990). Two solitudes/Dva odinochestva. Sankt-Peterburg. Izdatelstvo inostrannoi literatury.

Leacock, Stephen (1991)¹¹³. Arcadian Adventures with the Idle Rich et des nouvelles/Kak stat millionerom. Moskva. Politizdat.

¹¹³ Je n'ai pas inclus cet ouvrage dans mon analyse, car il est traduit, pour ainsi dire, entre les deux époques.

ANNEXE 2 Ouvrages canadiens traduits en Russie de 1991 à 2016-2017^{114,115}

- Adeline, L. Marie (2014). S.E.C.R.E.T/ S.E.K.R.E.T. Sankt-Peterburg. Azbuka. (3)
- Arcan, Nelly (2003). Putain/Shliukha. Sankt-Peterburg. Amfora.
- Atwood, Margaret (1994). Bodily Harm/Telesnye povrezhdeniia. Moskva. Polina. (14)
- Atwood, Margaret (2003). The Blind Assassin/Slepoi ubiitsa. Moskva. Eksmo.
- Atwood, Margaret (2010). Payback: Debt and the Shadow Side of Wealth/Istoriia dolgov nashikh. Moskva. Text.
- Bakker, Richard Scott (2005). The Darkness That Comes Before/Slugi Temnogo Vlastelina. Moskva. Eksmo; Sankt-Peterburg. Domino. (7)
- Baliozian, Ara (2006). The Horrible Silence/Eta uzhasaiushchaia tishina. Moskva. Baliozian A.
- Barfoot, Joan (2004). Critical Injuries/Tiazhkie povrezhdeniia. Moskva. Rosmen.
- Bazzana, Kevin (2007). Wondrous Strange/Ocharovannyi strannik. Moskva. Klassika-XXI.
- Beaudoin, Myriam (2010). Hadassa/Khadassa. Moskva. Text. Moskva. Knizhniki.
- Bertram, Thomas (1998). The Darkness and The Dawn/Korolevskii kaznachei. Moskva. Armada. (2)
- Bezmozgis, David (2013). Natasha and other Stories/Natasha i drugie rasskazy. Moskva. Knizhniki.
- Bismuth, Nadine (2004). Les Gens fidèles ne font pas les nouvelles/Bez izmeny net intrigi. Moskva. Fluide FreeFly. (2)
- Blunt, Giles (2008). By the Time You Read This/Puchina boli. Moskva. Inostranka. (4)
- Bouyoucas, Pan (2013). The Man who wanted to drink up the sea/Chelovek, kotoryi khotel vypit more. Moskva. Tsentrpoligraf.
- Brekke, Bredford (2008). Snapshots: Images of Nightmare/Vetnamskii koshmar. Moskva. Eksmo.
- Brouillet, Chrystine (2005, 2006). Le Collectionneur/Kollektsioner. Moskva. Eksmo.
- Brouillet, Chrystine (2005). Indésirables/Otverzhennye. Moskva. Eksmo.
- Carducci, Lisa (2002). As Great as the World/Ogromen kak mir. Pekin. Mezhhkontinentalnoe izd-vo Kitaia.
- Chen, Ying (2009). La mémoire d'eau/Pamiat vody. Moskva. Commentarii.
- Cohen, Leonard (2002). Beautiful Losers/Prekrasnye neudachniki. Moskva. Analitika-Press. (3)
- Cohen, Leonard (2005). Beautiful Losers/Blistatelnye neudachniki¹¹⁶. Moskva, Ripol.
- Colter, Cara (1992). Dare to dream/Schastlivye vospominaniia. Moskva. Raduga. (31 romans traduits de 1992 à 2016)
- Cook, Eileen (2007). Unpredictable/Predskazanie. Belgorod. Klub semeinogo dosuga.
- Cornwall, Lecia (2013). Secrets of a Proper Countess/Mimoletnaia strast. Moskva. AST.
- Cornwall, Lecia (2013). The Price of Temptation/Tsena obolshcheniia. Moskva. AST.
- Costain, B. Thomas (1998). The Darkness and The Dawn/Korolevskii kaznachei. Moskva. Armada. (7)
- Coupland, Douglas (2002). Generation X/Generation Икс (Iks). Moskva. AST. (13)
- Courtemanche, Gil (2006). Un dimanche à la piscine à Kigali/Voskresnyi den u basseina v Kigali. Moskva. Fluide FreeFly.

¹¹⁴ Si tous les ouvrages traduits d'un auteur donné ne figurent pas sur cette liste, je donne le nombre d'ouvrages de l'auteur donné entre parenthèses. Surtout pour les auteurs dont plus de 3 ouvrages sont traduits.

¹¹⁵ De nos jours, on trouve toujours beaucoup de rééditions d'ouvrages de Thompson Seton. Vu que ce sont pour la plupart les traductions soviétiques, je ne les ai pas incluses dans cette liste.

¹¹⁶ Retraduction.

- Cronenberg, David (2015). *Consumed/Upotrebleno*. Moskva. AST.
- Davidson, Andrew (2009). *The Gargoyle/Gorgulia*. Moskva. AST.
- De Lint, Charles (2000). *The Dreaming Place/Strana grez*. Lavka lazykov.
- De Lint, Charles (2005). *Dreams Underfoot/Gorodskie legendy*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika. (17)
- Dickner, Nicolas (2012). *Nikolski/Nikolski*. Moskva. Tsentrpoligraf.
- Donoghue, Emma (2011). *Room/Komnata*. Moskva. Tsentrpoligraf. (3)
- Dorion, Hélène (2013). *Portraits de mer/Portrety morei*. Moskva. Kommentarii. (3)
- Duncan, Dave (1996). *The Cutting Edge/Raziashchii klinok*. Moskva. Tsentrpoligraf. (29)
- Erikson, Steven (2002). *Gardens of the Moon/Sady luny*. Moskva. AST/ Sankt-Peterburg. Terra Fantastica.
- Farrow, John (2009). *City of Ice/Ledianoi gorod*. Moskva. Eterna. (2)
- Ferguson, William (2004). *Happiness/Schaste*. Moskva. Eksmo. (6)
- Ferguson, William (2012). *The Hitchhiker's Guide to Japan/Neveroiatnoe puteshestvie po Iaponii*. Moskva. Astrel.
- Ferguson, William (2013). *419/419*. Sankt-Peterburg. Azbuka.
- Findley, Timothy (2003). *Pilgrim/Piligrim*. Moskva. AST. (3)
- Fisher, Marc (2004). *Psychiatre/Psikiatr*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika. (4)¹¹⁷
- Foran, Max (2007). *The Madonna List/Spisok Madonn*. Sankt-Peterburg. Amfora.
- Foster, Amy S. (2011). *When Autumn Leaves/Kogda ukhodit osen*. Moskva. Eksmo; Sankt-Peterburg. Domino.
- Frutkin, Mark (2008). *Fabrizio's Return/Vozvrashchenie Fabritsio*. Moskva. Inostranka.
- Gallant, Mavis (2008). *An Alien Flower/Nezdeshnii tsvetok*. Moskva. Izdatelstvo inostranoi literatury.
- Gedge, Pauline (2006). *Child of the Morning/Iskushenie bogini*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika. (5)
- Germain, Rafa le (2010). *Soutien-gorge rose et veston noir/Rozovyi lifchik, chernyi pidzhak*. Moskva. Eksmo.
- Germain, Rafa le (2013). *Gin tonic et concombre/Dzhin-tonik s ogurtsom*. Moskva. Eksmo.
- Gilmour, David (2007). *A Perfect Night to go to China/Luchshaia noch dlia poezdki v Kitai*. Moskva. Tsentrpoligraf. (3)
- Girard, Philippe (2016). *Les ravins : neuf jours à Saint-Pétersbourg/Ovrage : deviat dnei v Sankt-Peterburge*. Sankt-Peterburg. Bumkniga.
- Godbout, Jacques (2008). *Salut Galarneau ! /Privet, Galarno!* Moskva. Text.
- Godfrey, Rebecca (2005). *Torn Skirt/Dranaia iubka*. Moskva. Eksmo.
- Gowdy, Barbara (2003). *The White Bone/Belaia kost*. Moskva. SPb. Sofiia. (2)
- Gray, Marie (2003). *Histoires à faire rougir/Istorii, kotorye zastaviat tebia pokrasnet*. SPb. Prodolzhenie zhizni. GIPK Linizdat. (4)
- Gruen, Sara (2007). *Water for Elephants! /Vody slonam!* Moskva. Gaiatri/Livebook (5)
- Gulland, Sandra (2009). *Mistress of the Sun/Vozliublennaia Korolia-Solntsa*. Moskva. Mir knigi.
- Hamilton, Lyn Elizabeth (2008). *The Xibalba Murders/Gnev Shibalby*. Moskva. Veche. (10)
- Harrison, A.S.A (2014). *The Silent Wife/Tikhaia zhena*. Moskva. Eksmo.
- Harvey, Kenneth J. (2005). *The Town That Forgot How to Breathe/Gorod, kotoryi zabyl, kak dyshat*. Sankt-Peterburg. Amfora. (5)

¹¹⁷ Plusieurs  ditions et formats de *Psychiatre*.

- Huff, Tanya (2005). *Blood Trail/Sled krovi*. Moskva. Eksmo; Sankt-Peterburg. Domino. (10)
- Humphreys, Chris (2002). *French Executioner/Frantsuzskii palach*. Moskva. Eksmo; Sankt-Peterburg. Domino.
- Humphreys, Helen (2003). *Leaving Earth/Puteshestvie bezumtsev*. Moskva. Eksmo.
- Huston, Nancy (2002). *L'empreinte de l'ange/Pechat angela*. Moskva. Text. (4)
- Irani, Anosh (2011). *The song of Kahunsha/Pesnia Kakhunshi*. Moskva. Fantom Press.
- Little, Jean (2005). *From Anna/Neukliuzhaia Anna*. Moskva. Tsentr Narniia. (3)
- Kaslik, Ibolya (2007). *Skinny/Khudyshka*. Moskva. Tsentrpoligraf.
- Kay, Guy Gavriel (2001). *The Darkest Road/Samaia temnaia doroga*. Moskva. Eksmo-Press. (16)
- Klein, Naomi (2005). *No Logo/Liudi protiv brendov*. Moskva. Dobraia kniga. (3)
- Labrèche, Marie-Sissi (2004). *Borderline/Pogranichnaia zona*. Moskva. Text.
- Laukkanen, Owen (2013). *Professionals/Professionalny*. Moskva. Tsentrpoligraf.
- Laurence, Margaret (2013). *The Stone Angel/Kamennyi angel*. Text.
- Leacock, Stephen (2001). *Iumor, kakim ia ego ponimaiu*. Moskva. EKSMO-press.
- Lindhout, Amanda et Corbett, Sarah (2015). *House in the Sky/Dom v nebe*. Moskva. Tsentrpoligraf.
- London, Stefanie (2015). *Breaking the Bro Code/Narushennoe obeshchanie*. Moskva. Tsentrpoligraf.
- London, Stefanie (2015). *Only the Brave Try Ballet/Progoni moi pechal*. Moskva. Tsentrpoligraf.
- McCormack, Eric (2006). *The Paradise Motel/Motel "Paradiz"*. Moskva. Eksmo.
- Macnamara, Ashlyn (2015). *A Most Devilish Rogue/Dzhentlmen-diavol*. Moskva. AST.
- Marmen, Sonia (2014). *Cœur de Gael : La Saison des Corbeaux/Sezon voronov*. Belgorod. Klub semeinogo dosuga. (4)
- Marmen, Sonia (2014). *La Vallée des larmes/Dolina Slez*. Belgorod. Klub semeinogo dosuga.
- Marmen, Sonia (2015). *Cœur de Gael : La Riviere des promesses/Reka nadezhdy*. Belgorod/Kharkov. Klub semeinogo dosuga.
- Marmen, Sonia (2015). *Cœur de Gael : La Terre Des Conquetes/Veter razluki*. Belgorod. Klub semeinogo dosuga.
- Martel, Yann (2003, 2009). *Life of Pi/Zhizn Pi*¹¹⁸. SPb. Sofiia. Moskva. Eksmo.
- McCormack, Eric (2005). *The Dutch Wife/Letuchii gollandets*. Moskva. Eksmo. (4)
- McLay, Craig (2016). *Village books/Knizhnaia lavka*. Moskva. Tsentrpoligraf.
- Michaels, Anne (2005). *Fugitive pieces/Puti pamiati*. Moskva. Ripol Klassik.
- Mistry, Rohinton (2005). *Family Matters/Dela semeinye*. Moskva. Rosmen.
- Montgomery, Lucy Maud (1995). *Anne of Green Gables/Ania iz Zelenykh Mezoninov*. SPb. Lenizdat. (11)¹¹⁹
- Mouawad, Wajdi (2009). *Les mains d'Edwige au moment de la naissance/Ruki Edvigi v moment rozhdeniia*. Moskva. Kommentarii.
- Mowat, Farley (1998). *The Serpent's Coil: An Incredible Story of Hurricane-Battered Ships the Heroic Men Who Fought to Save Them/Shkhuna, kotoraiia ne zhelala plavat : Zmeinoe koltso*. Moskva. Armada.
- Mowat, Farley (2001). *The Dog Who Wouldn't Be/Sobaka, kotoraiia ne khotela byt prosto sobakoi*. Moskva. Rosmen.

¹¹⁸ Plusieurs éditions.

¹¹⁹ Il y a aussi plusieurs rééditions par différentes maisons d'édition.

Munro, Alice (2015). *Runaway/Beglianka*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2015). *Something I've Been Meaning to Tell You/Davno khotela tebe skazat*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2015). *Too Much Happiness/Slishkom mnogo schastia*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2015). *Who Do You Think You Are?/Ty kem sebia vobrazhaesh?*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2016). *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage/Pliunet, potseluet, k serdtsu prizhmet, k chertu poshlet, svoei nazovet*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2016). *The Moons of Jupiter/Luny Iupitera*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munsch, Robert (2007). *Something Good/Khot chto-to khoroshenkoe*. Moskva. Eterna. (3)

Norton, Jeff (2015). *MetaWars. Fight for the Future/Meta—igry. Bitva za budushchee*. Moskva. AST.

Norton, Jeff (2016). *MetaWars. The Dead Are Rising/Meta-igry. Vosstanie mertvykh*. Moskva. AST.

O'Malley, Bryan Lee (2014). *Lost at Sea/Poteriannaia v more*. Sankt-Peterburg. Komilfo.

O'Malley, Bryan Lee (2015). *Scott Pilgrim & The Infinite Sadness/Skott Piligrim i beskonechnaia pechal*. Kniga 3. Sankt-Peterburg. Komilfo. (11)

Ondaatje, Philip Michael (2002). *The English Patient/Angliiskii patsient*. Moskva. Nezavisimaia gazeta.

Ondaatje, Philip Michael (2011). *Divisadero/Divisadero*. Sankt-Peterburg. Azbuka. (5)

Oppel, Kenneth (2006). *Silverwing /Serebriannoe krylo*. Sankt-Peterburg. Azbuka klassika. (5)

Palmer, Marian (1997). *The White Boar/Belyi vepr*. Moskva. Armada.

Penny, Louise (2014). *A Fatal Grace/Smertelnyi kholod*. Sankt-Peterburg. Azbuka. (7)

Penny, Louise (2015). *Bury Your Dead/Khoronite svoikh mertvetsov*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2015). *The Brutal Telling/Zhestokie slova*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2015). *The Cruellest Month/Samyi zhestokii mesiats*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2015). *The Murder Stone/Kamennyi ubiitsa*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2016). *Still Life/Ubiistvenno tikhhaia zhizn*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2016). *A Trick of the Light/Raznye ottenki smerti*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Pyper, Andrew (2015). *The Demonologist/Demonolog*. Moskva. Eksmo.

Quarrington, Paul (2010). *The Secret to Teen Power/Taina molodoi sily*. Moskva. Eksmo.; Sankt-Peterburg. Domino.

Reynolds, Peter H. (2016). *The Dot/Tochka*. Moskva. KompasGid.

Rhodes, Morgan (2013). *Falling Kingdoms/Obrechennye korolevstva*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Rhodes, Morgan (2014). *Gathering Darkness/Sobranie tmy (LP)*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Rhodes, Morgan (2014). *Rebel Spring/Miatezhnaia vesna*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Rhodes, Morgan (2015). *Frozen Tides/Zamorozhennye prilivy (LP)*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Ricci, Nino Pio (2002). *Testament/Zavet, ili Strannik iz Galilei*. Moskva. AST.

Richler, Mordecai (2005). *The Street/Ulitsa*. Moskva. Evreiskoe slovo.

Richler, Mordecai (2008). *Barney's Version/Versiiia Barni*. Moskva. Fluid FreeFly. (4)

Ritter, Erika (2008). *The Hidden Life of Humans/Liubov na korotkom povodke*. Moskva. Mir knigi.

Rivers, Karen (2005). *Healing Time of Hickeys/Vremia lechit zasosy*. Sankt-Peterburg. RedFish.

Robertson, Davies (2004). *The Deptford Trilogy/Deptfordskaia trilogiia*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika. (6)¹²⁰

¹²⁰ 6 romans ou 2 trilogies sont traduits, plusieurs éditions et formats.

- Robinson, Peter (2013). *All the Colours of Darkness/Vse tsveta tmy*. Moskva. Riderz daidzhest.
- Roe, Caroline (2008). *Remedy for Treason/Lekarstvo ot izmeny*. Moskva. Veche.
- Roe, Caroline (2008). *Remedy for Treason/Lekarstvo ot izmeny*. Moskva. Veche. (8)
- Rotenberg, David (2010). *Shanghai/Shankhai*. Moskva. Eksmo.; Vladimir. Astrel.
- Rotenberg, Robert (2011). *Old City Hall/Staraiia ratusha*. Moskva. AST.
- Rotstein, Nancy-Gay (2001). *Shattering Glass/Biushcheesia steklo*. Russko-Baltiiskii informatsionnyi tsentr BLITS.
- Roussy, Maxime (2001). *Du sang sur la chair d'une pomme/Krov na iabloke*. Sankt-Peterburg. Limbus Press.
- Russell, Sean Thomas (2005). *The Initiate Brother/Brat Posviashchennyi*. Moskva. AST. (2)
- Shariff, Norah (2012). *Les secrets de Norah/Taina Nory*. Belgorod/Kharkov. Klub semeinogo dosuga.
- Shariff, Samia (2008). *Le Voile de la peur/Parandzha strakha*. Belgorod/Kharkov. Klub semeinogo dosuga.
- Shimazaki, Aki (2010). *Le poids des secrets/Bremia sekretov*. Moskva. Text.
- Soucy, Gaétan (2005). *La fille qui aimait trop les allumettes/Devochka, kotoraiia liubila igrat so spichkami*. Moskva. RIPOL klassik.
- Soucy, Gaétan (2008). *Music-Hall! /Loskutnyi mandarin*. Moskva. RIPOL klassik.
- Sutherland, Fraser (2013). *The Philosophy of as if/Filosofia mira voobrazheniia*. Rostov-na-Donu. DONOMNILIT.
- Swan, Susan (2007). *What Casanova Told Me/Chto rasskazal mne Kazanova*. Sankt-Peterburg. Amfora.
- Syjuco, Miguel (2013). *Illustrado/Prosveshchennye*. Sankt-Peterburg. Azbuka.
- Thornton, Elizabeth (2004). *Princess charming/Pogonia za prizrakom*. Moskva. Eksmo. (19)
- Tucker, K.A (2015). *Ten Tiny Breaths/Desiat malenkikh vzdokhov*. Moskva. AST.
- Turner, Michael (2004). *The Pornographer's Poem/Pornograficheskaia poema*. Moskva. AST.
- Vigneault, Guillaume (2008). *Carnets de naufrage/Korablekrushenie*. Moskva. Fluid. (2)
- Watts, Peter (2009). *Blindsight/Lozhnaia slepota*. Moskva. AST.
- Watts, Peter (2012). *Starfish/Morskie zvezdy*. Moskva. Astrel ; Sankt-Peterburg. Astrel-SPb. (6)
- Young, Moira (2013). *Blood Red Road/Khroniki peschanogo moria*. Moskva. AST. (3)
- Young, Moira (2014). *Raging Star/Neistovaia zvezda*. Moskva. AST.
- Young, Moira (2014). *Rebel Heart/Miatezhnoe serdtse*. Moskva. AST.
- Young, William Paul (2010). *The Shack/Khizhina*. Moskva. Eksmo.
- Young, William Paul (2013). *Cross Roads/Perekrestki*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

ANNEXE 3 Auteurs qui figurent dans les anthologies soviétiques

Zateriannaia ulitsa. Sovremennaia kanadskaia novella (1971). Anthologie de nouvelles. Moskva. Progress.

Auteurs : Jean Hamelin, Leslie Gordon Barnard, William Richard Bird, Hugh Garner, Grandbois, Madeleine, Ralph Gustafson, Leo Kennedy, William B. Kinsley, Morley Callaghan, Malcolm Lowry, Roger Lemelin, Ringuier, Sinclair Ross, Patrick Waddington, Jacques Ferron, Gerald Hill, Hugh Hood, Anne Hébert, Scott Young

Iz sovremennoi kanadskoi poezii (1981). Anthologie de poésie. Moskva. Progress.

Auteurs : Edwin T. Pratt, Earle Birney, Dorothy Livesay, Raymond Sauster, Alain Grandbois, Reginald Heber, Gerry Gilbert

Rasskazy kanadskikh pisatelei (1985). Anthologie de nouvelles. Leningrad. Khudozhestvennaia literatura.

Auteurs : Thomas Chandler Haliburton, Sir Charles G.D. Roberts, Edward A. Thompson, Duncan Campbell Scott, Ernest Thompson Seton, Norman Duncan, Steven Leacock, Raymond Knister, Frederick Philip Grove, Morley Callagan, Sinclair Ross, Ernest Buckler, Dan Ross, Edward McCourt, Hugh Garner, Farley Mowat, David Walker, Alden Nowlan, Don Bailey, Hugh Hood, William Dempsey Valgardson, Alistair MacLeod, Jack Hodgins, Margaret Atwood

Sovremennaia kanadskaia povest (1985). Anthologie de romans. Moskva. Raduga.

Auteurs : Marie Claire Blais, Richard Right, Betty Wilson, André Langevin

Lampa zazhzhennaia v polden : Rasskazy kanadskikh pisatelei (1986). Anthologie de nouvelles. Moskva. Molodaia gvardiia

Auteurs : Ernest Buckler, Gérard Bessette, William Dempsey Valgardson, Hugh Garner, Roch Carrier, William Patrick Kinsella, Jean Margaret Laurence, Helen Mulligan, Alice Ann Munro, Farley McGill Mowat, Robin Mathews, Jean-Jules Richard, Sinclair Ross, Yves Thériault, Jack Hodgins, Margaret Atwood

Kanadskaia novella (1986). Anthologie de nouvelles. Moskva. Izvestiia.

Auteurs : Hugh Garner, Joyce Marshall, Peter Behrens, Frederick Philip Grove, Margaret Laurence, Alistair MacLeod, Margaret Atwood, Yves Thériault, Gérard Bessette, Naïm Kattan, Jean-Jules Richard

ANNEXE 4 Ouvrages subventionnés par le Conseil des arts du Canada

Azbooka-Atticus Publishing Group LLC	SAINT PETERSBURG	Russian Federation	The Rebel Angels	Fiction	Robertson Davies
Azbooka-Atticus Publishing Group LLC	SAINT PETERSBURG	Russian Federation	What's bred in the Bone	Fiction	Robertson Davies
Azbooka-Atticus Publishing Group LLC	SAINT PETERSBURG	Russian Federation	The Lyre of Orpheus	Fiction	Robertson Davies
Azbooka-Atticus Publishing Group LLC	SAINT PETERSBURG	Russian Federation	The Cat's Table	Fiction	Michael Ondaatje
Azbooka-Atticus Publishing Group LLC	SAINT PETERSBURG	Russian Federation	Ilustrado	Fiction	Miguel Syjuco
Azbooka-Atticus Publishing Group LLC	SAINT PETERSBURG	Russian Federation	Runaway	Fiction	Alice Munro
Boom Company Limited	SAINT-PETERSBOURG	Russian Federation	Les ravins : neuf jours à Saint-Pétersbourg	Fiction	Philippe Girard
Eterna Publishing House	MOSCOW	Russian Federation	Something Good	Children's	Robert Munsch
Eterna Publishing House	MOSCOW	Russian Federation	City of Ice	Fiction	John Farrow
Eterna Publishing House	MOSCOW	Russian Federation	Ice Lake	Fiction	Trevor Furgeson
Eterna Publishing House	MOSCOW	Russian Federation	The Dirt Eaters	Children's	Dennis Foon
Eterna Publishing House	MOSCOW	Russian Federation	Freewalker	Children's	Dennis Foon

Eterna Publishing House	MOSCOW	Russian Federation	The Keeper's Shadow: The Longlight Legacy Book III	Children's	Dennis Foon
Eterna Publishing House	MOSCOW	Russian Federation	A History of Mistresses	Non-Fiction	Elizabeth Abbott
Inostranka Publishing House Commentaries	MOSCOW	Russian Federation	The Telling Of Lies	Fiction	Timothy Findley
Publishing House Commentaries	MOSCOW	Russian Federation	Portraits de mer	Poetry	Hélène Dorion
Publishing House Commentaries	MOSCOW	Russian Federation	Les mains d'Edwidge au moment de la naissance	Drama	Wajdi Mouawad
Publishing House Commentaries	MOSCOW	Russian Federation	L'étreinte des vents	Fiction	Hélène Dorion
Publishing House Commentaries	MOSCOW	Russian Federation	Cœur, comme livres d'amour	Poetry	Hélène Dorion
Publishing House Klassika-XXI	MOSCOW-98	Russian Federation	Wondrous Strange: The Life and Art of Glenn Gould	Non-Fiction	Kevin Bazzana
Publishing House Ripol Classic	MOSCOW	Russian Federation	Beautiful Losers	Fiction	Leonard Cohen
Russian Baltic Information and Publishing Center "BLITZ"	ST. PETERSBURG	Russian Federation	Shattering Glass	Fiction	Nancy-Gay Rotstein

Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	Dolce agonia	Fiction	Nancy Huston
Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	Borderline	Fiction	Marie-Sissi Labrèche
Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	Une Adoration	Fiction	Nancy Huston
Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	Lignes de faille	Fiction	Nancy Huston
Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	Salut Galarneau ! suivi de Le Temps des Galarneau	Fiction	Jacques Godbout
Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	Tsubaki	Fiction	Aki Shimazaki
Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	Payback: Debt and the Shadow Side of Wealth	Non-Fiction	Margaret Atwood
Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	Choice of Enemies	Fiction	Mordecai Richler
Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	The Stone Angel	Fiction	Margaret Laurence
Text Publishers Ltd.	MOSCOW	Russian Federation	This year in Jerusalem	Non-Fiction	Mordecai Richler
Mosty Kultury Association	MOSCOW	Russian Federation	Au nom de la Torah : une histoire de l'opposition juive au sionisme	Fiction	Yakov M. Rabkin
Fluide Publishers	MOSCOW	Russian Federation	Un dimanche à	Fiction	Gil Courtemanche

			la piscine à Kigali		
Fluide Publishers	MOSCOW	Russian Federation	Les gens fidèles ne font pas les nouvelles	Fiction	Nadine Bismuth
Publishing House Ripol Classic	MOSCOW	Russian Federation	Fugitive Pieces	Fiction	Anne Michaels
Komentarii	MOSCOW	Russian Federation	La memoire de l'eau	Fiction	Chen Ying
Publishing House Ripol Classic	MOSCOW	Russian Federation	La petite fille qui aimait trop les allumettes	Fiction	Gaétan Soucy
Eterna Publishing House	MOSCOW	Russian Federation	Stephanie's Ponytail	Fiction	Robert Munsch
Eterna Publishing House	MOSCOW	Russian Federation	Thomas' Snowsuit	Fiction	Robert Munsch

ANNEXE 5 Liste d'ouvrages soviétiques dont les copies physiques sont analysées

- Carter, Dyson (1958). *Fatherless Sons/Synovia bez ottsov*. Moskva. Izdatelstvo inostrannoi literatury.
- Allan, Ted (1958). *Mister Finch Makes Money/Mister Finch delaet dengi*. Moskva. Iskusstvo.
- Grey Owl (1958).¹²¹ *The Advetures of Sajo and her beaver people/Sadzho i ee bobry*. Moskva. Detgiz.
- Wallace, Joe (1958). *Poèmes/Stikhi*. Moskva. Izdatelstvo inostrannoi literatury.
- Thompson Seton, Ernest (1958). *Rolf v lesakh* (recueil de nouvelles). Moskva. Izdatelstvo Geograficheskoi literatury.
- Thompson Seton, Ernest (1958). *Rasskazy o zivotnykh* (recueil de nouvelles). Detgiz.
- Thompson Seton, Ernest (1960). *Malenkie dikari* (recueil de nouvelles). Detgiz.
- McDonald, Wilson (1961). *Izbrannye stikhi* (recueil de poèmes). Moskva. Izdatelstvo inostrannoi literatury.
- Leacock, Stephen (1962). *Iumoristicheskie rasskazy* (recueil de nouvelles). Goslitizdat.
- Mowat, Farley (1963). *People of the Deer/Liudi olennego kraia*. Moskva. Izdatelstvo inostrannoi literatury.
- Mowat, Farley (1963). *The Desperate People/Otchaiavshiisia narod*. Moskva. Izdatelstvo inostrannoi literatury.
- Leacock, Stephen (1967). *Humorous stories/Iumoristicheskie rasskazy*. Moskva. Khudozhestvennaia literatura.
- Thompson Seton, Ernest (1966). *Arnaud/Arno*. Moskva. Detskaia literatura.
- Zateriannaia ulitsa. *Sovremennaia kanadskaia novella* (1971). Anthologie de nouvelles. Moskva. Progress.
- Roy, Gabrielle (1972). *Bonheur d'occasion/Schaste po sluchaiu*. Moskva. Khudozhestvennaia literatura.
- Hémon, Louis (1977). *Maria Chapdelaine/Mariia Shapdelen*. Moskva. Khudozhestvennaia literatura.

¹²¹ Il y avait plusieurs rééditions de cet ouvrage dans les années qui suivaient.

- Langevin, André (1979). Une chaine dans le parc/Tsep v parke. Moskva. Progress.
- Richards, David (1980). Coming of Winter/Blizilas zima. Moskva. Progress.
- Thompson Seton, Ernest (1980). Rasskazy o zhivotnykh (recueil de nouvelles). Minks. Masttatskaia literatura.
- Iz sovremennoi kanadskoi poezii (1981). Anthologie. Moskva. Progress.
- Callaghan, Morley (1982). Close to the Sun again, More Joy in Heaven, A Fine and Private Place/Radost' na nebesakh. Tikhii ugolok. I snova k solntsu. Moskva. Raduga.
- Atwood, Margaret (1985). Surfacing et Dancing Girls and Other Stories/Postizhenie. Moskva. Raguda.
- Rasskazy kanadskikh pisatelei (1985) Anthologie. Leningrad. Khudozhestvennaia literatura.
- Sovremennaia kanadskaia povest (1985). Anthologie de romans. Moskva. Raduga.
- Kanadskaia novella (1986). Anthologie. Moskva, Izvestiia.
- Lampa zazhzhennaia v polden : Rasskazy kanadskikh pisatelei (1986). Anthologie, Moskva. Molodaia gvardiia.
- Mowat, Claire (1987). The Outport People/Liudi s dalekogo berega. Moskva. Raduga.
- Mowat, Farley (1987). My Discovery of America/Moe otkrytie Ameriki. Mezhdunarodnye otnosheniia.
- MacLennan, John Hugh (1990). Two solitudes/Dva odinochestva. Sankt-Peterburg. Izdatelstvo inostranoi literatury.
- Leacock, Stephen (1991). Kak stat millionerom (recueil de nouvelles). Moskva. Politizdat.

ANNEXE 6 Ouvrages contemporains dont les couvertures sont analysées

- Arcan, Nelly (2003). *Putain/Shliukha*. Sankt-Peterburg. Amfora.
- Atwood, Margaret (2005). *Alias Grace/Ona zhe « Greis »*. Moskva. Eksmo.
- Atwood, Margaret (2005). *Dancing girls and other stories/Pozhiratel'nitsa grekhov*. Moskva. Eksmo.
- Atwood, Margaret (2005). *Lady Oracle/Madam Orakul*. Moskva. Eksmo.
- Atwood, Margaret (2005). *Life before man/Muzhchina i zhenshchina v epokhu dinozavrov*. Moskva. Eksmo.
- Atwood, Margaret (2004). *Oryx and Crake/Oriks i Korostel*. Moskva. Eksmo.
- Bakker, Richard Scott (2009). *The Darkness That Comes Before/Slugi Temnogo Vlastelina*. Moskva. Eksmo; Sankt-Peterburg. Domino.
- Bakker, Richard Scott (2009). *The Thousandfold Thought/Padenie sviatogo goroda*. Moskva. Eksmo.; Sankt-Peterburg. Domino.
- Bakker, Richard Scott (2015). *The White-Luck Warrior/Voin Dobroi Udachi*. Moskva. Eksmo.
- Bismuth, Nadine (2004). *Les Gens fidèles ne font pas les nouvelles/Bez izmeny net intrigi*. Moskva. Fluide FreeFly.
- Bouyoucas, Pan (2013). *The Man Who Wanted to Drink Up the Sea/Chelovek, kotoryi khotel vypit more*. Moskva. Tsentrpoligraf.
- Cohen, Leonard (2002). *Beautiful Losers/Prekrasnye neudachniki*. Moskva. Analitika-Press.
- Cohen, Leonard (2005). *Beautiful Losers/Blistatelnye neudachniki*. Moskva, Ripol.
- Colter, Cara (2016). *Housekeeper Under The Mistletoe/Zvezdnyi chas liubvi*. Tsentrpoligraf.
- Colter, Cara (2016). *Rescued by the Millionaire/Seichas I navsegda*. Tsentrpoligraf.
- Davidson, Andrew (2009). *The Gargoyle/Gorgulia*. Moskva. AST.
- Farrow, John (2009). *City of Ice/Ledianoi gorod*. Moskva. Eterna.
- Donoghue, Emma (2011). *Room/Komnata*. Moskva. Tsentrpoligraf.
- Dorion, Hélène (2013). *Portraits de mer/Portrety morei*. Moskva. Kommentarii.
- Erikson, Steven (2011). *Swords and Dark Magic/Mechi i temnaia magiia*. Moskva. Azbuka.
- Erikson, Steven (2014). *Gardens of the Moon/Sady luny*. Moskva. Eksmo.
- Erikson, Steven (2015). *Deadhouse Gates. A Tale of The Malazan Book of The Fallen/Vrata mertvogo doma*. Moskva. Eksmo.
- Erikson, Steven (2016). *Memories of Ice/Pamiat Ida*. Moskva. Eksmo.
- Findley, Timothy (2003). *Pilgrim/Piligrim*. Moskva. AST.
- Fisher, Marc (2004) *Psychiatre/Psikhiatr*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika.
- Ferguson, William (2004). *Happiness/Schaste*. Moskva. Eksmo.
- Gedge, Pauline (2006). *Child of the Morning/Iskushenie bogini*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika.
- Gedge, Pauline (2006). *House of Dreams/Dvorets Grez*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika.
- Gedge, Pauline (2006). *House of Illusions/Dvorets naslazhdenii*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika.
- Gedge, Pauline (2006). *Scroll of Saqqara/Iskushenie faraona*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika.
- Gedge, Pauline (2008). *The Twelfth Transforming/Proklatie liubvi*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika.
- Germain, Rafaële (2013). *Gin tonic et concombre/Dzhin-tonik s ogurtsom*. Moskva. Eksmo.
- Gilmour, David (2009). *The Film Club/Shto skazal by Genri Miller ou Kinoklub*. Moskva. RIPOL klassik.

Gowdy, Barbara (2003). *The White Bone/Belaia kost*. Moskva. SPb. Sofiia.

Hamilton, Lyn Elizabeth (2008). *The Xibalba Murders/Gnev Shibalby*. Moskva. Veche.

Harvey, Kenneth J. (2005). *The Town That Forgot How to Breathe/Gorod, kotoryi zabyl, kak dyshat*. Sankt-Peterburg. Amfora.

Harvey, Kenneth J. (2011). *Stalkers/Zhertva*. Tsentrpoligraf.

Harvey, Kenneth J. (2013). *Reinventing the Rose/Obretaia Rozu*. Tsentrpoligraf.

Huff, Tanya (2005). *Blood Trail/Sled krovi*. Moskva. Eksmo ; Sankt-Peterburg. Domino.

Huston, Nancy (2003). *Une adoration/Obozhanie*. Moskva. Text.

Huston, Nancy (2003). *Dolce Agonia/Dolche Agoniia*. Moskva. Text.

Kay, Guy Gavriel (2001). *The Darkest Road/Samaia temnaia doroga*. Moskva. Eksmo-Press.

Kay, Guy Gavriel (2017). *Children of Earth and Sky/Deti zemli i neba*. AST.

Labrèche, Marie-Sissi (2004). *Borderline/Pogranichnaia zona*. Moskva. Text.

Laurence, Margaret (2013). *The Stone Angel/Kamennyi angle*. Text.

London, Stefanie (2015). *Breaking the bro code/Narushennoe obeshchanie*. Moskva. Tsentrpoligraf.

London, Stefanie (2015). *Only the Brave Try Ballet/Progoni moi u pechal*. Moskva. Tsentrpoligraf.

Martel, Yann (2009). *Life of Pi/Zhizn Pi*. Moskva. Eksmo

Michaels, Anne (2005). *Fugitive pieces/Puti pamiati*. Moskva. Ripol Klassik.

Mistry, Rohinton (2005). *Family Matters/Dela semeinye*. Moskva. Rosmen.

Montgomery, Lucy Maud (2009). *Anne of Ingleside/Ania iz Inglasaida*. Zakharov.

Montgomery, Lucy Maud (2009). *Anne of Windy Poplars/Ania iz Shumiashchikh Topolei*. Zakharov.

Montgomery, Lucy Maud (2009). *Anne's House of Dreams/Ania I Dom Mechty*. Zakharov.

Montgomery, Lucy Maud (2014). *Anne of Avonlea/Ania iz Avonlei*. Moskva. Eksmo.

Montgomery, Lucy Maud (2014). *Emily of New Moon/Emili iz Molodogo Mesiatsa*. Moskva. Eksmo.

Munro, Alice (2015). *Runaway/Beglianka*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2015). *Something I've Been Meaning to Tell You/Davno khotela tebe skazat*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2015). *Too Much Happiness/Slishkom mnogo schastia*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2015). *Who Do You Think You Are?/Ty kem sebia voobrazhaesh?*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2016). *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage/Pliunet, potseluet, k serdtsu prizhmet, k chertu poshlet, svoei nazovet*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munro, Alice (2016). *The Moons of Jupiter/Luny Iupitera*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Munsch, Robert (2007). *Something good/Khot chto-to khoroshenkoe*. Moskva. Eterna.

Munsch, Robert (2007). *Tomas Showsuit/Tomas i kombinezon*. Moskva. Eterna.

Munsch, Robert (2007). *Stephanie's Ponytail/Khvostik Stefani*. Moskva. Eterna.

Ondaatje, Philip Michael (2013). *The English Patient/Angliiskii patsient*. Moskva. Azbuka.

Ondaatje, Philip Michael (2011). *Divisadero/Divisadero*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Ondaatje, Philip Michael (2012). *Anil's Ghost/Prizrak Anil*. Azbuka.

Ondaatje, Philip Michael (2012). *The Cat's Table/Koshkin stol*. Azbuka.

Penny, Louise (2014). *A Fatal Grace/Smertelnyi kholod*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2015). *Bury Your Dead/Khoronite svoikh mertvetsov*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2015). *The Brutal Telling/Zhestokie slova*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2015). *The Cruellest Month/Samyi zhestokii mesiats*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2015). *The Murder Stone/Kamennyi ubiitsa*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2016). *Still Life/Ubiistvenno tikhhaia zhizn*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Penny, Louise (2016). *A Trick of the Light/Raznye ottenki smerti*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Quarrington, Paul (2010). *The Secret to Teen Power/Taina molodoi sily*. Moskva. Eksmo.; Sankt-Peterburg. Domino.

Rhodes, Morgan (2013). *Falling Kingdoms/Obrechennye korolevstva*. Sankt-Peterburg. Azbuka.

Ricci, Nino Pio (2002). *Testament/Zavet, ili Strannik iz Galilei*. Moskva. AST.

Robertson, Davies (2004). *The Manticore/Mantikora*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika

Robertson, Davies (2004). *Fifth Business, The Manticore, World of wonders/Piatyi personazh, Mantikora, Mir chudes*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika

Robertson, Davies (2003). *World of Wonders/Mir chudes*. Sankt-Peterburg. Azbuka-klassika

Roussy, Maxime (2001). *Du sang sur la chair d'une pomme/Krov na iabloke*. Sankt-Peterburg. Limbus Press.

Rotstein, Nancy-Gay (2001). *Shattering Glass/Biushcheesia steklo. Russko-Baltiiskii informatsionnyi tsentr BLITS*.

Soucy, Gaétan (2005). *La fille qui aimait trop les allumettes/Devochka, kotoraiia liubila igrat so spichkami*. Moskva. RIPOL klassik.

Soucy, Gaétan (2008). *Music-Hall! /Loskutnyi mandarin*. Moskva. RIPOL klassik.

Vigneault, Guillaume (2008). *Chercher le vent/Ishchi veter*. Moskva, ACT.

Young, William Paul (2010). *The Shack/Khizhina*. Moskva. Eksmo.

ANNEXE 7 Liste d'auteurs dont la réception contemporaine est analysée

Cara Colter
Lyn Hamilton
Nino Ricci
Rafaële Germain
Kenneth J. Harvey
Guillaume Vigneault
Marie-Sissi Labrèche
Mary Gray
A.S.A. Harrison
Dave Duncan
Morgan Rhodes
Louise Penny
Elizabeth Thornton
Gaétan Soucy
Gil Courtemanche
Nelly Arcan
Jacques Godbout
Yann Martel
Mordechai Richler
Wil Ferguson
Charles de Lint
Eric McCormack
Nicolas Dickner
Leonard Cohen
Margaret Atwood
Alice Munro
Douglas Couplend
Michael Ondaatje
Robertson Davies