

Trans Lata  
Latus

EVELYNE VOLDENG

DURANT LA DERNIERE DECENNIE les critiques féministes se sont attachées à montrer que le genre naturel et sa transcription linguistique, le genre grammatical, conditionnent l'écriture et la lecture d'un texte. La traduction interlinguale étant une ré-écriture dans la langue d'arrivée d'une lecture dans la langue de départ, elle semble donc offrir un terrain privilégié pour une étude de l'influence du genre dans une lecture-écriture d'un texte.

La première difficulté que rencontre une telle étude est la sélection du corpus. L'écriture des femmes étant toujours, à un certain degré, un discours à deux voix marqué par l'héritage social, littéraire, et culturel de la tradition dominante masculine et de la tradition muette féminine<sup>1</sup>, il est important de considérer des textes de départ où le problème du genre n'est pas déjà plus ou moins consciemment occulté. J'ai, en conséquence, choisi des textes féministes ou d'inspiration féministe afin de les comparer avec leurs traductions par des féministes et par des traducteurs masculins. Comme dans un précédent travail<sup>2</sup>, j'ai utilisé certains poèmes de Cécile Cloutier traduits par Barbara Godard et Alexandre Amprimoz<sup>3</sup>, un texte de Nicole

Brossard traduit par Linda Gaboriau et par David Ellis<sup>4</sup> ainsi que des passages du poème de Sylvia Plath, *Three Women*, traduits par Laure Vernière et par Sinclair Robinson<sup>5</sup>.

Avant de tirer quelques conclusions partielles sur l'influence du genre dans ces différentes traductions, il semble que quelques remarques préliminaires s'imposent. La traduction d'un texte est contingente, elle varie en fonction des colorations

linguistique (présence d'autres mots dans le contexte) ou para-linguistique au niveau de la perception (connotations que chacun d'entre nous donne au mot). Dans les colorations para-linguistiques interviennent les clichés, le ton ironique, l'allusion, l'humour, les coutumes, les catégories rhétoriques 'les niveaux de langue' ou l'emploi des mots dans une certaine aire sociale ou géographique par exemple (argots, affectation ou tout autre)<sup>6</sup>.

La traduction d'un texte dépend de tous les conditionnements possibles d'une lecture et des représentations particulières à un groupe (social, culturel, sexuel, etc. . . ) au sujet du genre. Par exemple, dans le cas de la traduction d'un poème amoureux où le genre de l'être aimé est ambigu, une traductrice lesbienne opérera vraisemblablement pour le féminin.

Ce problème du genre est lui-même une question fort complexe. En effet, à côté du "genre naturel (qui) répond à la répartition des êtres en mâles, constituant une classe grammaticale du masculin et en femelles, constituant une classe grammaticale du féminin. . . (existe) le genre grammatical (ou formel) exprimé grammaticalement de la même manière, mais qui ne répond à aucune distinction naturelle"<sup>7</sup> (le signifiant (chaise) est féminin en français: la chaise, et masculin en allemand: der Stuhl). Cette classification en genres peut être, à son tour, influencée par une sorte de "leurre métaphorique". Une lecture par une femme du poème de Baudelaire "Les Chats" n'aboutirait vraisemblablement pas à la position de Roman Jakobson et de Claude Lévi-Strauss<sup>8</sup> à propos de la sexualité des rimes et à leur opposition du genre grammatical (masculin féminin) et du genre des rimes (noms féminins aux rimes masculines). Dans certains cas, le genre, qu'il soit symbolique ou métaphorique, peut être déterminé par le point de vue

du lecteur ou de la lectrice. C'est ainsi qu'un problème de genre peut conditionner la traduction d'un jeu de mots, le ton ironique ou parodique d'un poème. Dans le cas particulier de la traductrice féministe, elle est conditionnée par son approche théorique, les théories sur l'écriture des femmes utilisant en effet quatre modèles distincts pour établir la différence entre les genres: les modèles biologique, linguistique, psychoanalytique et culturel. Pour reprendre les définitions données par Elaine Showalter dans son article "Feminist Criticism in the Wilderness"<sup>9</sup>, la critique biologique met l'accent sur la différence due aux genres, faisant ressortir qu'un texte est indélébilement marqué par le corps: l'anatomie c'est la textualité. Quant aux théories linguistiques sur l'écriture des femmes, elles cherchent à savoir si les hommes et les femmes utilisent la langue différemment, si les différences de sexe apparentes dans l'utilisation du langage peuvent s'expliquer par le biologique, la socialisation ou la culture. Elles se demandent si les femmes peuvent créer leur propre langue et si le discours, la lecture, l'écriture portent tous la marque du genre. En ce qui concerne la critique féministe psychanalytique, elle situe la différence montrée par l'écriture féminine dans le psychisme de l'auteur et dans le rapport qui s'établit entre le genre et le processus créateur. Le modèle culturel, enfin, s'approprie les modèles biologique, linguistique et psychologique mais les interprète en fonction du contexte social dans lequel ils se produisent. La traductrice est également influencée par sa position idéologique. Par exemple, le fait d'être lesbienne radicale peut influencer directement sur sa traduction.

Ces constatations générales sur le problème du genre une fois établies, l'on peut considérer plus particulièrement les traductions faites par des femmes. On peut remarquer tout d'abord qu'elles semblent rechercher le mot concret, en particulier, au niveau bio-physiologique. Dans sa traduction du texte de Sylvia Plath, Laure Vernière parle de la lumière de la lune "qui trace des écailles sur les vitres"<sup>10</sup> évoquant ainsi un concret animal lunaire. Sinclair Robinson dans sa traduction du même texte se contente de parler d'une lumière qui "incruste les vitres". Pour traduire "that O-mouth", la traductrice a recours à "cette bouche ronde" insistant sur le symbole féminin concret du cercle, alors que le traducteur opte pour "cette bouche béante".

Dans ses traductions des poèmes de Cécile Cloutier, Barbara Godard insiste sur l'aspect concret, le toucher, les odeurs, les couleurs. Ainsi, par exemple, si l'on compare le poème suivant et ses deux traductions:

D'inédites pâleurs	The original paleness	Unpublished pallors
Dans la cage de ton sourire	Caged by your smile	In the cage of your smile
Expliquent tes mains	Explains your hands	Your hands explain

Cécile Cloutier      Alexandre Amprimoz      Barbara Godard

Celle de Barbara Godard, beaucoup plus concrète, respecte davantage le poème d'origine alors que celle d'Alexandre Amprimoz paraît trop abstraite: "inédites" devient "original", "pâleurs" féminin pluriel devient "paleness" et "la cage" perd de son évocation concrète dans le participe passé "caged". Le caractère concret du poème est de plus mis en relief par la traductrice, dans le dernier vers, par l'inversion "your hands explain".

Un autre exemple est fourni par l'évocation synesthésique suivante:

Je sentis	I felt	I smelled
Le dièse des oranges	The sharps of oranges	Sharps of oranges
Aux catalogues des odeurs	In the catalogue of scents	In the catalogues of scents

Cécile Cloutier      Alexandre Amprimoz      Barbara Godard

La traductrice en employant "I smelled" a recours à un sens plus concret, l'odorat, de plus son respect du pluriel de "catalogues" met bien en relief la profusion, la luxuriance des odeurs évoquées par Cecile Cloutier. Un troisième exemple:

Les ferventes paroles de ta main	The ardent words of your hand	Your hand's fervent words
Font des phrases	Write sentences	Form sentences
Dans l'escalier du cor- sage	On the stairway of the body	On the staircase of the breast

Cécile Cloutier      Alexandre Amprimoz      Barbara Godard

ainsi que d'autres tirés des différents textes considérés<sup>11</sup> montrent que le corps sexué apparaît de façon plus explicite dans les traductions par les femmes. A la traduction concrète et explicite d'un passage de *Three Women* par Laure Vernière:

C'est elle qui, mois après mois, entraîne avec elle ces marées de sang noir qui annoncent l'échec.

correspond le texte beaucoup plus ambigu du traducteur:

C'est la lune qui traîne péniblement mois après mois cette mer noir sang aux voix échouées.

Si l'on considère la traduction donnée par David Ellis de "L'Ecrivain" de Nicole Brossard, le traducteur semble à plusieurs reprises ignorer la réalité bio-physiologique de la femme. "Elle dessine des ventres plats" devient "but bellies down she sketches out"; "j'ai des goûts de femme enceinte", "j'étais grosse" est rendu par "with those pregnant urges to eat", "I was terrible", Linda Gaboriau par contre donne dans sa traduction "and I have pregnant women's cravings", "I was so big".

D'une façon générale la traductrice féministe met en relief l'importance du corps en tant que source de nombreuses métaphores sexuelles. Sa traduction concrète, parfois brutale et colorée de violence de certaines métaphores du corps sexué—que l'on pense à la façon dont Linda Gaboriau a traduit dans le texte de Nicole Brossard "L'Ecrivain": "Ce soir j'entre dans l'histoire sans relever ma jupe", "Tonight I shall step into history without opening my legs<sup>12</sup>" alors que le traducteur s'est contenté de "Tonight I'm getting into the picture without pulling up my skirt"—relève d'une stratégie mis au service de l'idéologie féministe.

L'ignorance par le traducteur ou la traductrice de l'intertexte féministe peut, dans certains cas, fausser totalement le sens d'un poème par mésinterprétation du genre. Ainsi, un poème lesbien écrit en anglais et utilisant, entre autres, des participes passés épiciens, pourrait au cours de la traduction devenir un hymne à l'amour hétéro-sexuel. Si le traducteur, la traductrice ignore

quels sont les thèmes principaux des textes féministes, à savoir la sexualité et son polymorphisme, les fonctions reproductrices, l'accouchement, le viol, le sang, (si elle/s'il) ne sait que les femmes expérimentent avec une écriture où le corps de la femme se dit, s'écrit, explore ses images, parle de son corps à corps avec la matière et avec les autres, sa traduction risque de perdre toute (sa) coloration para-linguistique.<sup>13</sup>

Connaissant l'intertexte féministe David Ellis n'aurait pas traduit la phrase du texte de Nicole Brossard "Les yeux verraient-ils la différence si l'encre était blanche?" par "Would the eye notice if the ink blanchéd?" Linda Gaboriau, elle a choisi comme traduction "Could we see the difference if the ink was white?" De même ayant présent à l'esprit le mouvement de libération des femmes, Linda Gaboriau traduit "La folie des bergères va sortir du manteau du mouton" par "The shepherdesses are throwing off their sheep's clothing" alors que David Ellis se contente du cliché "The wolf will soon be stepping out of the sheep's clothing"<sup>14</sup>.

Une comparaison des différentes traductions des textes considérés montre qu'elles varient sensiblement en fonction du sexe du traducteur. Il semble difficile cependant d'établir des différences entre les sexes en ce qui concerne la syntaxe de la phrase. Cependant il est indubitable que les expressions liées au physiologique, en particulier aux excréments et au sexe de la femme, font parfois l'objet chez le traducteur de mésinterprétation sinon de contre sens. La traduction de l'expression "I, too create corpses" dans le texte de Sylvia Plath devient chez le traducteur "Moi aussi je fais des cadavres", traduction ambiguë qui contrairement à celle de Laure Vernière, "Moi aussi j'enfantes des cadavres", ne met pas assez en relief le fait que l'ovule non fécondé meurt chaque mois dans le flot menstruel<sup>15</sup>.

S'il apparaît difficile à l'heure actuelle de concevoir qu'une étude statistique puisse établir de façon quantitative l'influence du genre dans une lecture-écriture, il n'en reste pas moins que des ouvrages comme celui de Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, ainsi que de nombreux articles critiques récents posant l'acte de lire comme un acte sexuel sanctionnent de facto l'influence du genre naturel, métaphorique et symbolique dans toute lecture-écriture.

## Notes

<sup>1</sup>Cf. Elaine Showalter, "Feminist Criticism in the Wilderness" in *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 2 (Chicago, 1981) p. 201.

<sup>2</sup>"La traduction poétique comme duplication ou dérivation textuelle d'une langue à une autre?" in A. Thomas, J. Flamand (ed.) *La Traduction; l'universitaire et le praticien* (Ottawa, forthcoming).

<sup>3</sup>Les poèmes considérés sont tirés de *Chaleuils* (Montréal, 1979).

<sup>4</sup>"L'écrivain" in *La Nef des sorcières* (Montréal, 1976). *A Clash of Symbols* translated by Linda Gaboriau (Toronto, 1979). "The Writer" translated by David Ellis in *Exile*, Vol. 4, No. 1 (Toronto, 1976).

<sup>5</sup>Sylvia Plath, "Three Women: A Poem for Three Voices" in *Winter Trees* (New York, 1972). *Trois femmes*, traduit par Laure Vernière et Owen Leeming (Paris, 1976).

Extrait du poème de Sylvia Plath "Three Women"  
traduit par Sinclair Robinson et Laure Vernière.

Second Voice:

There is the moon in the high window. It is over.  
How winter fills my soul! And that chalk light  
Laying its scales on the windows, the windows of  
empty offices,  
Empty schoolrooms, empty churches. O so much  
emptiness!

There is this cessation. This terrible cessation of  
everything.

These bodies mounded around me now, these polar  
sleepers —

What blue, moony ray ices their dreams?

I feel it enter me, cold, alien, like an instrument.  
And that mad, hard face at the end of it, that O-mouth  
Open in its gape of perpetual grieving.

It is she that drags the blood-black sea around  
Month after month, with its voices of failure.  
I am helpless as the sea at the end of her string.  
I am restless. Restless and useless. I, too, create corpses.  
Sylvia Plath

Deuxieme voix:

On voit la lune dans la haute vitre. C'est fini.  
L'hiver m'emplit l'âme! Et cette lumière de craie  
Qui trace des écailles sur les vitres, vitres des bureaux vides,  
Des écoles vides, des églises vides. Que de vide!  
Puis il y a cet arrêt. Ce terrible arrêt de tout.  
Ces corps tassés autour de moi, ces dormeurs polaires—  
Quel rayon bleu et lunaire glace leurs rêves?

Je sens qu'il entre en moi, froid, étranger, comme un  
instrument.

A l'autre bout cette figure dure et folle, cette bouche ronde  
Toujours béante en signe de lamentation.

C'est elle qui, mois après mois, entraîne avec elle ces marées  
de sang noir qui annoncent l'échec.

Suspendue à ses ficelles je suis aussi impuissante que la mer.  
Je me sens inquiète. Inquiète et inutile. Moi aussi, j'enfante  
des cadavres. Laure Vernière

Deuxieme voix:

Voilà la lune, en haut, dans la fenêtre. C'est fini.  
Que l'hiver remplit mon âme! Et cette lumière de craie  
Qui incruste les vitres de bureaux abandonnés,  
De classes vides, d'églises désertes. Quel vide partout!  
Quelle cessation. Tout s'est arrêté. Terriblement.  
Et ces corps qui s'entassent autour de moi, ces dormeuses  
polaires  
Par quel rayon bleu et lunaire leurs rêves sont-ils glacés?

Je le sens qui me pénètre, glacé, étranger comme un  
instrument.

Et au bout, ce visage fou, dur, cette bouche béante

Qui s'ouvre d'affliction perpétuelle.  
C'est la lune qui traîne péniblement mois après mois  
Cette mer noir sang, aux voix échouées.  
Je suis au bout de sa corde, je n'y peux rien, comme la mer.  
Je suis agitée. Agitée et inutile, moi aussi je fais des cadavres.  
Sinclair Robinson

<sup>6</sup>Daniel Gouadec, *Comprendre et traduire* (Paris, 1974) pp. 32, 33.

<sup>7</sup>*Grand Larousse encyclopédique*, Tome 5 (Paris, 1962) p. 434.

<sup>8</sup>Cf. Henri Meschonnic, *Pour la poétique* (Paris, 1970) note p. 78.

<sup>9</sup>Cf. Elaine Showalter, op. cit., pp. 186, 187, 190, 193, 197.

<sup>10</sup>Cf. note 5.

<sup>11</sup>Voire entre autres le passage de l'accouchement ("L'écrivain" op. cit., p. 78) et ses traductions respectives chez David Ellis (p. 117) et Linda Gaboriau.

<sup>12</sup>Nicole Brossard, op. cit., p. 74; David Ellis, op. cit., p. 114.

<sup>13</sup>Cf. E. Voldeng, op. cit.

<sup>14</sup>David Ellis, op. cit., pp. 115, 118.

<sup>15</sup>Cf. La traduction par Sinclair Robinson à la note 5 du présent article.