

Michèle L. J. Slunecko, Doctorante à l'UMONS, Faculté de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Mons (Belgique) – Services d'Études françaises et francophones – sous la direction de la Professeure Catherine Gravet.

Contact information : +32 475672258 Michèle.Slunecko@student.umons.ac.be

La manipulation féministe dans les traductions du roman *Orlanda* de Jacqueline Harpman

Introduction

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. Les théories féministes qui seront abordées plus loin, vont nous éclairer sur l'attitude à adopter pour la production d'un dialogue interculturel éthique par l'intermédiaire de la traduction.

L'écrivaine a refusé d'être placée dans la catégorie de féministe militante, mais le roman *Orlanda* de notre corpus montre clairement un point de vue féministe. Harpman nous montre à travers son histoire, et notamment en critiquant la mère d'Aline et ses remontrances perpétuelles, qu'il s'agit bien de constructions mentales dans une société dominée par des préceptes patriarcaux. Jacqueline Harpman raconte comment l'héroïne, Aline, réussit à se libérer de l'oppression de sa mère, uniquement animée par les codes rigides de la société dans laquelle elle vit. Harpman dénonce l'éducation rigoriste dispensée aux filles : elle dresse le portrait d'une mère abusive et autoritaire et montre un exemple « pervers » de la transmission des valeurs féminines. Elle dénonce les blessures produites par la mère. La sentence maternelle « Comme tu es masculine ! »¹ - cette phrase revient quatre fois dans le roman - marque le début du processus de refoulement d'Aline, et sera analysée dans les différentes

traductions allemande, anglaise et néerlandaise du corpus. Notre trajet analytique montre comment les traductrices ont réussi le transfert culturel du thème féministe dans le roman *Orlanda*.

¹ Jacqueline Harpman, *Orlanda*, Paris, Grasset, 1996, p. 34.

La traduction féministe

La traduction féministe suppose que les femmes qui traduisent, communiquent leurs convictions politiques et expériences sociétales. La traduction féministe peut faire appel à différentes stratégies, afin de faire passer le message en langue-culture d'arrivée. Dans ce type de traduction la contrainte traditionnelle de « fidélité » par rapport au texte de départ est dans une large mesure supprimée.

La traduction (en tant que processus et en tant que produit final) est un terrain propice à l'analyse des rapports de force à l'œuvre dans le processus de traduction et dans l'évaluation et la réception du texte-cible, ainsi qu'aux tentatives de renversement du rapport de force qui s'établirait, serait perpétué ou renforcé par ce processus. Depuis les années 1970, il existe un effort en vue d'éliminer l'oppression et la domination que subissent les femmes dans le système patriarcal. Les différentes théories de la traduction féministe condamnent cet ordre patriarcal de la société. Les théoriciennes et traductrices féministes ont appliqué des pratiques destinées à renverser cette série d'oppositions binaires rigides et sexuées (source/cible, actif/passif...) qui caractérise les discours sur la traduction. Les grandes représentantes contemporaines du mouvement de traduction féministe viennent majoritairement d'Amérique du Nord et sont bien connues.

La principale représentante de ce mouvement en langue française est Nicole Brossard. L'autrice et ses traductrices, Barbara Godard et Suzanne de Lotbinière-

Harwood (elles aussi écrivaines), sont alors les pionnières d'une écriture expérimentale qui entend repenser le rapport hiérarchique existant entre auteur et traducteur, entre texte source et texte cible.¹ Les traductions publiées de Brossard portent sur leur couverture la mention des deux noms de l'autrice et de sa traductrice, dont la préface présente les choix et stratégies et va conférer au texte traduit une importance similaire à celle du texte source. L'autrice et sa traductrice se trouvent sur un pied d'égalité.

Le mouvement féministe québécois a été très actif dans son effort de faire (ré)apparaître la traductrice (« the translatrix »). Sherry Simon, Susanne de Lotbinière-Harwood, Barbara Godard, Kathy Mezei et Louise von Flotow ont toutes écrit des textes novateurs sur la traduction comme pratique féministe. Elles sont toutes des critiques et traductrices actives de l'écriture féministe d'avant-garde québécoise. Elles symbolisent la traduction féministe canadienne et travaillent souvent de concert. Les traductrices canadiennes se rencontrent souvent lors de tables rondes ou de colloques et publient conjointement, avec les écrivaines qu'elles traduisent, des revues thématiques comme *Tessera*.² Les ouvrages traduits par les romancières et théoriciennes féministes canadiennes ont un trait commun : ils sont tous liés à l'idéologie du féminisme. La majorité des traductions se font du français vers l'anglais et on peut dire que les féministes s'entre-traduisent au Canada.³ Dans son essai *The translator as she*⁴ (1985), Godard lance sa définition classique de la traduction comme « transposition créative » ou réécriture au féminin et insiste déjà sur la traduction comme trahison ou fidélité nécessaire aux deux langues.

Les problèmes de traduction posés par « l'écriture féministe » ont fait couler beaucoup d'encre. Les traductions des textes polysémiques d'auteures comme Nicole Brassard

1 SIMON, Sherry. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission* (Londres et New York : Routledge), 1996, 23-27

2 Cf. HOMEL, David et Sherry SIMON, dir. (1988). *Mapping Literature. The Art and Politics of Translation*. Montréal, Véhicule Press, p. 48

3 Delisle, J. (1993). Traducteurs médiévaux, traductrices féministes, une même éthique de la traduction ? *TTR* 6(1) 203-230 <https://doi.org/10.7202/037144ar>

4 Godard, B. (1985). *The translator as she: The relationship between writer and translator*. In A. Dybikowski, V. Freeman, D. Marlatt, B. Pulling, & B. Warland (Eds.), *In the feminine: Women and words/Les femmes et les mots* (Edmonton), AB: Longspoon, p. 193-198.

(Québec), Luce Irigaray ou Hélène Cixous ont abouti à des analyses complexes des difficultés techniques et des problèmes éthiques théoriques.⁵

L'écrivaine québécoise Nicole Brossard reconnue pour sa contribution à la littérature féministe et à la théorie féministe explore les thèmes de l'amour, de l'identité et des relations, tout en jouant avec les formes de narration et le langage. En tant qu'écrivaine féministe, Brossard met en avant des expériences et des voix féminines, ce qui renforce l'idée que les transformations narrées sont non seulement désirées, mais aussi contrôlées par les femmes elles-mêmes. Il est à noter que sa traductrice Barbara Godard travaillait en commun accord avec l'autrice lors de la traduction. Elle avait le contrôle sur la façon dont ses personnages évoluent et se redéfinissent au cours du récit lorsqu'elle traduit en 1986 le roman *Amantes* de Nicole Brossard.

Dans sa traduction du titre *Amantes*, Barbara Godard a notamment créé le néologisme *Lovhers*. « Par ce jeu de mots, la traductrice féminise un substantif normalement épïcène en anglais, et attire l'attention des lecteurs sur la relative neutralité de la langue anglaise qui d'ordinaire ne marque pas le genre grammatical. »⁶ Cet exemple souligne la pertinence de l'intervention féministe car il offre un exemple de traduction créative.

Erin Mouré, qui a revu la traduction de Barbara Godard de *Lovhers* se demande pourquoi les traducteur.rice.s échouent dans leur utilisation de la voix passive. Elle trouve la voix passive patriarcale et autoritaire parce qu'elle supprime l'intention du sujet. Mouré analyse le pronom de la première personne et écrit: «Je crois que lorsqu'une écrivaine féministe choisit de commencer son roman avec le pronom de la

⁵ Luise von Flotow, « Le féminisme en traduction », *Palimpsestes*, 11 | 1998, 117-133.

⁶ Pascale Sardin, « Traduire ou *trajouir* : de la traduction des néologismes dans *Vivre l'orange* d'Hélène Cixous et *Mère la mort* de Jeanne Hyvrard », *Palimpsestes*, 25 | 2012, 111-123.

première personne, l'effet visé est non négociable».⁷ En utilisant la première personne, l'écrivaine revendique son identité et son pouvoir narratif, défendant ainsi les récits de femmes qui ont été historiquement marginalisés ou ignorés. La traduction féministe devient ainsi une pratique de résistance au pouvoir silencieux du langage, un espace à conquérir, dans lequel les traducteur.rice.s, manifestent ouvertement leur présence en s'inscrivant dans le texte, car le « je qui traduit inscrit son savoir, ses choix, ses intentions, ses conviction dans le texte qui se réécrit. »⁸

En choisissant cette perspective, l'écrivaine féministe peut contester les conventions narratives dominantes qui privilégient souvent des voix masculines ou des récits qui ne tiennent pas compte de l'expérience féminine. Elle permet de mettre en lumière des injustices, de partager des luttes collectives et de promouvoir la solidarité entre les femmes. Le féminisme a ainsi encouragé les traductrices qui étaient traditionnellement en position de silence et d'infériorité, à intervenir dans leurs textes. Elles se donnent ainsi pour mission d'établir une lecture différente des textes de celle qu'elles ont toujours connue, et par ce biais, de les repenser et de les re-contextualiser à des fins progressistes. Nous pensons que les traducteur.ice.s ont beaucoup d'influence sur les textes, c'est-à-dire qu'ils sont responsables de leurs textes, et donc, qu'ils ne se cachent pas derrière leurs virgules. Notre analyse du corpus élucidera la subjectivité des traductrices, la façon dont elles affirment leur identité et influencent le texte qu'elles produisent ou non.

La visibilisation des femmes

Le projet féministe se fixe un objectif clair: la visibilisation des femmes et la redéfinition de l'essence même de l'acte traductif selon ses propres termes. Le objectif politique de la traduction féministe est de remettre en question la position de la traductrice en

7 DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne. *Re-Belle et Infidèle. La Traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine*. Toronto : The Women's Press ; Montréal : Les Editions du remue-ménage, 1991, p. 151

8 Lotbinière-Harwood, Susanne de (1991), *Re-Belle et Infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual : Translation as a Rewriting in the Feminine*, Montréal-Toronto, Éditions de remue-ménage – The Women's Press, p. 27

la faisant passer de l'état invisible à celui de visible. L'esthétique recherchée envisage également la traduction comme un processus productif qui donne la parole au féminin. Ainsi, la traduction féministe s'efforce de trouver un nouveau vocabulaire adapté à ses pratiques, qu'elles soient adaptatives ou radicales. Les traductrices aspirent à garantir la publication et la visibilité des œuvres féminines dans la langue d'arrivée tout en préservant au mieux la parole des femmes en général.

La traductrice s'empare du texte de la même manière que l'auteure a pris possession de la langue source pour la manipuler afin de refléter les intérêts féministes. Cette approche traductive innovante rejoint la théorie traductologique du *Skopos* développée dans les mêmes années si l'on considère que c'est un phénomène intimement lié à une pratique d'écriture particulière dans un environnement idéologique spécifique, et le résultat d'une conjoncture sociale spécifique.⁹ Susan Bassnett résume la théorie du *Skopos* dans son ouvrage *Translation Studies* en ces termes : « Cette théorie est essentiellement pragmatique : le traducteur doit décider quel objectif devrait viser son texte et traduire ensuite en accord avec cet objectif ».¹⁰

La traduction est donc considérée comme re-création, la métaphore masculine n'a plus de raison d'être. Pour Barbara Godard, la traduction féministe, doit signifier l'intervention visible de la traductrice dans le texte, le « womanhandling », en opposition au « manhandling »: Barbara Godard a créé le néologisme « womanhandling » en parlant de la traductrice qui « pose sa griffe » dans les préfaces ou les notes de bas de page,¹¹ deux stratégies anciennes que les féministes s'approprient. En discutant de son projet de traduction de *Théorie d'image* de Brossard, Godard affirme : « Aucune version finale du texte n'est jamais réalisable. En tant que telle, la traduction se préoccupe non pas des « langues cibles » et des conditions d'« arrivée »,

⁹ Flotow, Luise von (1991) : "Feminist Translation : Contexts, Practices and Theories." *TTR traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, no 2, p. 74

¹⁰ Bassnett, Susan. (1991) *Translation Studies*. Rev. ed. London: Routledge, p. 84

¹¹ Godard, Barbara. "Translating (With) the Speculum". *TTR*, Vol. IV, No. 2, 1991, pp. 85-121.

mais des manières à ordonner les relations entre les langues et les cultures. La traduction est un « art de l'approche ». ¹²

Luise von Flotow constate que les traductrices féministes veulent surtout remplacer le langage utilisé aujourd'hui par un nouveau langage féminin. Il serait encore mieux d'attaquer la langue elle-même et non pas seulement les messages du langage. ¹³ Le féminisme lié au langage a créé beaucoup de problèmes aux traducteurs. En français, la grammaire oblige à accorder les noms, les adjectifs et les participes passés selon le genre. De l'avis de von Flotow, il faudrait éviter dans l'écriture féminine d'accorder ces éléments selon le genre. Or, le langage et la réalité ne peuvent jamais être neutres sur le plan du genre. En effet, les femmes et les hommes ont appris un certain comportement linguistique lié aux rôles du genre dans nos sociétés. Selon Lotbinière-Harwood, "what we need to do is *resex* language", c'est-à-dire, féminiser le langage. ¹⁴ En traduisant vers l'anglais, langue plus neutre que le français, les traductrices se trouvent confrontées à une « déssexualisation » de la langue qu'elles vont s'attacher à contrecarrer.

Louise von Flotow a identifié trois pratiques qui visent à redonner une position d'autorité à la traductrice dans le processus de traduction. Elle donne à ces trois pratiques interventionnistes le nom de « supplementing » (ajouter), « prefacing and footnoting » (préfacer et annoter) et « hijacking, » (détourner) ¹⁵, l'usage de la forme en *-ing* soulignant le caractère performatif de ces pratiques (plutôt que de « performance). Ces pratiques de réécriture visent à « subvertir l'ordre patriarcal et à rendre les femmes visibles dans la langue et dans la société » ¹⁶

« Supplementing » signale l'intervention de la traductrice dans le texte.

Selon von Flotow, le "supplementing" est l'un des aspects les plus positifs de la traduction, qui compense les lacunes du texte, afin de « rendre explicite ce qui est

12 Godard, B. (1995). A translator's journal cité in S. Simon (Ed.), *Culture in transit: Translating the literature of Quebec*, Montreal, p. 24

13 Ibid, 117-133

14 Ibid, 1998, p. 129

15 Flotow, L. von. (1991). *Feminist translation: Contexts, practices, theories*. TTR,4(2), 69-84.

16 Wilhelm, Jane (2014), « Anthropologie des lectures féministes de la traduction », *Lecture et traduction*, vol. 27, no 1, (I semestre), p. 159

17 von Flotow, Louise, (1991). *Feminist translation: Contexts, practices, theories*. TTR,4(2), 69-84.

implicite dans le texte féministe »¹⁷. La traductrice apporte une « action volontariste » sur le texte », grâce à laquelle le texte source est « mûri » et maintenu en vie. ¹⁸(74-75). Le « supplementing » offre une « poétique de la visibilité » et une « esthétique de la subjectivité féminine » pour les traductrices à la recherche d'une nouvelle approche de la traduction. Cette stratégie, censée agir comme compensation de la différence entre les langues, a été critiquée en tant que stratégie d'intervention purement féministe car elle a été définie ailleurs comme ajout ou stratégie de compensation.¹⁹ Selon André Lefevere, ces formes de manipulation et de réécriture, reflètent une certaine idéologie et une certaine poétique en fonction du pouvoir socio-économique par lequel une culture intervient dans la culture d'arrivée. Dans les exemples pratiques des traductions d'*Orlanda* de notre corpus, nous pouvons montrer que les traductrices se sont servies du « supplementing », c'est-à-dire de l'incrémentalisation dans leur texte, mais ne réussissent pas le transfert culturel. Elles procèdent à une clarification selon Berman, comme nous allons voir plus loin.

À ce sujet, nous pouvons mentionner la critique de Susanne de Lotbinière-Harwood concernant les erreurs de traductions dans *La Bâtarde*²⁰ 21 de Violette Leduc. Elle cite la ligne suivante de l'original : "Je suis née brisée. Je suis le malheur d'une autre. Une bâtarde, quoi" ²². La traduction qu'en fait Derek Coltman est la suivante : "I was born broken. I am someone else's misfortune. A bastard".²³ Cette version élude le féminin de "une autre", ce qui efface la femme et le fait qu'un enfant illégitime était normalement le malheur d'une femme.²⁴

La manipulation féministe « Prefacing/Footnoting »

¹⁸ Ibid., 74-75

¹⁹ Voir dans les publications récentes *Palimpsestes 21 : Traduire le genre grammatical : enjeu linguistique et/ou politique* et *Palimpsestes 22 : Traduire le genre : femmes en traduction*, et en langue anglaise, les articles publiés dans les ouvrages collectifs de Luise Von Flotow (2011), José Santaemilia (2005), ou d'Eleonora Federici (2011).

²⁰ DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne. *Re-Belle et Infidèle, 1991. La Traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine*. Toronto : The Women's Press ; Montréal : Les Editions du remue-ménage, p. 107-109

²² DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne. *Re-Belle et Infidèle, 1991. La Traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine*. Toronto : The Women's Press ; Montréal : Les Editions du remue-ménage, p. 107

²³ Ibid, 1991, 107.

²⁴ Luise von Flotow, « Le féminisme en traduction », *Palimpsestes*, 11 | 1998, 117-133.

« La traductrice féministe, affirmant sa différence critique, son plaisir de relecture et de réécriture interminables, exhibe les signes de sa manipulation du texte [...] La traductrice féministe affiche impudiquement sa signature en italique, en note de bas de page, voire dans une préface. »²⁵ Barbara Godard, l'une des premières traductrices féministes au Canada affirme dans son essai *Theorizing Feminist Discourse/Translation* que la traduction féministe constitue une « transformation » ou « transformance »²⁶. Cette idée de « transformation » du texte source est un défi au discours canonique « fidélité à l'original » en traduction. Et pour que la « transformation » soit possible, Godard préconise que la traductrice féministe doit « performer », c'est-à-dire elle doit se défaire de son identité de traductrice qui s'efface » et « manipuler » le texte en étant la « participante active à la création du sens ». La traductrice doit se rendre visible à l'intérieur du texte en affichant impudiquement « sa signature en italiques, dans les notes de bas de page - et même dans une préface »²⁷.

Néanmoins, l'ajout de préfaces et/ou de notes de bas de page (« Prefacing/Footnoting ») suscite diverses réactions en traduction : dans sa préface, la traductrice explique les intentions du texte et expose ses propres stratégies de traduction. La note de bas de page, quant à elle, n'a généralement de légitimité qu'au sein de textes réservés aux lecteurs professionnels et se trouve le plus souvent bannie des éditions littéraires car elle provoque une rupture dans la lecture du texte et, comme le note Jacqueline Henri²⁸, souligne l'échec du traducteur à restituer le sens sans explication supplémentaire.

Jean-Louis Cordonnier n'est pas d'accord et exprime une autre idée, tout en mettant quelques réserves : « [...] si l'on n'en fait pas un usage immodéré, la note en bas de

25 Godard, Barbara, 1990, « Theorizing feminist discourse/translation », in Bassnett, Susan and André Lefevere, (eds.), 1990, *Translation, History and Culture*, London/New York, Pinter, 94.

27 Godard, B. (1990). Theorizing feminist discourse/translation. In S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.), *Translation, history and culture*, London: Pinter, p. 87-96

27 Godard, B. (1990). Theorizing feminist discourse/translation. In S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.), *Translation, history and culture*, London: Pinter, p. 90

28 Henri, Jacqueline, 2000, « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 45, n° 2, 228-240.

page (ou ailleurs) n'est pas considérée par nous comme la défaite du traducteur. Elle se situe dans la complémentation. Elle montre le non-dit et l'inconnu de l'Autre. Le rapport de la note au texte n'est pas le même dans l'écriture et dans le traduire. Dans le traduire, son rôle est d'informer sur la culture de l'Étranger. Elle doit se limiter à cela, et si elle va au-delà, elle dépasse la traduction et devient commentaire. Elle répond à l'incomplétude du langage et à l'insuffisance des échanges culturels. [...] Accompagnant le texte traduit, il y a le glossaire, qui sert de relais à l'emprunt lexical. L'introduction, la préface, ou la postface, dont le rôle est double. Elles servent naturellement à replacer le texte traduit dans l'intertextualité et donner les informations clés pour entrer dans l'œuvre. Mais elles ont pour rôle aussi, dans le cadre de l'éthique, de montrer la position du traducteur face à sa traduction.²⁹

Cette idée de Jean-Louis Cordonnier nous semble très importante pour notre analyse traductologique. Le roman *Orlanda* de Jacqueline Harpman est truffé d'allusions et d'intertextualité qui rendent la compréhension de la culture littéraire française très difficile pour un lecteur non-francophone. Le non-dit et l'inconnu de l'Autre devrait être atténués dans les différentes traductions par l'utilisation de notes ou d'un glossaire comme nous allons voir dans l'analyse pratique de notre thèse, mais cela touche surtout au thème de l'intertextualité dont nous n'allons pas rapporter aujourd'hui. (à Grenade)

L'incrémentalisation est ainsi une autre façon de donner accès au sens connotatif tout en maintenant le caractère étranger. Intégrer le contenu d'une note dans la traduction à côté du désignateur est une solution qui passe plus inaperçue que la note, que certains critiquent pour la rupture qu'elle occasionne dans la lecture. L'incrémentalisation explicative qui donne un sens connotatif aurait été également utile dans les traductions du roman *Orlanda* comme nous allons voir dans le trajet analytique de notre thèse, mais ne sera pas approfondi maintenant. (à Grenade)

²⁹ Cordonnier, Jean-Louis, 1995, *Traduction et culture*, [Paris], Didier, p. 182-193

Dans le cadre de la traduction féministe pourtant, ces ajouts paratextuels revêtent une importance particulière car il est de première importance de présenter les intentions du texte original mais aussi de souligner les stratégies de la traductrice pour attirer délibérément l'attention sur le processus de traduction, et donc sur la traductrice elle-même. Voici ce qu' a écrit à ce propos la traductrice Susanne de Lotbinière-Harwood (1991) : « En bordure du texte traduit, les notes et les préfaces sont autant de lieux où la traductrice peut prendre la parole en son nom propre et s'adresser directement aux lectrices ; ceci dans le but de combler des lacunes dues à ce qui se perd fatalement dans le passage. Les notes de la traductrice entrent dans la composition de l'intertexte féministe. Elles attestent de l'ampleur et de la richesse de la production littéraire des femmes. »³⁰

L'influence de l'idéologie sur la traduction selon Munday

Pour notre trajet analytique des éléments féministes dans les traductions de notre corpus, nous avons appliqué les idées de Jeremy Munday qui a défini une méthodologie dans son ouvrage *Style and Ideology in Translation : Latin American Writing in English (2007)*, afin d'identifier les caractéristiques stylistiques des traductions. La méthode de Munday parvient ainsi à repérer les transformations que subit le discours de l'auteur en traduction, en plus de les attribuer — bien qu'hypothétiquement — à un conditionnement idéologique sous-jacent. Dans son article *The Relations of Style and Ideology in Translation: A Case Study of Harriet de Onís (2007)*, Munday illustre la relation entre l'idéologie de la traductrice et les choix lexicogrammaticaux qu'elle fait, en particulier l'ajout d'une terminologie chrétienne et l'ajout de stéréotypes par le biais d'auxiliaires modaux et de choix lexicaux.

Selon le traductologue, cette démarche révèle que l'idéologie de la traductrice analysée dans son article, cité ci-dessus, se résume comme suit: «un ensemble de

³⁰ Lotbinière-Harwood, Susanne de 1991, *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual. Translating as a rewriting in the feminine*, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, Toronto, Women's Press, p. 174

croyances et une vision du monde, [...] qui ont probablement été formées par l'éducation et d'autres expériences socioculturelles et s'expriment consciemment et inconsciemment dans les choix lexicogrammaticaux dans le texte cible». ³¹ Dans notre propre trajet analytique, nous tentons de déceler de quelle façon l'idéologie se manifeste textuellement dans les traductions de notre corpus afin de déterminer la réussite ou non du transfert culturel dans les différentes langues cibles.

Munday confirme que le style est un objet d'étude des plus pertinents: les sélections lexicales et stylistiques d'un auteur (ou traducteur.ice) sont d'une signification importante car elles sont faites parmi une multitude de possibilités offertes par la langue, au détriment d'autres. De telles sélections, les séries, les regroupements ou les répétitions sont ainsi révélateurs du langage et du style individuel de l'auteur (et des traductrices de notre corpus), qui est assurément modelé par leur environnement et leur idéologie. ³² Grâce à une analyse stylistique et textuelle, le traductologue détermine l'impact des idéologies culturelles sur la pratique de la traduction.

Répétitions en allemand de Gott – Munday style

Jeremy Munday adopte les outils et le métalangage de l'analyse critique du discours et de la linguistique textuelle pour mener son étude. Il définit un schéma contenant trois grandes catégories d'outils d'analyse textuelle que nous présentons à titre d'exemple.

1. Choix lexicaux et structures transitives (nominalisation, formes passives, etc.), qui renvoient à une représentation expérientielle de la réalité;

³¹ MUNDAY, Jeremy. « *The Relations of Style and Ideology in Translation: A case study of Harriet de Onís* » dans L. Pegenaute, J. DeCesaris, M. Tricás and E. Bernal (dir.), *Actos del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. (Barcelone : PPU), 2008, p. 66.

³² *Ibid*, p. 28

2. Marqueurs de modalité (épithètes évaluatives, adverbes, conditionnels, auxiliaires modaux, négation, etc.) qui illustrent une opinion, un jugement; voir l'exemple allemand « Aus dir wird nie eine richtige Frau » (Orlanda)
3. Structures thématiques et d'information (par exemple, l'ordre et l'organisation des éléments d'une phrase) et éléments de cohésion (répétitions, champs sémantiques, anaphores etc.) qui contribuent à la cohérence du texte.³³

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.³⁴ Les mots que l'on choisit pour désigner les objets, les concepts ou les événements, l'emploi des voix actives ou passives 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. Voir traductrice allemande surtout

Selon Munday, c'est précisément lorsque les choix lexicogrammaticaux des traducteurs, rices ils/elles modifient la trame narrative que ces choix linguistiques mettent en lumière le rôle de l'idéologie et de la culture dans la pratique de la traduction littéraire.³⁵

La connaissance des mécanismes de manipulation idéologique dans la langue - comme décrit par Munday - est donc un outil essentiel pour les féministes et théoricien-ne-s du genre qui examinent les textes sous cet angle spécifique, afin de contrôler au mieux la restitution du sens en langue cible. Comme nous l'avons décrit supra concernant la théorie de Munday, les choix lexicogrammaticaux des traductrices de notre corpus, devraient nous permettre de faire ressortir l'idéologie féministe. Nous allons maintenant aborder les différentes manipulations féministes et analyserons

³³ MUNDAY, Jeremy (b). « Translation and Ideology, A Textual Approach » dans *The Translator*, volume 13, n^o 2, 2007, p. 198

³⁴ MUNDAY, Jeremy. *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English* (Londres et New York : Routledge), 2007, p. 22

³⁵ *Ibid.*, p. 89

l'influence de l'idéologie féministe dans les traductions anglaise, allemande et néerlandaise du roman *Orlanda*. Nous analyserons les procédés traductologiques et trouverons les transformations que le texte source a subi dans le texte d'arrivée. Nous regarderons en détail si le texte féministe de Jacqueline Harpman *Orlanda* résiste à la traduction.

Jacqueline Harpman utilise le nom « diable » et « seigneur » « dieu » maintes (combien de) fois dans son roman *Orlanda*. Il nous semble opportun d'analyser les choix lexicogrammaticaux des traductrices de notre corpus afin de révéler comment la culture chrétienne a influencé l'idéologie des traductrice.s, alors que du point de vue féministe, l'utilisation des référents masculins devrait être évitée dans les traductions. Nous vérifierons si les traductrices ont réussi le transfert culturel dans leur langues respectives.

Représentation de l'univers narratif original

Dans le cadre de notre thèse, seule la comparaison de textes sources avec leurs traductions à l'échelle textuelle permet de révéler les transformations que le discours et le style de l'auteure subissent par rapport à l'idéologie féministe dont nous avons détaillé la théorie supra. Dans le cas de l'œuvre de Jacqueline Harpman et des traductions étudiées de notre corpus, de nombreux choix lexicogrammaticaux peuvent être regroupés sous plusieurs tendances qui altèrent la représentation de l'univers narratif original. Nous le verrons : l'apparition systématique de vocabulaire religieux, les changements de structures de phrase, la perte de polysémie et l'affaiblissement des réseaux sémantiques sont les tendances majeures qui caractérisent les traductions étudiées de notre corpus.

Tout au long du récit, nous découvrons qu'Aline chasse les traits de son être qui ne correspondent pas à l'image de la jeune fille ou de femme à laquelle vise son

éducation. Le lecteur d'*Orlanda* relève, suite aux observations clairvoyantes de l'auteure, les traits de l'éducation d'Aline pendant son enfance qui forment petit à petit le comportement sexué qu'elle affiche lors de sa vie adulte.

Mais Aline ne correspond pas à l'image de la fille bien rangée, elle montre des traits masculins qui exaspèrent Madame Berger. L'observation commence à l'âge de douze ans, alors que sa mère lui fait le reproche assassine de sa masculinité qui est la phrase centrale du roman et qui sera répétée quatre fois par les différents personnages du roman.

Exemple 1

Mon Dieu ! comme tu es masculine ! 34	Mon Dieu ! Aus dir wird nie eine richtige Frau ! 32	Goodness ! You're such a tomboy! 26	Lieve hemel , je lijkt wel en jongen! 31
	Mon Dieu ! Tu ne seras jamais une vraie femme !		

De la même façon que lorsqu'il avait répété <i>Le Comme tu es masculine</i> de Marie Berger, 238	Ähnlich wie in dem Moment, da er das mütterliche <i>Wie männlich du bist</i> nachgeäfft hatte, 239	Just as when he had repeated Madame Berger's <i>You're such a tomboy</i> , 176	Net als toen hij het <i>Je lijkt wel een jongen</i> van Marie Berger had aangehaald, 200
	Comme lorsqu'il a imité la phrase maternelle « <i>Comme tu es viril</i> ».	Tout comme lorsqu'il avait répété la phrase de Madame Berger : « <i>Tu es un vrai garçon manqué</i> » de Madame Berger,	Comme lorsqu'il avait cité la phrase de Marie « <i>Tu ressembles à un garçon</i> »)

— <i>Comme tu es masculine</i> , souffla-t-elle 221	« <i>Wie männlich du bist!</i> » äfft sie. 221	« You're such a tomboy, » she whispered. 163	'Je lijkt wel een jongen!' ademde ze. 185
	<i>Comme tu es viril</i> » singe-t-elle	Tu es un vrai garçon manqué », murmure-t-elle.	Tu as l'air d'un garçon ! », souffla-t-elle.

Orlanda en partant a emporté le terrible <i>Comme tu es masculine</i> ! qui l'a divisée et dont il s'est fait une identité.242	Orlanda hat, als er ging, das schreckliche <i>Wie männlich du bist!</i> mitgenommen, das sie zerriss, und sich daraus seine eigene Identität gezimmert. 244	On leaving, Orlanda had taken away the terrible <i>You're such a tomboy!</i> which had torn her and which he had made his identity. 179	Door te vertrekken heeft Orlanda dat verschrikkelijke <i>Je lijkt wel een jongen!</i> meegenomen dat de tweespalt in haar heeft veroorzaakt en waarop hij zijn identiteit heeft gebouwd. 203
	Orlanda, lorsqu'il est parti, a emporté le terrible « <i>Comme tu es viril</i> ! qui l'a déchirée, et s'en est servi pour construire sa propre identité.	En partant, Orlanda lui avait emporté le terrible <i>Tu es un vrai garçon manqué</i> ! qui l'avait déchirée et dont il avait fait son identité.	En partant, Orlanda a emporté avec elle ce terrible <i>Tu ressembles à un garçon!</i> qui l'a divisée et sur lequel il a construit son identité.

L'adolescente reçoit le regard de sa mère qui reproduit le regard social.³⁶ Selon Madame Berger, le but d'une bonne éducation, c'est d'être une mère au foyer et faire de sa fille quelqu'un de 'comme il faut' dans la société. La phrase phallocrate exprimée par la mère d'Aline « Mon Dieu ! Comme tu es masculine ! » montre les préjugés de la société patriarcale. L'exclamation « Mon Dieu » dans l'original est repris en français dans la traduction allemande. Probablement dans un souci d'exotisation, mais ce transfert culturel ne sera pas compris par le lecteur allemand, à moins qu'il ne maîtrise la langue française. Néanmoins, une traduction féministe n'aurait pas choisi de reporter « Mon Dieu », car elle voudrait se défaire des éléments masculins issus de l'idéologie chrétienne dans la traduction et éviterait le vocabulaire religieux. La traductrice anglaise Ros Schwartz a choisi « Goodness » qui vient du mot « God » en anglais et est utilisé pour les exclamations. La traductrice néerlandaise a opté pour l'expression « Lieve hemel » en néerlandais avec une connotation chrétienne.

En écrivant « Tu es masculine », Harpman a réussi à combiner un signifié masculin avec une forme grammaticale féminine du signifiant. Dans les autres langues, il n'est pas possible d'exprimer le même implicite culturel. « Comme tu es masculine » est traduit par « Aus dir wird nie eine richtige Frau » (tu ne seras jamais une vraie femme) en allemand, ce qui correspond à une clarification de la phrase et à la destruction des réseaux signifiants sous-jacents selon Antoine Berman. Toute la phrase émet un jugement.

La traductrice Brigitte Grosse utilise une incrémentalisation favorisée par la traduction féministe, et renforce ainsi l'affect de la critique de Jacqueline Harpman. Le lecteur peut mieux comprendre ce que Jacqueline Harpman insinue dans sa critique féministe contre les préjugés de la mère, car toute cette phrase en allemand émet le jugement exprimé par la mère qui essaie d'éduquer sa fille « Comme il faut ». Le marqueur de modalité contenu dans l'adverbe « richtige » montre clairement l'idéologie patriarcale qui influence la traductrice allemande comme décrit supra chez Munday. Le mot

³⁶ Susan Bainbridge, 2013, (éd), *Jacqueline Harpman, l'aventure littéraire*, Peter Lang, New York, p. 127

central « masculine » est donc supprimé une fois, mais les trois autres fois dans le texte allemand, Brigitte Grosse choisit « Wie männlich du bist », ce qui affaiblit l'affect voulu par l'écrivaine, car en allemand l'adjectif n'est pas accordé avec la forme féminine.

En anglais et en néerlandais, l'adjectif « masculine » dans sa forme féminine n'a jamais été traduit par un signifiant équivalent dans les textes anglais et néerlandais. En anglais, la traductrice a opté pour « You're such a tomboy » (tu es un vrai garçon manqué) ce qui est aussi une clarification et détruit les réseaux signifiants sous-jacents selon Berman. « Tu es un vrai garçon manqué » émet aussi un jugement qui n'est pas contenu dans l'original et montre l'idéologie de la traductrice comme décrit supra chez Munday. Par comparaison avec l'incrémentalisation en allemand, « tu es un vrai garçon manqué » n'évoque pas la même idée de la femme qui est exprimée dans le roman et ne rend pas vraiment ce point de vue féminin.

En néerlandais, la traductrice Eveline van Hemert a choisi de traduire « Comme tu es masculine » par « Je lijkt wel een jongen : Tu ressembles à un garçon » ce qui rend encore moins l'affect voulu par Jacqueline Harpman. Le néerlandais n'a même pas exprimé l'idée d'un garçon manqué comme en anglais.

Exemple 2

30 Seigneur 239 Seigneur 54	28 Herr im Himmel 241 Herrgott Oh Gott 55	23 Christ 177 Christ	28 Allemachtig 201 Godallemachtig Ausruf von Verwunderung
100 Seigneur	pas traduit	74 Jesus	pas traduit
16 Dieux	14 beim Zeus 30 Gott	13 Goodness	15 Goden
241 Diable	242 Himmelherrgott		202 Allemachtig
Oh ! 14	Ach Gott 12		
Malheur ! 26	O Gott 24		
Ah ! 42	Gott 41		
Rien dans l'original 45	Herrgott 44		

Dans ce tableau, nous pouvons voir que Jacqueline Harpman utilise l'exclamation « Seigneur », « Dieu » et « Diable » maintes fois dans l'original. En allemand, la traductrice traduit ces exclamations avec un vocabulaire religieux et en rajoute encore

quand elles ne sont pas mentionnées dans le texte français. Cela montre clairement, l'idéologie de la traductrice autrichienne qui évolue dans une culture germanophone, où ces exclamations « Herrgott », « Herr im Himmel », « Oh Gott » font partie des expressions quotidiennes. C'est bien l'influence patriarcale et non une traduction féministe qui s'imisce dans les traductions. En rouge, nous pouvons voir que « Seigneur » n'a pas été traduit en allemand et en néerlandais. En anglais et en néerlandais, il y a toujours une connotation chrétienne dans les exclamations. Le transfert culturel du féminisme a échoué.

Conclusion :

Dans notre analyse, nous avons constaté qu'à quelques exceptions près, les traductrices n'arrivent pas à faire circuler le féminisme dans les différents cultures d'accueil. Il n'y a pas de « womanhandling » comme évoqué précédemment. La traductrice Ros Schwartz a d'ailleurs confirmé qu'à l'époque en 1986, les maisons d'édition ne parlaient pas de traduction féministe pour le roman *Orlanda* et n'ont pas donné de consignes en ce sens. Néanmoins, nous pouvons affirmer que la traductrice allemande Brigitte Grosse a « performé », c'est-à-dire elle s'est défaite de son identité de traductrice qui s'efface » et « manipule » le texte en étant la « participante active à la création du sens » quand nous regardons l'exemple de la phrase « Comme tu es masculine ».

Nous avons vu supra que Louise von Flotow invoque l'écriture « visiblement » féministe par le biais de pratiques telles que « la traduction du corps des femmes, la récupération des œuvres perdues, l'affirmation de l'identité féminine, la lecture et la réécriture des traductions existantes »³⁷ et affirme la nécessité de réécrire les traductions existantes ». Dans notre thèse, nous arrivons aussi à la conclusion que le roman *Orlanda* de Jacqueline Harpman mériterait une retraduction « féministe », mais nous ne pouvons pas aller en détail ici. Il est à noter que le roman *Moi qui n'ai*

³⁷ VON FLOTOW, LUISE. 1997. *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism."* Ottawa: University of Ottawa Press, p. 49-60.

pas connu les hommes de Jacqueline Harpman a été retraduit en néerlandais en août 2024 et ce sujet sera abordé de manière détaillée dans notre thèse.