

Trouble du genre et transfert culturel: analyse traductologique du roman *Orlanda* de Jacqueline Harpman

Notre recherche s'intéresse à l'analyse du roman traduit de l'écrivaine belge Jacqueline Harpman *Orlanda*. Dans le cadre de notre thèse, nous examinons si les traductions vers l'allemand, l'anglais, et le néerlandais de ce roman fantastique, cité ci-dessus, conservent les traits spécifiques qui caractérisent les écrits de cette auteure, qu'on peut considérer à la fois comme psychanalyste et féministe. En effet, Jacqueline Harpman a su combiner les deux carrières.

Dans son dixième roman *Orlanda qui a reçu le prix Médicis en 1996*, elle traite les questions de « troubles dans le genre », les thèmes de l'homosexualité, de l'androgynie et de la mort avec un style d'écriture à la fois très classique et subversif. Notre hypothèse considère que la recherche traductologique a, à plusieurs reprises, démontré que la culture des différents acteurs de la traduction influençait l'activité traduisante. Au cours du processus de traduction, la culture et l'idéologie de la traductrice pourraient donc altérer les thématiques abordées par l'écrivaine, ainsi que l'effet de ses textes sur les lecteur.trice.s. La question de l'incompréhension culturelle est donc un élément central dans notre recherche et intéressante pour cette communication à Valenciennes.

Dans *Orlanda*, Jacqueline Harpman développe les questions de genre et de sexe en mettant en avant les confusions et profusions des identités. Harpman se moque du système binaire sexe/genre et la confusion grammaticale en fait tout son charme. Différentes voix féminines apparaissent dans le récit : la voix d'Aline, sans aucun doute de genre féminin, et la voix d'Orlanda qui semble parfois ambiguë, mais qui appartient grammaticalement au genre masculin la plupart du temps.

Notre recherche compare le trouble du genre dans l'original français avec les différentes traductions du corpus. Nous essayons de vérifier si le caractère particulier d'*Orlanda* a pu être sauvegardé. La question suivante se pose : les traductrices, ont-

elles pu surmonter, notamment, la confusion volontaire des genres grammaticaux et réussir un transfert culturel ou est-ce qu'il en résulte une incompréhension culturelle ? Les résultats de notre recherche montreront, que le genre et la culture influencent les traducteurs et traductrices et le résultat du procédé traductologique du roman *Orlanda*.

Petit résumé de l'histoire

La protagoniste Aline s'ennuie en lisant *Orlando* de Virginia Woolf. Or, c'est précisément au moment où Aline s'acharne à comprendre le passage où Orlando se transforme en femme que s'évade sa moitié masculine. Sans qu'Aline le sache, son âme est divisée en deux parties. L'une est docile et travailleuse et n'a jamais le droit de s'exprimer. Sa moitié masculine correspond à tous les désirs, toutes les pulsions et toutes les actions qu'Aline a refoulés en elle depuis sa puberté, sous prétexte que c'était trop masculin.

Le composant masculin de son âme Orlanda saisit l'occasion pour aller s'installer dans le corps du jeune homme Lucien Lefrène. Cet échange fantastique instaure - dans la forme fictive - un dialogue entre le composant masculin et le composant féminin de la personnalité de l'héroïne. La phrase centrale : « Et si on changeait de sexe » (O p. 14) du roman *Orlanda* décrit le refoulement du côté masculin de la protagoniste Aline Berger depuis qu'elle a douze ans.

Dans son roman, Jacqueline Harpman fait de nombreux clins d'œil à l'auteure Virginia Woolf. Inutile de dire qu'il ne s'agit pas là d'une coïncidence et que le roman de Woolf constitue une clé d'interprétation d'*Orlanda*. La narratrice nomme d'ailleurs « la moitié évadée d'Aline » Orlanda en hommage à l'œuvre de Virginia Woolf.

« J'ai souvent admiré la sagacité de Woolf qui, après le changement de sexe, nomme toujours son personnage Orlando en mettant les pronoms personnels au féminin, elle entretient ainsi le trouble dans l'âme du lecteur, et je vais la copier : j'appellerai Orlanda la moitié évadée d'Aline, et j'espère que l'âme de Virginia ne me le reprochera pas et ne viendra pas peupler mes nuits de

cauchemars, ce pour quoi je lui signale, si elle m'écoute, que ceci est le timide hommage d'une admiratrice et non le plagiat vulgaire d'une personne sans imagination. »¹

Etant donné que le roman *Orlanda* a été écrit en 1996, il est probable que Jacqueline Harpman s'est fait inspirer par les idées de Judith Butler. Cette professeure de rhétorique et de littérature comparée de Berkeley en Californie avait déjà développé la notion de *gender trouble* en 1990. En effet, dans son ouvrage très novateur à l'époque *Gender Trouble, Feminism and the Politics of Subversion*, elle mettait en avant la confusion et l'altérité des identités en défendant l'idée que le genre est une construction qu'il faut repenser comme l'a fait Simone de Beauvoir à l'instar de sa célèbre formule « On ne naît pas femme, on le devient ».²

Ainsi, Butler bouleverse les approches et idées reçues sur le genre, car elle l'envisage non pas sur un mode binaire, mais comme une identité variable que les acteurs peuvent changer et réinventer au cours de leur vie. Selon Judith Butler il est difficile de définir une identité par le sexe et la sexualité des individus. L'auteure rappelle les objectifs qu'elle s'était fixés en 1989 : « Contester les présupposés sur les limites et les bons usages du genre, dans la mesure où ceux-ci limitent les significations du genre à des idées reçues sur la masculinité et la féminité », voir comment « la hiérarchie du genre produit et consolide le genre ».³

Jacqueline Harpman transgresse les codes en évoquant le mythe platonicien de l'androgynie où le transit vers un autre sexe n'est qu'une histoire, « un moyen d'exposer la problématique de la personnalité. Le corps est un territoire, mais l'occupe-t-on vraiment ?⁴ À l'instar de la célèbre formule de Simone de Beauvoir, elle défend l'idée que le genre est une construction. Elle nous montre à travers son roman et notamment en critiquant la mère d'Aline et ses remontrances perpétuelles, qu'il s'agit bien de constructions sociales dans une société dominée par des préceptes patriarcales. Jacqueline Harpman dénonce les constructions mentales et sociales de

¹ Jacqueline Harpman, *Orlanda*, Paris, Grasset & Fasquelles, , 1996, p.

² Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, p. 285

³ Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'américain par C. Kraus, p. 32

⁴ PAQUE, Jeannine, 2003. *Jacqueline Harpman, Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, Editions Luce Wilquin, p. 121.

manière subversive dans son œuvre et tend à prouver l'importance du genre sur le sexe.

« J'en suis toute étonnée, sans doute me disais-je, comme Orlanda, que seul le garçon possède la vigueur ; mais la pensée n'a pas de sexe, elle n'est ni fille ni mâle ». ⁵

Harpman joue adroitement avec la grammaire française afin de casser les préceptes sociaux qui déterminent le genre d'un individu. Elle nous fait découvrir une moitié d'âme *Féminine* qui apparaît comme bridée alors que l'autre moitié *Masculine* est libre. Le retour de la part masculine grâce au dédoublement de son âme, permet à Aline de saisir sa propre identité : il en résulte qu'elle n'est pas une simple construction sociale, mais un individu à part entière.

La crise de l'identité sexuelle s'exprime quand la partie masculine d'Aline raconte comment elle s'est appropriée le corps d'un homme. Elle veut mettre fin à la cohabitation avec Aline : « Je me suis déguisé – déguisée ? - j'ai revêtu ce corps bizarre où je ne me suis jamais senti chez moi ». ⁶ Des phrases comme celles-ci revêtent évidemment un défi pour la traduction. Comment transmettre correctement le message initial de l'énonciateur en anglais, allemand et néerlandais ?

A ce sujet nous pouvons rappeler ce que Meschonnic a très bien dit dans son ouvrage *Éthique et politique du traduire*, publié en 2007 : « [...] plus que ce qu'un texte dit, c'est ce qu'il fait qui est à traduire ; plus que le sens, c'est la force, l'affect » ⁷. La question qui se pose alors est comment relever les valeurs qui font la force du roman *Orlanda* et les recréer en langue d'arrivée ? D'après Prof. Dr. Ina Schabert (professeure émérite allemande, spécialiste de Shakespeare et des études du genre) rien de cette « clownerie linguistique » ⁸ ne survivrait dans la traduction anglaise de Ros Schwartz. Selon Schabert, une traduction littérale détruirait nécessairement la

⁵ *Ibid.* :

⁶ *Ibid.* :

⁷ Meschonnic, Henri 2007, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, p. 55.

⁸ Ina Schabert, "Désexualiser l'écriture : romans et traduction épiciques", in *En attendant Nadeau, Journal de la littérature, des idées et des arts*, 1er août 2017

plupart des ambiguïtés de l'identité et de l'orientation sexuelle qui marquent la variation de Jacqueline Harpman sur le mythe de l'androgynisme de Platon.

Nous vérifions, s'il faudrait une imitation libre pour recréer le caractère particulier d'*Orlanda* et le trouble du genre dans les traductions en allemand, anglais et néerlandais afin de sauvegarder le caractère particulier d'*Orlanda*. Notre trajet analytique se concentrera, par conséquent, non seulement sur la traduction de Ros Schwartz, mais aussi sur les traductions allemande de Brigitte Grosse et néerlandaise de Evelyn van Hemert, afin de voir comment la confusion des genres grammaticaux dans l'original français a été traitée par les traductrices.

Implicite et communication interculturelle

Dans l'utilisation de la grammaire chez Jacqueline Harman, il y a un implicite, un présupposé ou un sous-entendu genré, c'est-à-dire que l'écrivaine désigne une réalité dans son roman sans le dire explicitement. L'implicite d'ordre culturel se présente souvent comme une source de malentendu dans la communication entre personnes de cultures différentes. Vu sa complexité dans la communication interculturelle, l'implicite nous paraît important dans notre analyse traductologique. En jouant avec les pronoms personnels, les participes et adjectifs ainsi que leur genre féminin et masculin, Jacqueline Harpman arrive à faire ressortir l'état androgynisme et la question du transgenre sans les citer expressément.

Devenu Orlanda, la partie masculine d'Aline se sent attirée vers les hommes : « objectivement, je suis homosexuel, alors que, subjectivement, je me sens toujours parfaitement hétérosexuelle, dit-il et appuya sur le e final en riant ». (O 144)

Quand Aline se souvient de l'aventure vers la fin du roman, elle s'identifie grammaticalement avec la masculinité de son alter ego : « L'expérience d'Orlanda devient la sienne, elle avait couru, joyeux, à travers la gare du Nord, bondissant par-dessus les empilements de bagages, rieur, sautant dans le dernier wagon du trains ». (O 244)

La linguiste Catherine Kerbrat-Orecchioni considère comme des présupposés « toutes les informations qui, sans être ouvertement posées, sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif. »⁹. En ce qui concerne le locuteur, les implicites culturels se divisent en « implicite conscient » ou « implicite inconscient ». L'implicite conscient suppose que le locuteur a l'intention de laisser entendre quelque chose sans l'expliquer littéralement. Elle affirme qu'« il se situe donc dans le non dit, dans l'inasserté et bénéficie de ce fait de l'immunité conférée par son statut d'exterritorialité discursive. »¹⁰

La langue est composée de signes qui sont utilisés dans un contexte socioculturel. Le signe étant composé d'un signifiant et d'un signifié est donc porteur de culture. La langue véhicule la culture et l'implicite peut être d'ordre culturel. D'après E.T. Hall, « Il existe un niveau de culture sous-jacent, caché, et très structuré, un ensemble de règles de comportement et de pensée non dites, implicites, qui contrôlent tout ce que nous faisons. Cette grammaire culturelle cachée détermine la manière dont les individus perçoivent leur environnement, définissent leurs valeurs, et établissent leur cadence et leurs rythmes de vie fondamentaux. Nous sommes, pour la plupart, totalement inconscients ou seulement superficiellement conscients de ce processus.»

¹¹ Par là, il reprend la définition de la culture de E. Sapir (1967), comme « code, secret et compliqué, écrit nulle part, connu de personne, entendu par tous ». ¹²

⁹ Kerbrat-Orecchioni, C., 1986. *L'implicite*. Paris : A. Colin, p. 25

¹⁰ Doudoulacaci, C., 1992. *L'implicite culturel dans les matériaux sociaux à l'usage des classes du FLE*. Thèse sous la dir. de R. Galisson Université Paris III, Paris, p. 14

¹¹ Hall, E., 1984. *La danse de la vie - Temps culturel, temps vécu*. [1983] Paris : Seuil, p. 14-15

¹² Sapir E., 1967. *Anthropologie*, Paris : Editions de Minuit.

La langue n'est donc pas seulement « l'élément culturel par excellence », elle est une partie de la culture, puisque c'est dans la langue que se donne la culture. On pourrait alors dire que la langue c'est la culture, puisque la réalité passe obligatoirement par la représentation qu'on s'en fait. Selon les travaux de Whorf qui développent le relativisme linguistique, la structure de la langue détermine la pensée et donc la culture. C'est donc dans les différences entre langues qu'il faut chercher la cause et la forme des différences culturelles et d'éventuelles incompréhensions culturelles. L'hypothèse SAPIR-WHORF le formulé ainsi : « Les formes que prennent les pensées d'un individu sont contrôlées par les lois inexorables des structures dont il est inconscient. Ces structures sont constituées par les systématisations complexes dont il ne se rend pas compte, mais que l'on peut assez facilement montrer tout simplement en les confrontant avec d'autres langues, surtout celles d'une famille linguistique différente ».¹³

La confusion grammaticale à laquelle Jacqueline Harpman se prête dans son roman confirme ce qui a été dit supra. Le genre est visible en français à cause des accords d'adjectifs ou de participes passés. La grammaire française permet notamment de renforcer le trouble du genre. Harpman emploie souvent le participe et l'adjectif qui est utilisé dans sa forme féminine et masculine en créant une confusion du genre. Le lecteur comprend en français ce qu'elle veut dire sans qu'elle doive l'explicitier. Mais selon le linguiste Patrick Charaudeau « ce n'est pas la langue qui témoigne des spécificités culturelles, mais le discours. Pour le dire autrement, ce ne sont ni les mots dans leur morphologie ni les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturel, mais les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter, d'argumenter pour blaguer, pour expliquer, pour persuader, pour séduire ».¹⁴ Nous allons prouver

¹³ Sapir, E. (1991). *Linguistique*. Paris : Gallimard

¹⁴ Charaudeau, Patrick 2001, *Langue, discours et identité culturelle*, Dans *Éla. Études de linguistique appliquée* 2001/3-4 (n° 123-124), p. 341-348

dans notre analyse comparée que cet argument est faux et ne peut pas être appliqué sur le trouble du genre créé par Jacqueline Harpman.

Henri Meschonnic constate dans son dernier ouvrage *Éthique et politique du traduire* que l'écriture est l'invention de nouvelles formes. Il parle d'une activité transformatrice qui échoit au traducteur, qui doit « traduire-écrire »¹⁵ et dépasser les limites des formes et formules convenues de la langue (les idiomatismes et le bon usage). Pour penser autrement, il exhorte le traducteur à écrire autrement. Les idées de Meschonnic expriment une résistance aux idées reçues sur le langage et la traduction. Cette résistance s'exerce par une écriture qui exige un effort du lecteur, en déjouant les automatismes et tours syntaxiques que cette dernière rencontre d'habitude.

Exemple 1

<p>Et si on changeait de sexe ? Si je t'abandonnais, ô âme timide, ce corps de fille et si j'allais loger dans un garçon, tiens ! (...) Assise dans sa tête – ou assis ? – comment m'apparaîtrais-tu ? 14</p>	<p>Ein anderes Geschlecht annehmen? Dich einfach verlassen, zaghafte Seele in deinem Mädchenkörper, und mich in einen Jungen einnisten? Wie ich dich wohl fände, aus seinen Augen betrachtet ?12</p>	<p>How about changing sex ? suppose I abandoned you, O bashful creature, suppose I freed myself from this female body and went and made my home in a boy's body? Look! (...) If I were inside his head, how would you look to me? 12</p>	<p>En als ik nu eens van geslacht veranderde ? Als ik jou, o schuchternde ziel, eens dit meisjeslichaam liet en in een jongen kroop, kijk, (...). Zou ik naar jij kijken met de blik van een andere vrouw – of van een man? 14</p>
	<p>Prendre un autre sexe ? Te quitter tout simplement, âme timide dans ton corps de fille, et me nicher dans un garçon ? Je me demande comment je te trouverais, vue de ses yeux ?</p>	<p>Si on changeait de sexe ? Et si je t'abandonnais, ô créature timide, si je me libérais de ce corps de femme pour m'installer dans le corps d'un garçon ? Regarde ! (...) Si j'étais dans sa tête, à quoi ressemblerais-tu ?</p>	<p>Et si je changeais de sexe ? Si je te laissais, ô âme timide, ce corps de fille et que je me glissais dans un corps de garçon, regarde, (...). Est-ce que je te regarderais avec le regard d'une autre femme - ou d'un homme ?</p>

Comme mentionné supra, nous pouvons constater dans le premier exemple que Jacqueline Harpman joue avec la grammaire française afin de montrer l'implicite de l'androgynie dans sa structure de phrase. La structure des phrases et la ponctuation se voit changer et constitue une déformation selon Antoine Berman.

Le participe présent est accordé avec un e dans la version féminine et le même verbe « assis » dans sa forme masculine représente un jeu grammatical, difficile à relever en traduction. Harpman réussit ainsi à faire ressortir le trouble du genre sans l'explicitier. La traductrice allemande Brigitte Grosse affaiblit l'affect de la phrase centrale du roman « Et si on changeait de sexe ? » en choisissant le verbe « annehmen » au lieu de « verwandeln » et affaiblit ainsi le verbe polysémique « changer » choisi par l'auteure en français. L'affect ne fait pas ressortir la transformation qui est le sujet central du roman.

¹⁵ Meschonnic, Henri 2007, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, p. 71

Le vocabulaire connoté par les notions de changement de sexe, androgyne, prison et maison sont récurrents dans le roman *Orlanda*. L'ensemble de ces termes et expressions forment ce que Berman appelle un réseau signifiant sous-jacent, en ce sens qu'ils constituent les « mots-obsessions » de l'auteure, qui « reviennent de loin en certains mots, [...] qui constituent, ne fût-ce que par leur ressemblance ou leur type de visée, [...], un réseau particulier » (Berman 1985 : 75), à savoir, dans notre cas, celui de la transformation. La mise en réseau d'unités lexicales ayant trait au changement, à la transformation n'est pas anodine; selon Berman, elle serait l'une des dimensions les plus importantes d'un texte. Si la traduction ne transmet pas de tels réseaux, comme c'est le cas ici, elle détruit le tissu signifiant du texte d'origine. (Berman 1985 : 76)

Une autre transformation importante du style de Jacqueline Harpaman en traduction est l'inversion systématique des éléments de la phrase en traduction allemande. En effet, les phrases sont constamment inversées, modifiées et manipulées, contrairement aux traductions anglaises et néerlandaise qui collent de très près à la structure originale des phrases. La traductrice semble bénéficier d'une liberté considérable lorsque vient le temps de remanier les éléments de la phrase et leur ordre. En allemand, le verbe « loger » devient « einnisten » qui décrit exactement ce que *Orlanda* essaie de faire. Se loger dans le corps de Lucien sans vouloir en repartir.

Néanmoins, la traductrice a réécrit la phrase suivante, car elle n'a pas pu rendre la « clownerie » grammaticale en allemand. L'allemand décline les verbes sans l'accord féminin e et « assis.e » deviendrait « er oder sie sitzt ». La solution choisie dans ce cas « Wie ich dich wohl fände aus seinen Augen betrachtet » devient une incompréhension culturelle car l'implicite de la structure lexicographique n'est pas rendue. Le lecteur ne peut pas comprendre en allemand qu'il s'agit de l'androgyne dont Harpman parle. Le fait que la moitié masculine d'Aline tente de la quitter n'en ressort pas du tout. La lecture devient très difficile au niveau de la compréhension. La traduction anglaise a le même problème : *If I were inside his head, how would you*

look to me est une réécriture mais n'arrive pas à rendre le trouble du genre voulu par Harpman.

La traduction néerlandaise a trouvé une solution élégante « Zou ik naar jij kijken met de blik van een andere vrouw – of van een man ». Le lecteur peut comprendre l'androgynie et le trouble du genre.

Exemple 2

<p>Peut-être n'ai-je jamais aimé les hommes qu'en homosexuel, mais, évidemment, homosexuel honteux qui n'ose pas connaître son penchant et je me suis déguisé – déguisée ? – j'ai revêtu ce corps bizarre où je ne me suis jamais senti chez moi. 15</p>	<p>Wahrscheinlich habe ich Männer immer schon so geliebt: wie ein verkappter Homosexueller, der seine Neigung nicht zugeben wagt und sich verkleidet, versteckt in diesem sonderbaren Körper, in dem ich mich nie heimisch fühlte. » p. 13</p>	<p>Perhaps I have only ever loved men in a homosexual way, but, of course, I was ashamed. I didn't dare face up to my penchant and I disguised myself – disguised? – I clothed myself in this strange body in which I have never felt at home. 12</p>	<p>Misschien heb ik altijd als homoseksueel van mannen gehouden, maar dan uiteraard als een homoseksueel die zich schaamt voor zijn geaardheid en er niet aan wil toegeven, en heb ik me vermomd – als travestiet geleefd ? – heb ik dat rare lichaam aangetrokken waarin ik me nooit heb thuisgevoeld.14</p>
	<p>J'ai probablement toujours aimé les hommes de cette manière : comme un homosexuel déguisé qui n'ose pas avouer son penchant et qui se travestit, caché dans ce corps étrange dans lequel je ne me suis jamais senti chez moi.)</p>	<p>Peut-être n'ai-je jamais aimé les hommes que de manière homosexuelle, mais, bien sûr, j'avais honte. Je n'osais pas assumer mon penchant et je me suis déguisée - déguisée ? - Je me suis habillée de ce corps étrange dans lequel je ne me suis jamais sentie à l'aise.</p>	<p>Peut-être ai-je toujours aimé les hommes en tant qu'homosexuel, mais évidemment en tant qu'homosexuel qui a honte de son orientation et ne veut pas l'admettre, et je me suis déguisé - j'ai vécu comme un travesti ? - j'ai revêtu ce corps bizarre dans lequel je ne me suis jamais senti à l'aise.</p>

La grammaire française permet de renforcer le trouble du genre réalisé par Jacqueline Harpman en accordant les verbes et les adjectifs selon le genre. Le roman fantastique *Orlanda* interroge la notion d'identité sexuée à travers le personnage androgyne d'Orlanda. La spécificité de ce roman est de faire cohabiter les deux parties, le féminin et le masculin dans des corps distincts, mais dans un même espace-temps. La crise de l'identité sexuelle s'exprime dans *Orlanda* par la confusion des genres grammaticaux quand la part masculine d'une femme raconte comment elle s'est approprié le corps d'un homme. Elle veut mettre fin à la cohabitation avec Aline : « *Je me suis déguisé – déguisée* »

Dans l'exemple 2, Harpman crée de nouveau le trouble du genre avec la structure des verbes en participe féminin et masculin « déguisé.e ». La traduction allemande change la structure des phrases et prend des libertés, mais « verkleidet, versteckt in diesem Körper » n'arrive pas à rendre l'implicite culturel de la langue française. Le lecteur n'arrive pas à comprendre ce qui se passe avant la transformation. La connotation de l'allemand n'indique pas un trouble du genre, mais plutôt un travestissement « verkappter Homosexueller, sich verkleidet sich versteckt » et la traduction anglaise répète seulement deux fois le verbe « disguised ».

En employant des déterminants possessifs en allemand et anglais, les traductrices auraient pu se sortir d'affaire en disant « sie oder er hat sich verkleidet ? » et « he or she disguised themselves », mais l'implicite culturel n'est pas rendu, tandis que la traduction néerlandaise essaie de faire allusion à la travestie en employant « als travestiet geleeft » qui n'est pourtant pas la même chose que le transgenre, mais rend compte du fait que le corps ne correspondait pas au sexe d'origine. Ces nombreux choix lexicogrammaticaux montrent que la représentation de l'univers narratif original a été modifiée et résulte dans une incompréhension culturelle. Le lecteur ne peut pas comprendre la séparation de l'androgynie.

Les choix lexicogrammaticaux comme la terminologie et les structures transitives participent à la représentation personnelle de l'auteur et de sa réalité des événements dans le monde. Les mots que l'on choisit pour désigner les objets, les concepts ou les événements, l'emploi des voix active ou passive ou encore les procédés syntaxiques comme la nominalisation et l'adverbialisation peuvent effectivement en dire long sur la vision que se fait un auteur (ou les traducteur.ice.s) du monde et de l'univers narratif.

16

Exemple 3

Je l'ai fait ! Aline est là-bas et je suis ici, la séparation a eu lieu, je	Ich hab's getan ! Aline dort, ich hier, in einem anderen Körper,	I've done it! Aline is over there but I'm over here. The	Ik heb het gedaan! Aline zit daar en ik zit hier, we zijn gescheiden,
---	--	--	---

¹⁶ MUNDAY, Jeremy. *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English* (Londres et New York : Routledge), 2007, p. 22

regarde avec stupeur moi qui lit , ou, le verbe est désormais à la troisième personne du singulier , attentive, devant la demi-Badoit presque vide (...) moi est en face, un peu de biais, je suis dans le jeune homme blond, j'ai pénétré, tranquille, dans sa tête. » p. 18	“ich sehe mich, nein sie, an die dritte Person muss ich mich erst gewöhnen , dort sitzen und lesen, die Mineralwasserflasche ist fast leer (...) ich sitze ihr schräg gegenüber, ich ist ein blonder Junge, den ich besetzt habe .”	separation has taken place. I watch in astonishment me , who <i>is</i> reading, yes, the verb is now in the third person singular , absorbed, in front of the nearly empty half-bottle of Badoit. Me is sitting opposite, slightly to one side, and I am inside the fair-headed youth. I have effortlessly entered his head. ¹⁵	verbijsterd kijk ik naar mij die aandachtig leest , ja, voortaan staat het werkwoord in de derde person enkelvoud, achter de bijna lege halve liter Badoit (...), mij zit schuin aan de overkant, en ik zit in de blonde jongeman, ik ben doodleuk in zijn hoofd gekropen . ¹⁸
	Je l'ai fait ! Aline là-bas, moi ici, dans un autre corps, je me vois, non elle, il faut que je m'habitue à la troisième personne, assis là à lire, la bouteille d'eau minérale est presque vide, une activité rénale régulière est importante pour la santé, mon, non son père disait toujours, je suis assis en face d'elle de biais, je suis un garçon blond que j'ai squatté.	J'ai réussi ! Aline est là-bas mais je suis ici. La séparation a eu lieu. Je regarde avec étonnement moi qui lis, oui, le verbe est maintenant à la troisième personne du singulier, absorbé, devant la demi-bouteille de Badoit presque vide. Moi est assis en face, légèrement sur le côté, et je suis à l'intérieur du jeune homme aux cheveux clairs. Je suis entré sans effort dans sa tête.	C'est moi qui l'ai fait ! Aline est assise là et moi ici, nous sommes séparés, déconcerté je me regarde lire attentivement, oui, désormais le verbe est à la troisième personne du singulier, absorbé, derrière le demi-litre de Badoit presque vide (...), moi est assis en face, et moi je suis dans le jeune homme blond, je me suis glissée sans tout simplement dans sa tête.

L'effet sur le lecteur devient « troublant » dans l'exemple 3, car la traduction allemande parle d'une troisième personne à laquelle je dois m'habituer « an die dritte Person muss ich mich erst gewöhnen ». Mais il n'y a pas de troisième personne. Jacqueline Harpman s'est prêté à un jeu grammatical dans l'original « moi qui *lit*, ou le verbe est désormais à la troisième personne ». Le lecteur allemand ne peut pas comprendre « ich sehe mich, nein sie, an die dritte Person muss ich mich erst gewöhnen. » C'est comme s'il y avait tout d'un coup une troisième personne, comme un ménage à trois par exemple. La traduction anglaise “*me*, who *is* reading, yes, the verb is now in the third person singular” ne reflète pas l'original “moi qui lit, ou, le verbe est désormais à la troisième personne du singulier », car la grammaire anglaise n'est pas déclinée comme le français. En effet, l'anglais, contrairement au français, n'utilise pas le genre dit 'grammatical', tandis qu'en néerlandais la traduction « *kijk ik naar mij die aandachtig leest*, ja, voortaan staat het werkwoord in de derde person enkelvoud » peut avoir l'effet voulu. En effet, le déictique « *mij* » est un pronom personnel en néerlandais avec lequel le locuteur se désigne lui-même comme forme sujet. En tant que tel, il est le pendant de la forme sujet « *ik* » suivi de « *leest* » au lieu de « *lees* » de la première personne du singulier. Ainsi le lecteur d'Orlanda peut comprendre l'implicite culturel.

Exemple 4

Je vais vers moi qui suis plongée dans un livre. 20	Aline ist immer noch in ihr Buch vertieft.	I make my way towards me, who is absorbed in a book. ¹⁶	Ik loop naar mezelf toe die in een boek gedoken zit. ¹⁹
	Aline est toujours plongée dans son livre.	Je me dirige vers moi, qui suis absorbée par un livre	Je m'approche de moi qui suis plongée dans un livre.

La traduction allemande ne traduit pas la 1^{ère} pers. du singulier et change le référent en *Aline*. Le jeu grammatical du déictique *moi* dans la version française est remplacé par « Aline ist immer noch in ihr Buch vertieft ». Cela apporte une clarification du contenu de la phrase, indiquant qu’Aline lit toujours ce qui n’était pas dit dans le texte original. La clarification selon Antoine Berman est l’un des constituants de la rationalisation. Elle tend à expliciter là où le texte original est volontairement ambigu, en complétant ce qui n’est parfois que suggestion.

Mais l’implicite culturel voulu par Harpman n’est pas traduit : « Je vais vers moi qui lit ». C’est une omission de la traductrice Brigitte Grosse. La *destruction des rythmes* déforme la rythmique de l’œuvre en modifiant la ponctuation. La *destruction des réseaux signifiants sous-jacents* néglige la restitution du tissu des mots clés spécifiques au sous-texte qui participent au rythme de l’œuvre. Le lecteur ne peut pas comprendre que l’alter ego Orlanda s’approche d’Aline et que l’androgynie existe dans deux corps différents dorénavant. La traduction anglaise et néerlandaise ont toutes les deux captées l’implicite et ont gardé la structure de la phrase.

Exemple 5

Il me semble qu’il a déjà changé ! se dit-il. Le regard a perdu cette lassitude qui m’avait frappée – je mets l’adjectif au féminin puisque j’étais encore Aline (...) 26	Ich glaube, er hat sich schon verändert, sagte er zu sich, der Trübsinn, der mich so schockiert hat, als ich noch Aline war, ist aus seinem Blick gewichen (...)24		Het lijkt als of hij al veranderd is! Zei hij bij zichzelf. Uit zijn blik is die futloosheid verdwenen die me zo trof toen ik nog Aline was (...) 24
	Je crois qu’il a déjà changé, se dit-il, la morosité qui me choquait tant quand j’étais encore Aline a disparu de son regard.		C’est comme s’il avait déjà changé ! se dit-il. Disparue de son regard, cette léthargie qui m’affectait tant quand j’étais encore Aline...

La Locution que l’on utilise pour exprimer une opinion personnelle « il me semble » devient dans la traduction allemande un pronom « ich » Je. Le participe passé « frappée » suivi de « – je mets l’adjectif au féminin » n’est pas traduit par la traductrice allemande. Il s’agit d’une omission et d’un *appauvrissement quantitatif*¹⁷ qui renvoie à une restitution lexicale incomplète. L’implicite de l’adjectif au féminin est rendu en allemand par « als ich noch Aline war » ce qui est une *destruction des locutions* qui s’apparente à la précédente et où l’on remplace des locutions, des

¹⁷ Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 53-57

expressions, ou des proverbes de la langue-culture source par celles de la langue-culture cible dépouillant l'œuvre de son lien intime à sa culture. ¹⁸

Exemple 6

<p>Je suis comme toi, ce qui fait que, objectivement, je suis homosexuel, alors que, subjectivement, je me sens toujours parfaitement hétérosexuelle, dit-il, et appuya sur le e final en riant. 170</p>	<p>Ich bin wie du, was dazu führt, dass ich, objektiv gesehen, homosexuell bin, obwohl ich, subjektiv gesehen, mich immer noch ganz als Hetera fühle, antwortete Orlanda und betonte dabei lachend das A am Ende. 170</p>	<p>I'm like you, which means that, objectively, I am homosexual, whereas, subjectively, I still feel perfectly heterosexual, he chuckled. 126</p>	<p>Ik ben niet als jij, wat betekent dat ik, objectief gezien homoseksueel ben, terwijl ik mezelf toch allerminst al een lesbische beschouw, zei hij grijnzend. 142</p>
	<p>Je suis comme toi, ce qui fait que, objectivement, je suis homosexuel, même si, subjectivement, je me sens toujours complètement comme Hetera, répondit Orlanda en riant et en accentuant le A final.</p>	<p>Je suis comme vous, ce qui veut dire que, objectivement, je suis homosexuel, alors que, subjectivement, je me sens encore parfaitement hétérosexuel, s'est-il esclaffé.</p>	<p>Je ne suis pas comme vous, ce qui signifie que je suis, objectivement parlant, homosexuel, mais je ne me considère en aucun cas comme une lesbienne, a-t-il dit en souriant</p>

L'exemple 6 montre comment Jacqueline Harpman joue avec la grammaire française afin de montrer la problématique de l'androgynie et du trouble du genre « je suis homosexuel » et « je me sens toujours parfaitement hétérosexuelle ». Elle accorde l'adjectif avec le genre féminin et masculin en français. En allemand cela devient « dass ich, objektiv gesehen, homosexuell bin, obwohl ich, subjektiv gesehen, mich immer noch ganz als Hetera fühle ». Hetera peut avoir plusieurs signification en allemand et signifie ici « Hétérosexuelle ». Hetera est aussi un nom commun de l'Antiquité grecque et symbolise une femme éduquée et de haut niveau social qui offre compagnie et services sexuels, souvent de manière non ponctuelle, mais à cet endroit dans la traduction « Hetera » correspond à une solution élégante pour restituer l'implicite culturel. Néanmoins, l'expression en allemand « und betonte dabei lachend das A am Ende ne peut pas vraiment rendre le jeu grammatical auquel Jacqueline Harpman s'est livré avec « et appuya sur le e final en riant. En français, le e de l'accord genré de l'adjectif féminin est une évidence, mais le A en allemand mène à une incompréhension. Il faudrait commencer la phrase en disant « je me sens comme Homo (en allemand) », alors le a de Hetera serait devenu évident et un lecteur intelligent aurait pu déduire le jeu lexicogrammatical avec l'androgynie.

¹⁸ Ibid. : 53-57

En anglais, la traduction fonctionne par omission, car « appuya sur le e final en riant » n'est pas traduit. Il y a une *destruction des réseaux signifiants sous-jacents* qui néglige la restitution du tissu des mots clés spécifiques au sous-texte qui participent au rythme de l'œuvre selon Berman. Dans la traduction néerlandaise, « objectief gezien homoseksueel ben, terwijl ik mezelf toch allerminst al een lesbische beschouw, zei hij grijnzend », la traductrice Emeline van Hemert emploie le mot « lesbienne » ce qui est un contre-sens, car Harpman a utilisé le mot « hétérosexuelle » par opposition à « homosexuel ». Le lecteur se trouve donc devant une incompréhension culturelle, car le jeu grammatical avec son implicite n'a pas été correctement traduit. La traduction néerlandaise omet également la dernière partie « appuya sur le e final », seul « en riant » a été traduit par « grijnzend ».

Exemple 7

<p>L'expérience d'Orlanda devint la sienne, <i>elle avait couru, joyeux</i>, à travers la gare du Nord, bondissant par-dessus les empilements de bagages, <i>rieur</i>, sautant dans le dernier wagon du train, elle avait été le garçon insolent de la drague (...) Les quinze jours de l'un devinrent les quinze jours de l'autre (...)291</p>	<p>Orlandas Erfahrung war zu ihrer eigenen geworden, <i>fröhlich</i> war sie durch die Gare du Nord gerannt und über Gepäckhaufen gesprungen, <i>beiter</i> hatte sie sich in den letzten Waggon des Zuges geschwungen, sie war der freche Abenteurer gewesen (...) Die zwei Wochen seines Lebens fügten sich in die zwei Wochen ihres Lebens (...) 294</p>	<p>Orlanda's experience became hers, she had run joyfully through the Gare du Nord, leaping over the piles of luggage, laughing as she dived into the last compartment. She had been the arrogant youth picking up the man on the train (...) Orlanda's fortnight became her fortnight. 215</p>	<p>Orlanda's ervaringen waren de hare, ze had <i>jonghebenderig</i> door het Gare du Nord gerend en over bergen koffers gesprongen en <i>was als een vrolijke Frans</i> in de laatste wagon gedoken, <i>ze</i> was de brutale jonge versierder geweest (...) De twee weken van de een warden de twee weken van de ander.246</p>
	<p>L'expérience d'Orlanda était devenue la sienne, elle avait couru joyeusement dans la Gare du Nord et sauta par-dessus des tas de bagages, elle s'était élancée sereinement dans le dernier wagon du train, elle avait été l'aventurière insolente (...) Les deux semaines de sa vie s'imbriquaient dans les deux semaines de la sienne.</p>	<p>L'expérience d'Orlanda était devenue la sienne, elle avait couru joyeusement à travers la gare du Nord, sautant par-dessus les piles de bagages, riant en plongeant dans le dernier compartiment. Elle avait été la jeune fille arrogante qui draguait l'homme dans le train (...) La quinzaine d'Orlanda est devenue sa quinzaine à elle. 215</p>	<p>Les expériences d'Orlanda devenaient les siennes, elle avait couru à cent à l'heure dans la gare du Nord et sauté par-dessus des montagnes de valises et avait plongé dans le dernier wagon <i>français joyeux</i>, elle avait été la jeune séducteur effrontée (...) Les deux semaines de l'un devenaient deux semaines de l'autre.</p>

L'exemple 7 nous montre que le jeu grammatical de l'auteure « elle avait couru, joyeux ... rieur » n'a pas pu être rendu dans les différentes traductions. En néerlandais, il y a une adaptation très libre que l'on ne peut pas comprendre dans ce contexte : « was als een vrolijke Frans ». Il y a une incompréhension culturelle. Aline

est belge francophone, mais pas française et son alter ego par déduction n'est pas français non plus.

Conclusion

En conclusion, nous pouvons constater que la « clownerie linguistique » et la confusion volontaire de Jacqueline Harpman n'a pas été rendue dans les différentes traductions. L'implicite culturel voulu et savamment élaboré dans son roman *Orlanda* représentait certainement un casse-tête pour les différentes traductrices. Elles ont souvent échoué dans le transfert culturel. La traduction anglaise n'a jamais réussi à faire ressortir le trouble du genre réalisé par Jacqueline Harpman. Notre analyse confirme donc les propos de la Prof. Dr. Ina Schabert qui avait fait la même constatation.

Seules la traduction allemande et néerlandaise a une ou deux réussi à sortir son épingle « du jeu grammatical ». Dans notre analyse comparée, nous nous sommes aperçues qu'il existe bel et bien une grammaire culturelle cachée et que les traductrices ont essayé de contourner les problèmes de traduction en créant des contre-sens. Le lecteur se trouve ainsi souvent devant une incompréhension culturelle. Nous avons pu prouver que c'est la langue qui témoigne des spécificités culturelles et que le constat du linguiste Patrick Charaudeau est faux. En effet, ce sont les mots dans leur morphologie et les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturel. Son argument ne peut donc pas être appliqué sur la confusion volontaire des genres grammaticaux chez Jacqueline Harpman.

Les choix lexico-grammaticaux comme la terminologie et les structures transitives participent à la représentation personnelle de l'auteure et à sa vision du monde et de l'univers narratif. Le genre et la culture ont influencé les décisions des trois traductrices. E. Sapir avait raison : la culture est un « code, secret et compliqué, écrit nulle part, connue de personne, entendu par tous ».¹⁹

¹⁹ Sapir E., 1991. *Linguistique*. Paris : Gallimard

Références Bibliographiques

- DE BEAUVOIR, Simone, 1949. *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, p. 285
- BUTLER, Judith, 1990. *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'américain par C. Kraus, p. 32.
- CHARAUDEAU, Patrick 2001, *Langue, discours et identité culturelle*, Dans Éla. Études de linguistique appliquée 2001/3-4 (n° 123-124), p. 341-348.
- DOUDOULACACI, C., 1992. *L'implicite culturel dans les matériaux sociaux à l'usage des classes du FLE*. Thèse sous la dir. de R. Galisson Université Paris III, Paris, p. 14.
- Hall, E., 1984. *La danse de la vie - Temps culturel, temps vécu*. [1983] Paris : Seuil, p. 14-15.
- HARPMAN, Jacqueline, 1996. *Orlanda*, Paris, Grasset & Fasquelles.
- HARPMAN, Jacqueline, 1995. *Moi qui n'ai pas connu les hommes*, Paris, Grasset.
- HARPMAN, Jacqueline, 2000. Brigitte Grosse, *Orlanda, Hamburg*.
- HARPMAN, Jacqueline, 1999. Ros Schwarz, *Orlanda*, 1999, Seven Stories Press, New York.
- HARPMAN, Jacqueline, 1997. Eveline van Hemert, *Orlanda, Thoth/epo, Paris*.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1986. *L'implicite*. Paris : A. Colin, p. 25.
- MESCHONNIC, Henri, 2007, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, p. 55.
- PAQUE, Jeannine, *Jacqueline Harpman, Dieu, Freud et moi : les plaisirs de l'écriture*, Editions Luce Wilquin, 2003, p. 121
- SCHABERT, Ina, 2017. "Désexualiser l'écriture : romans et traduction épiciques", in *En attendant Nadeau, Journal de la littérature, des idées et des arts*, 1er août 2017.
- Sapir E., 1967. *Anthropologie*, Paris : Editions de Minuit.
- Sapir, E., 1991. *Linguistique*. Paris : Gallimard