

## La traduction féministe

*Rohini Bannerjee*

[Cet article a été présenté au mini-colloque sur la traduction, organisé dans le cadre du cours FR 5016, en décembre 1998.]

*The French language imposes several grammatical gender rules that do not exist in English. As a result, when translating between these two languages in the feminine, the translator may or may not acknowledge the necessity of maintaining gender distinction. Since the position of the translated subject is also the position of the gender, the latter guides the translator in his/her reading of the text, dictating the way in which he/she decodes and interprets what is being rewritten. As Lotbinière-Harwood points out, there are four languages involved in such a translation process: the source language, the target language, the masculine and the feminine. An examination of style variations amongst male and female translators confirms the translator's influence over language, and shows that it is important to remain gender conscious in order to nullify the social and linguistic stereotypes often found in the translation of feminine literature. Several examples of previously translated texts, namely from Anne Hébert and Nicole Brossard, are used to make the point that translation is a metaphor of writing and can be a tool for reinforcing the social and political realities of our time. The general framework for the discussion is Susanne Lotbinière-Harwood's thoughts on **resexing** language, her view that language is never neutral and the feminine meaning sometimes becomes the victim of the translator's linguistic education, as well as Luise von Flotow's idea that translation is an expression of feminine linguistic barriers.*

Luise von Flotow écrit dans son oeuvre, *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*, que la traduction est à la fois le trope pour l'écriture des femmes comme mouvement du discours privé vers le discours public et l'expression de la communication des femmes à travers les frontières linguistiques. De ce point de vue, il est impératif d'être conscient du genre pour unifier les stéréotypes sociaux et les formes linguistiques. On comprend ainsi les politiques du langage, les différences culturelles, l'éthique de la traduction, et l'importance du fait qu'il faut examiner le contexte culturel dans lequel se déroule la traduction.

L'écriture et la traduction féminines sont des activités politiques visant à combattre le langage dominé par l'homme. En anglais, il existe plusieurs façons d'inclure les femmes: la neutralisation – par exemple, on dit, "flight attendant" et non pas "stewardess". Néanmoins, il faut comprendre que la langue n'est jamais neutre. Susanne de Lotbinière-Harwood, traductrice et auteure de *Re-Belle et Infidèle: La Traduction comme pratique du réécriture au féminin*, explique comment elle a traduit "Antal avait parlé d'objectivation mais d'une manière totalement désincarnée, comme si l'Histoire était une déesse plénipotentiaire." En français, *l'histoire* est féminin et par conséquent, l'auteur a comparé l'histoire avec un personnage féminin, *une déesse*. Lotbinière-Harwood ne voulait pas qu'*une déesse* soit associée à l'histoire, et c'est pourquoi elle avait utilisé la neutralisation comme suit: "...as if History were some all-powerful deity!"

De plus, il existe la déséxisation, avec l'emploi de "he/she" plutôt que de "he" seulement. Tout cela est relativement facile en anglais parce que le système grammatical ne marque pas le genre comme en français. Selon Lotbinière-Harwood, "what we need to do is *resex* language", c'est-à-dire, la féminisation.

Depuis les années 70, il existe un effort en vue d'éliminer l'oppression et la domination des femmes. Von Flotow explique comment on veut surtout remplacer le langage utilisé aujourd'hui par un nouveau langage féminin. En fait, attaquer la langue elle-même et non pas seulement les messages du langage serait encore mieux. Des expériences féminines liées au langage ont créé beaucoup de problèmes aux traducteurs. La grammaire du langage, tel que l'impose le français, oblige à accorder les noms, les adjectifs et les participes passés avec le

genre. Dans l'écriture féminine, on compromet la nécessité d'accorder ces éléments avec le genre.

Or, le langage et la réalité ne peuvent jamais être neutres sur le plan du genre parce que le comportement linguistique est un des rôles du genre appris et joué par les femmes et les hommes dans nos sociétés. Selon Lotbinière-Harwood, l'influence du genre sur la traduction est réelle. La position du sujet traduit est forcément une position du genre. Le genre guide la façon dont le traducteur lit le texte, comme il ou elle le décode et l'interprète, et même le réécrit. Selon le contexte, il faut traduire le générique masculin utilisé par l'auteur qui, par conséquent, coupe la voix féminine de la traductrice. Il faut se rendre compte que, quelquefois, en traduisant, on peut aller loin du texte et hors du message initial. Ce n'est pas seulement une opération entre deux langues comme l'anglais et le français. On a affaire à quatre langues – l'anglais, le français, le masculin et le féminin – il faut être fidèle...mais à qui?

Pour Howard Scott, l'auteur qui a traduit *L'Eugélonne* en 1976, la nécessité du changement est nettement évidente. A propos de l'avortement, Scott écrit: *Le ou la coupable doit être punie*. Incontestablement, on voit le "e" que Scott ajoute au mot *punie* pour donner l'idée que c'est une femme qui doit être punie. Tout cela n'existe pas en anglais à l'exception d'une traduction comme la suivante: *The guilty one must be punished whether she is a man or a woman*. En définitive, le "e" caduc français devient le pronom féminin "she" en anglais, et l'impossibilité (Von Flotow p.96), qu'elle pourrait être un homme explique la logique du français.

Compte tenu de ce qui précède, il existe un cas bien connu au Canada où une traduction est une trahison. F.R.Scott, le traducteur de *Le Tombeau des rois*, écrit par Anne Hébert, a traduit "En quel songe/Cette enfant fut-elle liée par la cheville/ Pareille à une esclave fascinée?" par "In what dream/Was this child tied by the ankle/Like a fascinated slave?" Comme on peut le voir, "cette enfant" devient "this child". Selon Hébert, "Scott a caché le fait que le référent est un enfant femelle qui est violée symboliquement par les divinités mythologiques du passé" (de Lotbinière-Harwood p.106). Chez Hébert, les terminaisons féminines des adjectifs sont clairement spécifiques au genre. De plus, Scott a changé "the ankle" pour "her ankle" et a donc "réinséré le corps féminin et les histoires des femmes dans le texte" (ibid. p.106).

Par ailleurs, Violette Leduc dans son autobiographie *La Bâtarde*, écrit, “Je suis née brisée. Je suis le malheur d’une autre. Une bâtarde, quoi!” Le traducteur, Derek Coltman, en 1965, rend ainsi: “I was born broken. I am someone else’s misfortune. A bastard!” Ici, Leduc souligne spécifiquement qu’il s’agit du bâtard de sa mère, indiqué textuellement par la forme féminine de “une autre”; le “someone else” de Coltman cache le lien principal entre la mère et la fille. En plus, le sens féminin devient une victime de la formation linguistique du traducteur (Lotbinière-Harwood p.149). Coltman confirme par sa traduction que la relation entre mère et fille est invisible dans l’ordre symbolique des hommes. Coltman continue avec “Va te faire foutre, mocheté” qu’il traduit par “Go and screw yourself then”. Selon Evelyn Volden, il y a ici une représentation des traductions chez les hommes de l’écriture des femmes qui trahissent l’ignorance de la réalité biophysique du corps féminin. Lotbinière-Harwood demande à Coltman comment une femme peut “screw herself”, puisque c’est là une expression directement masculine qui décrit ce que l’homme fait à la femme pendant les rapports sexuels. Ici, Coltman se moque de Leduc lorsqu’il évoque l’image de la position dominante de l’homme sur la femme. Lotbinière-Harwood suggère “Go get stuffed, you old bag”, une traduction qui retient l’effet de l’époque ou plus exactement l’image du sexe féminin comme un trou ou un sac, qui a besoin d’être rempli par l’homme. Le travail de Coltman démontre le caractère éphémère de la traduction; les originaux continuent mais les traductions meurent. L’oeuvre de Leduc a besoin d’être retraduite – idéalement par une féministe (Lotbinière-Harwood p.150).

Von Flotow parle en outre de Nicole Brossard, écrivaine québécoise contemporaine et de son oeuvre, *Sous la langue* (1987). Chez elle, on trouve des associations de sons et des allitérations qui en somme, sont des néologismes féminisés, comme dans:

Fricatelle ruisselle essentielle aime-t-elle dans le touche à  
 Tout qui arrondit les seins la rondeur douce des bouches  
 Ou l’effet qui la déshabille?

Le mot et le son “elle” évoquent l’image féminine dans le contexte du texte et forment en plus, d’autres néologismes comme *essentielle* et *fricatelle*. Ce dernier mot est une variation de *fricarelle*, lequel vient de l’argot des années 30 et signifie le son des cuisses qui se frottent.

Ici, on observe l'élément sexuel qui révèle l'image féminine. D'ailleurs le "ou" implique le plaisir physique (Von Flotow p.69). En particulier, *touche à tout* et *douce des bouches* sont des ensembles de mots qui réhaussent le sens du message avec des sons ronds. *Ruisselle* fait penser à *suer* et dans ce contexte il renvoie aux sécrétions sexuelles de la femme.

A cause de toutes les images féminines et même de "la syntaxe féminine", il convient de traduire avec beaucoup de soins. Si on regarde la traduction en anglais, faite pas Susanne de Lotbinière-Harwood, on voit surtout des terminaisons avec "al" et l'emploi du pronom "she", comme suit:

Does she frictional she fluvial she essential does she  
In all the embracing touch that rounds the breasts love the  
Mouths' soft roundness or the effect undressing her?

Notre attention est plutôt portée vers les sons et non pas vers le sens du message. Lotbinière-Harwood utilise d'ailleurs le son anglais "ow" pour mieux évoquer les voyelles douces et même rondes. En raison de ce qui précède, on peut dire que les traducteurs, quand ils le veulent, peuvent relèver des défis techniques et même théoriques.

Compte tenu de ce qui précède à propos de la traduction du mot "elle", la traduction anglaise de "elles" pose plusieurs problèmes. En anglais, le mot "they" évite la différence sexuelle alors que le français marque clairement le genre et le nombre. Monique Wittig, auteure de *Les Guérillères*, montre que "elles" ne représente jamais le général; mais elle essaie de l'utiliser comme un sujet universel. Wittig explique comment le traducteur de son oeuvre, David LeVay, avait recouru au mot "women" pour traduire "elles" et comment en conséquence il a détruit le processus de l'universalisation (Lotbinière-Harwood p.140). Tout à coup, dit Wittig, "elles" ou "the women" cessent d'être "mankind". Lorsqu'on voit "the women", la connotation est qu'il existe un nombre de femmes individuelles; on transforme donc complètement ce que Wittig voulait maintenir universel.

Pour le traducteur masculin, l'emploi du mot "the women" n'est pas important. Après tout, il oublie et est peut-être incapable de concevoir que "the women" ne soit pas l'équivalent sémantique ou ontologique de "the men". D'un autre côté, on peut se demander, au cas où le traducteur aurait été une traductrice, si elle aurait fait autre chose.

En réalité, la réponse est non. Cependant, Wittig veut montrer que son oeuvre aurait dû être traduite d'une autre façon pour garder l'universalisation du féminin dans le système anglais. En revanche, ce n'est pas tout à fait la traduction mais quelque chose que l'écrivaine peut faire elle-même. Cela peut expliquer comment le genre organise la pensée humaine.

Selon ce qui précède, il est possible d'analyser la traduction du corps féminin. Plusieurs femmes écrivent à propos du corps féminin en évitant les descriptions basées sur les stéréotypes d'une amante ou même d'une prostituée. Les deux autres descriptions sont celles de la mère ou de la Vierge Marie. Les écrivaines féministes essaient d'éliminer les clichés de la langue courante et pour cela elles cherchent et développent un vocabulaire pour toutes les parties censurées de la femme et surtout son anatomie. Ces féministes contribuent à créer une écriture qui, selon elles, plaît aux autres. Si on prend par exemple le terme *jouissance*, selon *Le Petit Robert* ce mot veut dire le plaisir, le bien-être, le plaisir sexuel et même l'orgasme. Lorsqu'on le traduit, cette polysémie peut limiter notre interprétation du mot. Très souvent, Lotbinière-Harwood ne traduit pas le mot *jouissance* mais le garde comme un emprunt dans ses traductions pour que les anglophones puissent observer l'exotisme de ce mot. Selon elle, la dualité ("doubleness") du mot permet aux lecteurs de la langue d'arrivée de comprendre qu'ils lisent une traduction dans laquelle est présente l'altérité du message.

Comme on peut le constater, ces problèmes syntaxiques peuvent poser des questions relatives à la censure personnelle et à la bienséance. Les lecteurs et les écrivains abordent d'ailleurs ces questions de sexualité qui deviennent ensuite des problèmes pour les traducteurs. C'est ici que la polysémie pose quelques problèmes surtout dans des contextes particuliers. La traduction comme pratique féministe partage avec l'écriture féminine l'intention de redistribuer les rôles des femmes dans la langue (Lotbinière-Harwood p.153). On veut la faire passer de sa place d'objet du discours phallogocentrique à celle de sujet et de productrice gynocentrique du discours. En adoptant le corps féminin comme un lieu de la parole, on cherche à mettre en application l'extrême linguistique de la femme comme écrivaines et interlocutrices.

Selon toute apparence, la traduction en anglais nous indique à quel point notre connaissance de la biologie de la femme est limitée. Chez

Brossard, l'exemple de "la perte blanche" qui est traduit comme "*white loss*" n'évoque pas l'idée des sécrétions du corps. Comme nous l'avons indiqué ci-dessus, le mot "jouissance" perd aussi son sens dans sa traduction anglaise. Les écrivaines féministes confirment que lorsqu'on évite les traductions des mots qui sont plus ou moins sexuels, on perd cette liberté dans la traduction. Cette liberté, sans aucun doute, augmente la liberté des femmes et leur donne une sorte de pouvoir sexuel. Dans l'ensemble, on voit qu'en français chez les traducteurs, ce qui est plutôt sexuel, devient exotique et intangible.

Un autre exemple de l'importance et de l'influence de la traduction du corps féminin se trouve chez Nicole Brossard, qui a écrit en 1976: "ce soir j'entre dans l'histoire sans relever ma jupe". Cette phrase en anglais est devenue "tonight I enter history without opening my legs". Voilà un exemple, selon Jean Delisle, de la manière dont les traducteurs "agrandissent quelque peu la prison que constitue la langue" (Lotbinière-Harwood p.157). Il faut comprendre que relever sa jupe n'est pas la même chose qu'ouvrir ses jambes. D'ailleurs, la traduction au féminin a besoin de récupérer le langage péjoratif utilisé pour le corps sexuel de la femme pour s'approprier encore une fois le territoire linguistique volé.

La traduction est une métaphore de l'écriture (Von Flotow p.99). Elle sert à observer les moments de la vie quotidienne, à interpréter et à organiser ces moments, et à renforcer les liens avec les réalités sociales et politiques. Mais quelquefois dans la traduction, un texte féministe écrit ou lu à la voix active est réécrit au passif. Cette erreur de la traduction trahit l'intention féminine. Erin Mouré, qui a revu la traduction de Barbara Godard de *Lovhers* écrit par Nicole Brossard, se demande (Lotbinière-Harwood p.151) pourquoi les traducteurs 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 première personne, l'effet visé est non négociable». Pour elle, le "je" féminin qui s'est fixé dans la langue de départ doit être transcrit par le féminin ou le masculin "je" pour le réécrire dans la langue d'arrivée. Judith Cowan, traductrice de *Quartz et Mica*, écrit par Yolande Villemaire, a réécrit "je voyage" à la voix passive par "I am transported." Cependant, on peut se demander qui est l'agent parce que dans cette

traduction, il semble que la femme a besoin de quelqu'un pour voyager. Selon Julia Penelope, ce changement constitue une "agent deletion", laquelle "efface la responsabilité dans les structures linguistiques qui entraînent une forme de déception" (ibid. p.152) qu'elle appelle "the syntactic exploitation of women." Cette "agent deletion" (élision de l'agent) protège les agents responsables de l'action, comme dans le fait d'écrire, par exemple: "Marie a subi des sévices sexuels quand elle était jeune", sans préciser que c'était "de la part de son oncle".

C'est avec la signature qu'on peut protéger ses idées et ses intentions. La présence de la signature du sujet traduit veut dire que l'activité de décodage et recodage est reconnue, que le texte traduit attire comme une lecture personnelle. Quand le traducteur est une féministe, la signature prend un autre sens. Selon Lotbinière-Harwood, le nom d'un traducteur féminin sur une traduction indique qu'elle est responsable, et donc, qu'elle prend une position éthique. Les traductions signées par Lotbinière-Harwood vont essayer de parler et d'écrire le féminin à travers toutes les possibilités et les stratégies linguistiques du contexte.

Dans les traductions des oeuvres féminines, on prend pour acquis qu'une traductrice s'adresse explicitement à des lectrices. Pour cette raison, plusieurs lecteurs se méfient de la signature d'un traducteur masculin sur un texte écrit par une féministe. Par exemple, pourquoi est-ce qu'un poète masculin voudrait-il traduire une histoire d'amour lesbienne? Est-ce qu'une distorsion de la voix féminine au masculin est inévitable? Cela ne veut pas dire que la signature de la traductrice est une garantie, car elle peut utiliser le code direct du système patriarcal et peut oublier totalement l'intertextualité féminine. En fait, on insiste sur le contexte. Le traducteur féminin doit lire chaque texte et déterminer le contexte pour adopter en conséquence ses stratégies. Quelles en sont les exigences et les limites? A qui s'adresse le texte? La signature crée le contexte. Par exemple, dans la traduction conventionnelle, une traduction féminine va essayer d'inclure les femmes par des stratégies de réécriture non sexistes.

En conclusion, les traducteurs ont plus d'influence sur les textes, c'est-à-dire qu'ils sont responsables de leurs textes, et donc, qu'il ne se "cachent pas derrière leurs virgules" mais offrent leurs opinions au texte et à la communauté pour qui le texte est écrit. Il faudrait éviter les généralisations pour mieux comprendre les idéologies et même la culture

féministes. En outre, les femmes doivent “se traduire dans le langage” au lieu de seulement “traduire”. C’est ainsi qu’on préserve l’élément personnel. Les mots de Willis Barnstone nous aident à comprendre et établir la traduction au féminin: “La lecture est un acte de l’interprétation qui vient du signe graphique...la lecture est la traduction et la traduction est la lecture”.

### BIBLIOGRAPHIE

- Barnstone, Willis. (1993). *The Poetics of Translation : History, Theory and Practice*. Yale University, 1993.
- De Lotbinière-Harwood, Susanne. *Re-Belle et Infidèle : La Traduction comme Pratique de réécriture au féminin*. Toronto : Women’s Press, 1991.
- Von Flotow, Luise. “ Legacies of Quebec Women’s “Ecriture au Féminin”: Bilingual Transformances, Translation Politicized, Subaltern Versions of The Texte of the Street.” *Journal of Canadian Studies – Revue d’Etudes Canadiennes*. 7B8, Canada. (1995-96 hiver), 30, 4: 88-109.
- . *Translation and Gender: Translating in the “Era of Feminism”* Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

R.B.