

**Les stratégies de résistance féministe, *lost in translation* :
comment la prose d'Ena Lucía Portela met les éthiques de la
traduction à l'épreuve**

Arianne Des Rochers

**Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et
postdoctorales dans le cadre du programme de Maîtrise ès arts
en traductologie (M.A.) en vue de l'obtention du grade de
Maîtrise ès arts**

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

© Arianne Des Rochers, Ottawa, Canada, 2015

TABLE DES MATIÈRES

RESUME	IV
REMERCIEMENTS	V
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	9
NOUVEAUX DÉVELOPPEMENTS EN THÉORIE FÉMINISTE : UN SURVOL ..	9
1.1 LA « POLITICS OF LOCATION », LE POSTCOLONIALISME ET LA FIN DE LA SORORITÉ UNIVERSELLE AUX ÉTATS-UNIS	10
1.2 CONTRE LA PRÉDOMINANCE DES FÉMINISMES DU NORD : LES FÉMINISMES DU SUD .	12
1.3 LE FÉMINISME AU XXI ^E SIÈCLE, UNE THÉORIE EN CIRCULATION.....	18
1.4 VERS UNE ÉTHIQUE FÉMINISTE DE LA TRADUCTION : « ENACTING A FEMINIST POLITICS OF TRANSLATION »	21
CHAPITRE 2	24
LA TRADUCTOLOGIE : OUVERTURE DE LA DISCIPLINE, ETHIQUES ET FÉMINISME	24
2.1 LA CRITIQUE DE L'EUROCENTRISME EN TRADUCTOLOGIE ET L'URGENCE D'ELARGIR LA DISCIPLINE.....	24
2.2 L'ÉTHIQUE DE LA TRADUCTION : VENUTI ET BERMAN.....	28
2.3 DU CÔTÉ DE LA TRADUCTOLOGIE FRANCOPHONE : FÉMINISME ET TRADUCTION.....	37
CHAPITRE 3	44
DU CÔTÉ DE CUBA : SURVOL HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE D'UNE SOCIÉTÉ UNIQUE	44
3.1 CUBA : UNE BRÈVE LEÇON D'HISTOIRE CONTEMPORAINE.....	45
3.2 LES RETOMBÉES SOCIALES DE LA RÉVOLUTION ET LEURS IMPACTS SUR LA VIE DES FEMMES.....	47
3.3 LE MOUVEMENT DES FEMMES À CUBA DEPUIS 1959 : L'ARTICULATION D'UN DISCOURS RÉVOLUTIONNAIRE FÉMININ.....	50
3.4 LA PÉRIODE SPÉCIALE : CRISES AU FÉMININ.....	55
3.5 LAS NOVÍSIMAS : NAISSANCE DE DISCOURS MARGINAUX ET FÉMINISTES DANS LA LITTÉRATURE	57
3.5.1 <i>Les caractéristiques principales des novísimas</i>	59
3.5.2 <i>Novísimas et féminisme</i>	64
CHAPITRE 4	67

LES STRATÉGIES DE RÉSISTANCE FÉMININE, <i>LOST IN TRANSLATION</i>?	
CADRE MÉTHODOLOGIQUE	67
4.1 ENA LUCÍA PORTELA : PORTRAIT	69
4.1.1 « <i>Un loco dentro del baño</i> ».....	73
4.1.2 « <i>Desnuda bajo la lluvia</i> »	77
4.1.3 « <i>Huracán</i> ».....	80
4.2 CADRE MÉTHODOLOGIQUE ET DÉFINITIONS.....	83
CHAPITRE 5.....	88
ANALYSE TEXTUELLE DU DISCOURS D'ENA LUCÍA PORTELA EN	
TRADUCTION	88
5.1 REPRESENTATION EXPERIENTIELLE DE LA REALITE : CHOIX LEXICOGRAMMATICAX89	
5.1.1 <i>Déterminants possessifs et déictiques</i>	90
5.1.2 <i>Pronoms et déictiques</i>	92
5.1.3 <i>Vocabulaire et choix terminologiques</i>	97
5.2 JUGEMENTS DE VALEUR ET MARQUEURS DE MODALITÉ.....	105
5.2.1 <i>Jugements de valeur</i>	106
5.2.2 <i>Interrogations et exclamations</i>	109
5.3 COHÉRENCE DU TEXTE : STRUCTURES THÉMATIQUES ET D'INFORMATION ET ÉLÉMENTS	
DE COHÉSION.....	111
5.3.1 <i>Réseaux : répétitions et intertextualité</i>	111
5.3.2 <i>Ordre des éléments de la phrase en traduction anglaise</i>	115
5.3.3 <i>Registre de langue en traduction française</i>	119
CONCLUSION.....	124
BIBLIOGRAPHIE.....	135

RÉSUMÉ

Résumé : La traduction peut-elle véritablement créer un dialogue transculturel éthique et non hiérarchique? C'est la question que souhaite déconstruire cette thèse, plutôt que d'y répondre. Celle-ci s'articule ainsi autour de la notion d'éthique de la traduction : en explorant d'abord certains des récents développements en théorie féministe et en traductologie, nous souhaitons découvrir les fondements de différentes éthiques du traduire afin de les mettre à l'épreuve. Puis, en analysant le style de l'auteure cubaine dissidente et transgressive Ena Lucía Portela en traductions française et anglaise, nous découvrons que la traduction fait subir de nombreux changements au discours transgressif de l'auteure, inscrivant celui-ci dans les normes des cultures d'arrivée. Nous en concluons que la pratique de la traduction doit revoir ses objectifs et ses stratégies et prendre en considération les arguments des théories féministes actuelles si elle veut pouvoir prétendre participer à un dialogue éthique et avoir une « visée résistante ». La présente thèse propose ainsi une réflexion féministe transnationale sur l'éthique et sur la pratique de la traduction littéraire à l'heure actuelle.

Abstract : Can translation truly foster an ethical, non-hierarchical dialogue? This thesis aims to deconstruct this question, rather than to answer it. It is constructed around the notion of ethics of translation: by exploring recent developments in feminist theory and translation studies, we wish to explore different ethics of translation in order to test them with the help of a case study. Indeed, the analysis of Cuban dissident and transgressive author Ena Lucía Portela's style in English and French translations highlights the numerous shifts that her discourse undergoes in translation and which insert her writings in the reception culture's norms. We come to the conclusion that the practice of translation must revise its objectives and strategies, and take into consideration the arguments of its contemporary feminist theories in order to claim it can participate to an ethical dialogue and have a « resistant purpose ». This thesis consists of a transnational feminist assessment of the ethics and practice of literary translation today.

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier le Gouvernement de l'Ontario et son Régime de bourses d'études supérieures de l'Ontario, ainsi que l'Université d'Ottawa pour sa Bourse d'excellence. Le soutien financier de ces deux institutions a fait de la rédaction de cette thèse une expérience des plus agréables et enrichissantes.

Merci également à Marc Charron, mon directeur de thèse, qui m'épaula depuis le jour où je l'ai rencontré et sans qui la thèse qui suit n'aurait probablement pas vu le jour. Je tiens à remercier Luise von Flotow, qui m'inspire profondément, ainsi que tous les professeurs que j'ai eu la chance de côtoyer à l'Université d'Ottawa. Merci de croire en vos étudiants et d'être des sources de motivation constantes. Merci aussi à Nancy Chicoine et à Donna Desbiens, sans qui les étudiants distraits comme moi auraient un parcours fort laborieux.

J'aimerais aussi remercier Danièle Marcoux, ma mentore intellectuelle qui m'a toujours encouragée à pousser mes limites.

Merci à Raúl Ernesto-Colón qui, malgré son horaire chargé, a pris le temps de lire et de commenter mon chapitre sur son pays natal, Cuba. Merci également à tous les Cubains et Cubaines qui m'ont fait découvrir leur île de la façon la plus authentique qui soit, en particulier Carmen Suárez-León et son époux Francisco.

INTRODUCTION

La traduction est souvent perçue comme étant le plus important et symbolique des véhicules pour les échanges et relations interculturels. Généralement conçue comme un pont entre les langues et les cultures, ou comme une volonté de communiquer avec l'Autre, elle catalyse effectivement l'échange, la transmission et la circulation de travaux et d'écrits partout dans le monde. Malgré tout, des traductologues, au cours des années 1990, ont révélé le côté sombre de la traduction, comme c'est le cas de Lawrence Venuti qui souligne le caractère *domesticateur* du traduire :

translation never communicates in an untroubled fashion because the translator negotiates the linguistic and cultural differences of the foreign text by reducing them and supplying another set of differences, basically domestic, drawn from the receiving language and culture to enable the foreign to be received there. (Venuti 2004, 498)

Pour celui-ci et pour bien d'autres, la traduction n'est jamais un acte pur de communication interculturelle, mais bien une « domestic inscription ». Ces dernières années, la théorie de la traduction s'est ainsi attelée à réévaluer la capacité et le potentiel de la traduction de créer de véritables dialogues entre les cultures. De toute évidence, les experts se demandent aujourd'hui si, au contraire, « [translation] burns those very bridges it is supposed to build » (Díaz Cintas 2012, 291), en consolidant les idéologies nationales et les discours dominants.

Ce paradoxe se déploie précisément dans le contexte de la traduction de textes féministes. À l'ère de la mondialisation, l'émergence de « nouveaux » féminismes variés partout dans le monde requiert la participation de la traduction. Celle-ci joue sans aucun doute un rôle des plus cruciaux pour un mouvement militant interculturel comme le féminisme dans un contexte mondialisé, non seulement par la diffusion de contenu féministe à l'échelle internationale, mais également par la création d'espaces dans lesquels dialogues, débats et confrontations entre les différentes communautés féministes ont lieu. Car aujourd'hui, une chose est certaine : il n'existe pas un seul et même féminisme, universel et mondial. De nombreux mouvements et discours féministes distincts et locaux sont dorénavant identifiés et reconnus par la théorie féministe (voir bell hooks 2000, Chandra Mohanty 2003), et les différences que ces discours mettent en lumière exigent, selon la féministe postcoloniale Sara Ahmed, « a dialogue which must take place, precisely *because* we don't speak the same language » (Ahmed dans Davis 2002, 228). Les différentes variétés de féminisme s'influencent et se confrontent donc par l'intermédiaire de conférences internationales, de militantisme sur le Web (blogues, médias sociaux et autres) et de productions scientifiques et culturelles (la théorie féministe tout comme la littérature ou le cinéma).

Voilà précisément où le paradoxe évoqué précédemment entre en scène : quel rôle la traduction joue-t-elle véritablement dans le dialogue entre les différents féminismes? Lorsque Ahmed affirme qu'on ne parle pas toutes la même langue, elle fait un double constat : dans un premier temps, on ne parle pas la même langue au sens linguistique du terme, mais dans un deuxième temps, on ne parle pas non plus, au sens figuré, le même

langage féministe, puisque les enjeux varient d'une culture à l'autre. Les problématiques, luttes et stratégies de résistance féministes sont des phénomènes profondément ancrés dans leurs contextes sociohistoriques, comme nous le verrons dès le premier chapitre de la présente thèse. Comment, alors, les concepts propres à un féminisme spécifique voyagent-ils entre les langues et les cultures; comment sont-ils transformés en traduction? La traduction, si elle réussit sans doute à briser la barrière linguistique, parvient-elle à *traduire* le féminisme au sens figuré? Bref, la traduction, dans le contexte de la traduction de textes féministes, est-elle véritablement un véhicule interculturel d'idées, ou est-elle plutôt un outil aidant à perpétuer les discours dominants? La traduction construit-elle des ponts entre les féminismes, ou, pour emprunter l'expression de Díaz Cintas, brûle-t-elle justement ces ponts qu'elle est censée construire?

Cette thèse souhaite explorer les façons dont le féminisme circule à travers les langues et les cultures, c'est-à-dire par l'intermédiaire de la traduction. Elle tente également de repenser certaines idées préconçues à propos de la traduction et du féminisme, et de la façon dont ils fonctionnent en réalité. Afin de répondre aux questions de recherche formulées ci-dessus, la présente thèse s'intéresse à une étude de cas bien précise : le discours féministe cubain de l'auteure Ena Lucía Portela en traduction anglaise aux États-Unis et en traduction française en France. De nature interdisciplinaire, cette thèse explore les avancées que différentes théories, celles de la traduction et du féminisme, peuvent engendrer lors d'un travail collaboratif. Le féminisme et les études des femmes, tout comme la traductologie, occuperont évidemment une place centrale; la

présente thèse souhaite explorer le potentiel de la traduction à servir (ou non) les mouvements interculturels comme le féminisme à l'heure de la mondialisation.

Dans son ouvrage *The Making of Our Bodies, Ourselves: How Feminism Travels Across Borders*, la spécialiste en études des femmes Kathy Davis s'intéresse à la circulation internationale du militantisme féministe états-unien après que le manuel sur la santé de la femme *Our Bodies, Ourselves* (1979) eut été adapté en plus de 20 langues après sa publication à Boston. Bien qu'elle décrit de façon remarquable comment le discours féministe états-unien du manuel s'est adapté aux nouvelles cultures d'arrivée, de façon à ne pas s'imposer au détriment des discours locaux, Davis étudie un discours dominant (d'une part, car il est produit en anglais, et d'autre part, car il représente le féminisme institutionnalisé aux États-Unis) qui circule dans des parties davantage marginalisées (sur les plans linguistique, économique ou politique) du monde. Que se passe-t-il en sens inverse? Est-ce que les discours féministes périphériques voyagent tout aussi aisément vers les cultures centrales comme les États-Unis et la France? Qu'arrive-t-il lorsqu'un féminisme émergent s'infiltré, avec l'aide de la traduction, dans une culture caractérisée par des discours féministes dominants bien enracinés : est-il utilisé pour confronter les idées préétablies et pour créer un dialogue et un débat entre les cultures, ou est-il domestiqué ou encore exotisé afin de renforcer les discours et idéologies dominants?

Cuba, les États-Unis et la France ont des histoires on ne peut plus différentes qui expliquent sans doute les différences tout aussi considérables qui les distinguent en

matière de culture, de langue, de politique, et, bien sûr, de féminisme. Ces trois pays représentent en effet des espaces géopolitiques où les enjeux féministes sont « geographically, historically, and culturally grounded » (Mohanty 2003: 17). Les enjeux diffèrent donc d'un endroit à l'autre et, du coup, les féminismes qui les caractérisent sont eux aussi nettement contrastants. La circulation d'un discours féministe périphérique, celui de Cuba, au sein de cultures féministes du centre, celles des États-Unis et de la France (au centre, car à l'avant-garde mondiale des mouvements et théories féministes au XX^e siècle), offre une étude de cas des plus intéressantes pour cette thèse.

En outre, la littérature écrite par les femmes connaît un boom sans précédent à Cuba au cours des années 1990 : aujourd'hui, les Cubaines explorent plus que jamais des thèmes et des sujets en lien avec la condition des femmes, en plus de témoigner d'une sensibilité accrue pour les questions de genre. En résulte la création d'un corpus complexe et fascinant de nouvelles écrites par les femmes et considérées par beaucoup comme féministes, comme nous l'attesterons au troisième chapitre. L'énorme succès critique que plusieurs auteures cubaines comme Ena Lucía Portela ont connu ces dernières années a sans grande surprise donné lieu à beaucoup de publicité et à un nombre croissant de traductions, notamment en anglais pour un lectorat nord-américain et en français pour un public francophone, de prime abord européen. En d'autres termes, un produit culturel féministe périphérique (des nouvelles écrites par Portela soulevant des enjeux et problématiques propres à la lutte des Cubaines contre l'oppression) est traduit et ainsi amené à circuler dans d'autres cultures (les États-Unis et la France, qui ont leurs

luttons féministes propres), ce qui permet à cette thèse d'explorer les transformations que subit un féminisme de la périphérie au sein de cultures centrales.

Afin de révéler comment le discours féministe et transgressif de Portela circule aux États-Unis et en France par l'entremise de la traduction, la présente thèse se penchera d'abord sur des questions d'ordre plus général. Les deux premiers chapitres établiront le cadre théorique et méthodologique pour l'analyse subséquente. Le premier chapitre étudie certains des développements importants en théorie féministe, en particulier en ce qui a trait au postcolonialisme ayant profondément influencé et transformé le féminisme occidental (en Amérique du Nord comme en Europe) depuis les 25 dernières années. En soulignant l'importance et l'apport des chercheuses et militantes féministes du Sud, ce chapitre permet d'envisager comment, par l'acte de traduction, «[one can] engage in ethical and caring dialogues (and revolutionary struggles) across the divisions, conflicts, and individualist identity formations that interweave feminist communities» (Mohanty 2003, 125). Le premier chapitre, en puisant à même la théorie féministe actuelle, propose à la traductologie un cadre théorique et des pistes pour la formulation d'une éthique de la traduction inspirée du féminisme. Ensuite, le deuxième chapitre analyse justement les différentes éthiques de la traduction proposées par Antoine Berman et Lawrence Venuti, en plus d'explorer les questions de l'ethnocentrisme et du féminisme d'une perspective traductologique. Ce chapitre rend ainsi compte de l'élaboration d'une méthode « idéale » du traduire, et souligne les écueils d'une traduction dite domesticatrice, mais aussi le caractère très contextuel et culturel des théories de la traduction. Les deux premiers

chapitres proposent donc un cadre théorique qui permettra plus tard d'interpréter les résultats de l'analyse aux chapitres quatre et cinq.

Mais avant cela, le troisième chapitre constitue une mise en contexte essentielle afin de comprendre pleinement les stratégies de résistance mises à l'œuvre dans les nouvelles de Portela. Le chapitre trois formule ainsi une généalogie historique et culturelle du féminisme cubain : il propose un bref survol historique de l'Île, puis enchaîne avec une description du discours féminin révolutionnaire à Cuba, pour finalement s'intéresser à la formation d'un discours féministe transgressif dans la littérature des années 1990, en réponse à la crise socioéconomique qui frappe alors l'île. Une telle mise en contexte permet la prise en compte de l'autonomie et de l'unicité des stratégies et des rhétoriques de Portela et des transformations qu'elles subissent tel que démontré par la suite. En effet, les quatrième et cinquième chapitres constituent le cœur de la présente thèse, à savoir l'analyse textuelle du discours de Portela en traductions anglaise et française. Le quatrième chapitre présente une analyse discursive des nouvelles à l'étude et un cadre méthodologique inspiré de l'analyse du style en traduction proposée par Jeremy Munday (2007). Ensuite, l'analyse du dernier chapitre illustre comment les stratégies d'écriture transgressives de Portela perdent de leur pouvoir de résistance lorsqu'ils sont déplacés vers d'autres langues et cultures.

En définitive, cette thèse conclut que la pratique de la traduction doit revoir ses objectifs et ses stratégies et prendre en considération les arguments des théories féministes actuelles si elle veut pouvoir prétendre participer à un dialogue éthique et

avoir une visée résistante. La présente thèse propose ainsi une réflexion féministe transnationale sur l'éthique et sur la pratique de la traduction littéraire à l'heure actuelle, mais aussi sur son potentiel à créer un dialogue éthique et multilatéral entre les cultures. Loin de l'approche prescriptive, cette thèse se veut avant tout une réflexion sur le potentiel de la traduction à créer un dialogue éthique et multilatéral entre les cultures. Voilà qui en explique la structure : les premiers chapitres font dialoguer deux disciplines, le féminisme et la traductologie, afin d'explorer ce qu'elles ont respectivement à dire sur l'éthique du dialogue et de la communication interculturelle. Puis, une étude de cas se présentant sous la forme d'une analyse discursive, précédée bien sûr d'une mise en contexte adéquate, permet de mettre les théories à l'épreuve de la pratique. En définitive, les résultats de la présente analyse illustrent le caractère contextuel et culturel à la fois des théories et de la pratique traductive, et mènent à une réflexion sur les critères qui permettraient un véritable dialogue interculturel.

Chapitre 1

Nouveaux développements en théorie féministe : un survol

Puisque la présente thèse s'intéresse à la traduction de textes considérés comme féministes — notamment l'œuvre de la Cubaine Ena Lucía Portela, connue pour son écriture dissidente et transgressive —, il est important, avant toute chose, d'établir un cadre d'analyse nous permettant d'identifier les critères pour qu'ait véritablement lieu un dialogue éthique tel qu'imaginé par la théorie féministe actuelle. Le présent chapitre montrera que beaucoup de chercheuses s'entendent aujourd'hui sur le fait que seule une pratique féministe qui reconnaît et respecte la différence et la diversité peut mener à une solidarité au-delà des frontières culturelles et sociales. Car la traduction de textes féministes n'est pas nécessairement féministe, tout comme la traduction de textes militants n'est pas nécessairement militante. Pour atteindre le statut de résistance, de militantisme ou de féminisme, la traduction doit bien sûr remplir certains critères; mais lesquels? Comme nous l'expliquons au deuxième chapitre, la traductologie a vu plus d'un chercheur proposer son éthique de la traduction, qui constitue en quelque sorte une ligne de conduite à adopter pour effectuer des traductions soi-disant morales et justes. Mais une éthique de la traduction ne peut pas être exclusivement traductologique; elle se doit de prendre en compte les modèles pensés par les autres disciplines concernées. Dans le cas de cette analyse, les développements récents en théorie féministe nous éclaireront considérablement sur l'attitude à adopter pour la production d'un dialogue interculturel éthique par l'intermédiaire de la traduction.

1.1 La « Politics of Location », le postcolonialisme et la fin de la sororité universelle aux États-Unis

Dès 1984, la féministe états-unienne Adrienne Rich attaquait la « white-centered [feminist] theory in the US » (Rich 1994 : 230) en élaborant ce qui deviendrait sa très célèbre *politics of location*, selon laquelle « a place on the map is also a place in history » (Rich 1994 : 212). Ses arguments allaient être à la source d'une école de pensée novatrice qui transformerait toutes les sciences sociales, les arts et les lettres : en effet, les années suivantes virent un boom de la pensée postcoloniale, dans les études et la théorie féministes aussi bien que dans pratiquement toute autre discipline.

Plus précisément, la *politics of location* « recognizes the importance of location as the ground from which one speaks and as shaping one's identity, knowledge of the world, and possibilities for political action » (Davis 2007 : 7). Cela signifie, pour la théorie et le militantisme féministes, que les différences et similitudes historiques, géographiques et culturelles sont des caractéristiques clés qui distinguent des communautés et groupes de femmes variés. La *politics of location* d'Adrienne Rich, tout comme les travaux de chercheuses féministes dites postcoloniales qui ont suivi telles que bell hooks, Chandra Mohanty, Sarah Ahmed et Gayatri Spivak (parmi bien d'autres) qui ont suivi ont, depuis, réfuté la notion utopique de sororité « universelle » (en anglais, *global sisterhood*, concept élaboré aux États-Unis au cours des années 1970 et symbolisé par le livre de 1984 *Sisterhood is Global* de Robin Morgan). Naturellement, avec l'influence de la pensée postcoloniale, cet idéal de sororité commune et mondiale a été fortement critiqué et accusé d'impérialisme culturel (Davis 2002, 226). Pour les féministes de couleur,

notamment, cette notion de féminisme universel n'est rien de moins qu'un « euphemism for what is essentially a western - and, in most cases, North American - version of feminism with its belief in universal sisterhood, its celebration of individuality, and its embeddedness in modernist paradigms of social actions » (Davis 2002 : 226). Davis explique que le féminisme états-unien des années 1970 reflétait les expériences, les besoins et les intérêts des femmes blanches, hétérosexuelles et provenant de la classe moyenne aux États-Unis, tout en assumant malgré cela que toutes les femmes partagent une condition commune, universelle, pour la seule et unique raison qu'elles sont femmes. Autrement dit, les femmes de partout dans le monde formeraient « an already constituted, coherent group with identical interest and desires, regardless of class, ethnic or racial location, or contradictions » (Davis 2007 : 66). Cette vision ethnocentriste du féminisme, qui ne prend pas en considération les différentes luttes féministes de l'histoire, est donc, sans grande surprise, dénoncée pour n'être rien de plus qu'un modèle féministe blanc, occidental et privilégié que l'on impose à toutes les femmes, dont la majorité évoluent pourtant au sein de sociétés non occidentales. La *politics of location* et les écrits qu'elle a inspirés soulignent plutôt l'importance de la spatialité, de la temporalité et de la géographie pour une compréhension plus totale de l'histoire des femmes et des luttes féministes. (Davis 2007 : 7)

Malgré ces avancées théoriques, le féminisme états-unien dominant et institutionnel serait demeuré passablement fermé sur lui-même. Le fait que le terme « théorie féministe » soit encore, malgré tout, pratiquement synonyme de théorie produite exclusivement aux États-Unis indique que le besoin de s'attarder à d'autres variétés de

féminisme est un projet nécessaire. (Davis & Evans 2011 : 2) Selon les chercheuses Kathy Davis et Mary Evans, la recherche féministe aux États-Unis aurait, jusqu'à ce jour, porté une attention encore trop limitée à la recherche produite au-delà des frontières nationales, et ce, malgré l'articulation et la prolifération de nombreux discours féministes partout dans le monde. Ceux-ci ont toutefois permis l'articulation d'un nouveau type de féminisme en Occident : le féminisme dit *locational* (Davis 2007 : 7) ou *transnational* (voir Inderpal Grewal et Caren Kaplan, 1994). Reposant avant tout sur une politique de la différence plutôt que sur la sororité universelle, un féminisme « situationnel » reconnaît et encourage la diversité des nombreux féminismes locaux. Aujourd'hui, les féministes de couleur, les féministes postcoloniales et les féministes du Sud mettent l'accent sur l'imagination et la mise en pratique d'alliances fondées sur la reconnaissance de la diversité : « [d]ifferences rather than similarities among women should be drawn on as an occasion for global dialogues » (Davis 2007 : 208). Ce discours féministe émergent s'attèle depuis plusieurs années à remettre en question les discours dominants et à proposer une vision plus englobante du féminisme à l'échelle internationale.

1.2 Contre la prédominance des féminismes du Nord : les féminismes du Sud

En effet, au cours des dernières années, de nombreux mouvements féministes issus de partout dans le monde ont donné lieu à de nombreuses recherches, publications et conférences qui en sont venues à former ce que l'on appelle en anglais les « Third World Feminisms », ou féminismes du tiers monde. Avant toute chose, une précision terminologique et conceptuelle s'impose : l'appellation « tiers monde » (« Third World ») est à mon avis problématique, puisqu'elle fait une distinction claire et nette entre les pays

du soi-disant tiers monde et les pays industrialisés, sans tenir compte de la prolifération de la pauvreté et de la misère à l'intérieur même des pays riches, ni des luttes des Autochtones et des Premières nations pour leur souveraineté partout dans le monde, riche comme pauvre. Les désignations Nord/Sud, quant à elles, peuvent être utilisées pour distinguer les communautés et nations privilégiées des communautés et nations politiquement et économiquement marginalisées. Bien que ces termes marquent au départ la séparation entre l'hémisphère nord et l'hémisphère sud (et que les pays et communautés ne se situent pas géographiquement suivant leur produit intérieur brut ou leur taux de chômage), ils peuvent être employés de façon métaphorique. Chez l'historien Arif Dirlik, par exemple, les étiquettes Nord/Sud ne sont pas géographiques : « "North" refers to the pathways of transnational capital and "South" to the marginalized poor of the world regardless of geographical distinction. » (Mohanty 2003 : 227) Pour ces raisons, le présent travail privilégie donc l'appellation Nord/Sud, et cette dernière doit être comprise dans son sens métaphorique, tel que conceptualisé par Dirlik. Qui plus est, la désignation Nord/Sud correspond parfaitement au contexte géographique de la présente recherche, qui étudie la circulation et la diffusion d'un féminisme du Sud (Cuba) dans des pays du Nord (les États-Unis et la France).

Ainsi, en réponse au fait que « much feminist theory emerges from privileged women who live at the center, whose perspectives on reality rarely include knowledge and awareness of the lives of women and men who live on the margin » (hooks 2000 : xvii), les années 1990 et 2000 ont vu se multiplier la recherche et la pensée féministes en provenance du Sud. La théorie féministe a effectivement beaucoup changé depuis les

années 1970, époque où les pratiques exclusivistes des femmes qui dominaient alors le discours féministe aux États-Unis rendaient l'émergence de nouvelles théories variées pratiquement impossible (hooks 2000 : 9) : aujourd'hui, l'affirmation croissante de nombreuses communautés féministes du Sud donne lieu à de fascinants échanges, dialogues et confrontations, comme l'attestent les nombreuses conférences internationales et publications sur le sujet, notamment les récents *ouvrages Féminismes islamiques*, publié en France sous la direction de Zahra Ali en 2012 et *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Americas*, paru aux États-Unis en 2014.

Du côté de la France, la théorie féministe subit des transformations semblables à celles observées aux États-Unis. Bien que le féminisme français se soit longtemps intéressé à promouvoir l'essence du féminin, il commence néanmoins à s'ouvrir, tout comme son homologue états-unien, à d'autres possibilités. D'abord, le féminisme français dominant à la fin du XX^e siècle est fortement influencé par la pensée universaliste qui prédomine alors en Europe. Il est principalement articulé par Luce Irigaray, Hélène Cixous et Julia Kristeva, trois intellectuelles françaises qui travaillent dans les domaines de la littérature, de la philosophie et de la psychanalyse. Celles-ci revendiquent la spécificité du « féminin » par opposition au « masculin », d'où l'appellation féminisme différentialiste. Les notions majeures de ce mouvement sont l'identité féminine et sa spécificité, ainsi que l'écriture féminine, concept développé par Cixous et selon lequel les femmes parlent une langue qui leur est propre et spécifique. Selon la tradition différentialiste, « la seule manière de “rehausser” le statut des femmes est de “rehausser”

celui du “féminin”. » (Delphy 1996, 29) Ce discours essentialiste, qui n'est pas sans rappeler la notion états-unienne de sororité universelle, constitue donc les bases du discours féministe en France au même moment où est diffusé l'idéal de *global sisterhood* aux États-Unis.

Ainsi, comme son homologue états-unienne, la théorie féministe française commence bel et bien à s'ouvrir et à se remettre en question, phénomène disciplinaire très très répandu à partir des années 1990 en raison des développements en études culturelles et postcoloniales vus à la section 1.1. En France, on observe, par exemple, une montée sans précédent du féminisme dit islamique, et par le fait même des revendications des femmes musulmanes, entre autres. Là-bas, la population musulmane et la proximité des pays musulmans suscitent en effet l'émergence du féminisme islamique. Évidemment, les enjeux ne sont pas les mêmes d'un côté de l'Atlantique comme de l'autre, et l'émergence de discours spécifiques témoignent de différences culturelles, géographiques et ethniques considérables : aux États-Unis, par exemple, la population latina donne plutôt lieu au féminisme chicano, qui remet en question la viabilité du modèle féministe universaliste des années 1980 grâce à des auteures comme Cherríe Moraga et Gloria Anzaldúa et leur célèbre anthologie *This Bridge Called My Back* (1981). Malgré leurs différences, ces discours émergents formulent une même critique : en Europe comme en Amérique, on déconstruit de part et d'autre « la prétention du féminisme colonial à déterminer pour les femmes du Sud les modalités de leur émancipation » (Ali 2013, 31). Pour les féministes islamiques comme pour les féministes de couleur et postcoloniales, il est nécessaire de détourner les discours dominants afin de décoloniser et de désessentialiser toute lecture

des femmes et du féminisme : « l'idée n'est pas de répondre aux interrogations imposées par la pensée féministe dominante, mais plutôt d'entrer à l'intérieur de l'univers des féministes musulmanes et de voir de quelle façon elles posent la question de l'égalité, selon des modalités, des termes et des problématiques qui leur sont propres » (Ali 2013, 15). Bref, les théories féministes du Nord, en s'ouvrant de plus en plus aux discours résistants proposés par les féminismes du Sud, ont subi de profondes remises en question depuis une vingtaine d'années.

Dans son ouvrage *Feminism Without Borders*, Chandra Mohanty explore le projet de théorie féministe provenant du Sud. Selon elle, les féminismes du Sud « offer a critique of Eurocentrism and of Western developmentalist discourses of modernity, especially through the lens of the racial, sexual, and class-based assumptions of Western feminist scholarship » (Mohanty 2003 : 10). Les féminismes du Sud, de par leur objectif central de décolonisation du savoir, tentent ainsi de créer une solidarité qui traverse les frontières raciales, culturelles, nationales, sexuelles et de classe : « our most expansive and inclusive visions of feminism need to be attentive to borders while learning to transcend them » (Mohanty 2003 : 2). En résumé, les féminismes du Sud, émergents et variés, s'attaquent à la prédominance des discours féministes essentialistes et tentent de déconstruire ceux-ci : « [r]ather than assuming an enforced commonality of oppression, the practice of solidarity foreground communities of people who have chosen to work and fight together. Diversity and difference are central values here - to be acknowledged and respected, not erased in the building of alliances » (Mohanty 2003 : 7).

Selon Mohanty, toute discussion ou analyse de la construction politique et conceptuelle des « féminismes du Sud » doit s'attaquer à deux projets simultanés : d'un côté, l'on doit faire une critique interne des féminismes occidentaux dominants et, de l'autre, il faut reconnaître les enjeux et stratégies féministes autonomes dans leur contexte géographique, historique et culturel (Mohanty 2003 : 17). C'est-à-dire qu'il faut, en premier lieu, remettre en questions les présupposés perpétués par les discours féministes institutionnalisés (en Amérique du Nord ou en Europe), car ils sont idéologiquement ancrés dans les relations de pouvoir en place; et qu'il faut, en deuxième lieu, concéder que les mouvements féministes et la théorie qui en découle sont autonomes, car profondément enracinés dans des contextes politiques, historiques, culturels et situationnels bien spécifiques.

Qu'en est-il alors de la traduction de textes féministes provenant du Sud? En tant qu'activité interculturelle critique, analytique et idéalement éthique (nous verrons au deuxième chapitre, par exemple, qu'Antoine Berman a consacré toute sa carrière à formuler une éthique du traduire, selon laquelle le traducteur doit reconnaître l'Autre en tant qu'Autre), la traduction féministe devrait à tout le moins, selon les féministes postcoloniales citées dans le présent chapitre, considérer « the importance of analyzing and theorizing difference in the context of feminist cross-cultural work » (Mohanty 2003 : 107). Dans le contexte précis où un discours féministe dissident remet en question les fondements des discours dominants, comme c'est exactement le cas de la littérature écrite par les femmes à Cuba depuis les années 1990 (nous le verrons à section 3.5), la traduction se doit d'être consciente des enjeux soulevés par les féminismes du Sud :

« cross-cultural feminist work must be attentive to the micropolitics of context, subjectivity, and struggle » (Mohanty 2003 : 223). Et qu'est-ce que la traduction, sinon, de prime abord, un travail transculturel?

1.3 Le féminisme au XXI^e siècle, une théorie en circulation

Il est peu surprenant que Kathy Davis, qui s'intéresse à la façon dont le savoir féministe voyage et dont les textes féministes circulent à travers le monde, choisisse comme objet d'étude la traduction. Dans son ouvrage *The Making of Our Bodies, Ourselves : How Feminism Travels Across Borders*, elle explique que le féminisme, « both as theory and practice - is now viewable as a kind of travelling theory that circulates globally and is rearticulated and transformed in the course of its relocation from place to place » (Davis 2007 : 9). Bien sûr, cette circulation de textes féministes se fait inévitablement avec l'aide de la traduction. Davis se demande donc si celle-ci permet, à l'heure actuelle, l'émergence d'un féminisme « *transnational* »; si, autrement dit, elle aide à forger une solidarité féministe internationale basée sur la diversité, reconnaissant et acceptant la différence. Elle étudie les voyages du manuel de santé sexuelle féminine *Our Bodies, Ourselves*, publié pour la première fois aux États-Unis en 1971 et traduit depuis dans plus de 20 langues, un peu partout sur la planète : le livre s'avère pour elle « a test case for addressing whether these encounters provide the conditions for a truly transnational feminism » (Davis 2007 : 11).

L'essai de Davis analyse donc les mouvements d'un texte féministe, du centre (les États-Unis) vers plusieurs cultures périphériques. Elle montre comment, « from the West

to the rest » (Davis 2007 : 78), *Our Bodies Ourselves* apparaît et réapparaît dans de nouveaux contextes dans sa signification originale, mais englobant aussi de nouveaux sens, de nouvelles formes et de nouvelles applications selon ses différentes adaptations : « the US text changed radically as a result of the translations » (Davis 2007 : 80). Puisque les enjeux relatifs à la santé des femmes ne peuvent être séparés des contextes social, culturel et politique dans lesquels ils sont ancrés, la traduction d'un manuel discutant de tels enjeux n'a d'autre choix que de s'adapter pour rejoindre de nouvelles lectrices à l'extérieur des États-Unis. Consciente du fait que l'impérialisme (culturel, par exemple) états-unien s'est plus d'une fois imposé — parfois violemment — sur d'autres parties du globe, Davis perçoit malgré tout « the global dissemination of [*Our Bodies, Ourselves*] less as the imposition of Western feminism on the rest of the world, a kind of cultural imperialism, than as a continuous process of re-articulation and re-contextualization » (Davis 2007 : 78).

Elle démontre effectivement que les traductrices de *Our Bodies, Ourselves* produisent des traductions dites résistantes, ou dissidentes, c'est-à-dire des traductions capables de générer, chez la lectrice, une subjectivité politique et critique. Cela correspond à la vision de la traduction chez Gayatri Spivak, par exemple, qui perçoit la traduction comme une pratique politique pouvant s'avérer stratégique pour les mouvements interculturels (Spivak 2000 : 405). La traduction serait donc capable de produire des discours dissidents, résistants, marginaux : selon Maria Tymoczko, les traducteurs sont des agents cruciaux pour le changement social, et beaucoup de traductions sont de ce fait perçues comme des preuves de contestation culturelle et de

lutte plutôt que comme de simples transpositions linguistiques ou initiatives littéraires. (Tymoczko 2005 : 3) De son côté, bien que Davis reconnaisse que la traduction a la capacité de produire une lecture dissidente, elle admet que l'« *oppositionality is not an inherent property of a translation* » (Davis 2000 : 192). Si la dissidence est bel et bien une possibilité pour la traduction — et non pas une propriété intrinsèque —, cela signifie que certaines conditions, contraintes et stratégies selon le contexte situationnel doivent être observées pour atteindre un statut de résistance. Quelles sont donc ces dispositions qui permettent la traduction résistante, dans le cas précis de la littérature féministe périphérique? En d'autres mots, « [w]hat are the conditions, the knowledges, and the attitudes that make a noncolonized dialogue possible? » (Mohanty 2003 : 125)

Je cherche donc ici à établir une certaine éthique de la traduction, influencée par les études féministes contemporaines, qui aiderait à créer un dialogue respectueux dans le but de servir un mouvement féministe dit *transnational*. Comme le démontrent les féministes postcoloniales depuis plusieurs années, c'est par une politique de la différence et de la diversité qu'un tel féminisme peut se déployer. Cela signifie, pour la traduction souhaitant participer au projet féministe *transnational*, que les différences culturelles doivent être prises en compte, soulignées, reconnues; que la traduction de textes féministes doit remettre en question les présupposés établis dans les discours dominants — les discours féministes qui prévalent dans les institutions en France ou aux États-Unis, par exemple —; finalement, que la traduction doit promouvoir, autant que possible, la circulation de textes du Sud vers le Nord. La présente thèse cherche donc à découvrir si la traduction de textes féministes périphériques aux États-Unis et en France atteint les

objectifs élaborés ci-dessus à l'aide de la théorie du féminisme *transnational* élaborée au cours des dernières années; si, en d'autres mots, la traduction dans ce contexte précis rend service ou non au mouvement féministe sous la forme de création d'alliances et de dialogues *transnationaux* : « [f]eminist scholarly practices (reading, writing, critiquing, etc.) are inscribed in relations of power - relations that they counter, resist, or even perhaps implicitly support. There can, of course, be no apolitical scholarship. » (Mohanty 2003 : 19) En ce sens, il n'existe pas, non plus, de traduction apolitique¹; reste à voir de quelles façons les relations de pouvoir entre le Nord et le Sud et le choc des cultures influencent les voyages linguistiques du féminisme à l'échelle mondiale.

1.4 Vers une éthique féministe de la traduction : « Enacting a Feminist Politics of Translation »

Ainsi, des chercheuses se sont récemment attardées à imaginer ce qu'elles appellent une « translocal feminist politics of translation » (Alvarez 2014), qui représente l'idée qu'elles se font de la traduction féministe éthique, propice au véritable dialogue interculturel. Sonia E. Alvarez, dans l'introduction du volume *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Américas*, en explique la démarche :

[t]his book [...] provides unprecedented insights into the travels and translations of feminist theories, practices, and discourses in and across the Américas, offering fresh perspectives on questions typically framed in terms of transnationalism and new ways of thinking about

¹ Mona Baker a montré à plus d'une reprise que la traduction est un acte politique, notamment dans son ouvrage *Translation and Conflict* (2006).

translocal connections among feminisms in the global North and (within and across) the global South. (Alvarez 2014 : 17)

Les auteures de ce collectif imaginent donc une éthique féministe de la traduction (*a feminist politics of translation*), à partir des principes pensés ces dernières années par les féministes du Sud, les féministes postcoloniales et les féministes de couleur. Pour les chercheuses derrière *Translocalities/Translocalidades*, qui travaillent exclusivement sur l'Amérique latine, « a feminist politics of location [...] must be attentive to the social and power relations that produce location and situated knowledge, [and to] the heterogeneity of Latinidades within the United States and within and among Latin-American and Caribbean peoples » (Alvarez 2014 : 2). Dans son essai « Lost (and Found?) in Translation: Feminisms in Hemispheric Dialogues », Claudia de Lima Costa propose à son tour sa vision d'une politique féministe de la traduction : « feminists in the North and South can disturb hegemonic narratives of the other, gender, and feminism itself through practices of translation that make visible the asymmetrical geometries of power along the local-regional-national-global nexus » (de Lima Costa 2014 : 33). Ce collectif fait ainsi suite à ce qu'Alvarez appelle la circulation et la réception inégales des pratiques, théories et textes féministes d'une culture à l'autre (id. : 8). Elle admet que dans le but de combattre les mauvaises traductions ayant causé des incompréhensions entre féministes et ayant obstrué, par conséquent, la création d'alliances (la plus célèbre d'entre toutes étant probablement la première traduction anglaise du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir²), il est nécessaire de développer une nouvelle épistémologie qui permettra la

² À ce sujet, voir l'essai de Margaret Simons, «The Silencing of Simone de Beauvoir» (1983), ou les recherches d'Anna Bogic, notamment l'article «Why Philosophy Went Missing: Understanding the English Version of Simone de Beauvoir's *Le Deuxième sexe*» (2011).

création de ponts et de dialogues entre les cultures (id. : 7). Cette épistémologie, à mon avis, doit être traductologique et féministe à la fois, puisque la traduction de textes féministes implique des enjeux textuels et linguistiques, mais aussi des problématiques militantes et des luttes allant au-delà des textes.

C'est précisément cette interrelation que constate de Lima Costa dans sa contribution au collectif *Translocalities/Translocalidades* : « [i]n contemporary globalized postcolonial formations, in light of the reconfiguration of knowledges and the contemporary remapping of all kinds of borders (geographic, economic, political, cultural, libidinal, among others), the problematic of translation has become an important, as well as recent, domain of feminist contention » (de Lima Costa dans Alvarez 2014 : 20). Je suis d'avis que la traductologie peut — et doit —, à l'inverse, puiser à même le féminisme pour y découvrir des directives, des suggestions et des réponses. Nous verrons, au deuxième chapitre, que certaines traductrices et chercheuses, dans les années 1970 et 1980, ont déjà fait dialoguer théorie féministe et traduction, et comment une telle négociation interdisciplinaire a permis la création d'un projet éthique de traduction. J'espère toutefois avoir prouvé, lors du présent chapitre, que les derniers développements en théorie féministe apportent des pistes et des suggestions plus que pertinentes pour la pratique de la traduction et l'élaboration d'une éthique de la traduction à l'heure actuelle. L'ouverture aux autres disciplines (quand elles sont concernées) est indubitablement nécessaire et pertinente; dans ce cas-ci, les études féministes décrites plus tôt nous aident à mieux comprendre la nature des transformations que subit un discours lorsqu'on le traduit, en plus de proposer des pistes pour une éthique féministe de la traduction.

CHAPITRE 2

La traductologie : ouverture de la discipline, éthiques et féminisme

2.1 La critique de l'eurocentrisme en traductologie et l'urgence d'élargir la discipline

À l'instar de la théorie féministe, la traductologie n'a pas échappé au courant de pensée postcolonial qui balaie les sciences humaines et les sciences sociales depuis plus d'une vingtaine d'années, en Occident comme ailleurs. Depuis plusieurs années, la discipline est, elle aussi, critiquée pour sa nature ethnocentrique; car la théorie de la traduction produite au Nord (principalement aux États-Unis, au Canada et en Europe) s'est effectivement imposée sur le reste du monde depuis ses premiers pas dans les années 1970. Postulats, hypothèses, règles, prescriptions et généralisations portant sur des langues, des phénomènes ou des événements presque exclusivement occidentaux ont maintes fois été proclamés universels et considérés comme applicables partout — pensons au concept d'équivalence chez Nida, ou aux « universaux » de la traduction développés par l'école de Tel-Aviv et les deux « lois » de la traduction proposées par Toury, pour n'en nommer que quelques-uns. En somme, peu de théoriciens de la fin du XX^e siècle ont fait preuve d'auto-réflexivité dans leur démarche, et encore moins ont admis les limites de leur propre perspective : « [t]he result is a narrow-minded declamation that is supposed to address translations of all times and everywhere, but that is sorely circumscribed by a cultural moment. » (Tymoczko 2005, 14) Par conséquent, la

théorie de la traduction produite dans la seconde moitié XX^e siècle foisonnerait de présuppositions eurocentriques. (Tymoczko 2005, 15)

Selon Maria Tymoczko, l'eurocentrisme en traduction réfère à des « ideas, perspectives and practices that initially originated in and became dominant in Europe, spreading from there to various other locations in the world. » (Tymoczko 2006, 13) Celle-ci est par ailleurs l'une des porte-paroles de l'antieucentrisme en traductologie : elle croit fermement que la discipline doit décentraliser les conceptualisations européennes dont elle a d'abord hérité, et qui demeurent aujourd'hui dominantes malgré leurs perspectives qu'elle croit très limitées. (Tymoczko 2006, 14) Tout comme les études féministes postcoloniales, la traductologie anglo-américaine et anglo-européenne (qui représente le « centre » de la discipline) a néanmoins réalisé que l'imposition de théories produites par le Nord sur le reste du monde pose problème : on ne peut, en effet, considérer comme universels des présupposés « [which] grow out of a rather small subset of European cultural contexts based on Greco-Roman textual traditions, Christian values, nationalistic views about the relationship between language and cultural identity, and an upper-class emphasis on technical expertise and literacy. » (Tymoczko 2006, 15) L'eurocentrisme est ainsi devenu une question fort discutée en études traductologiques, comme en témoignent de nombreuses publications récentes sur le sujet, dont celles de Sebnem Susam-Sarajevo (2002) et Kobus Marais (2013).

Depuis le tournant culturel des années 1990, la traductologie a donc été marquée par une tendance à vouloir se distancier de ces habitudes et visions eurocentriques, avec

des chercheurs de renom comme Edwin Gentzler (2007), Marilyn Gaddis Rose (2000) et Martha Cheung (2009), qui ont dénoncé dans leurs travaux l'eurocentrisme qui caractérise la traductologie. Tout récemment, en 2011, un numéro entier de la revue *Translation and Interpreting Studies* a d'ailleurs été consacré à la question : dirigée par Luc van Doorslaer et Peter Flynn et intitulée *Eurocentrism in Translation Studies*, la publication montre que les « non-European definitions conceptualize translation in innovative ways that merit closer examination » (van Doorslaer 2011, 114). Qui plus est, nombre de traductologues se penchent dorénavant sur des phénomènes de traduction enracinés dans des contextes linguistiques non européens (comme l'a fait Martha Cheung en Chine, et le font Tutun Mukherjee et Gayatri Spivak en Inde, Kobus Marais en Afrique du Sud, et bien d'autres), ou encore sur des cultures minoritaires à l'intérieur même de cultures dominantes (Annie Brisset au Québec, Michael Cronin en Irlande, Olga Castro en Espagne). La variété des travaux conduits à l'heure actuelle en traductologie laisse voir que la discipline s'articule aujourd'hui davantage autour de « nouvelles » perspectives. Évidemment, ces perspectives sont tout sauf nouvelles; elles sont nouvelles pour le Nord, et elles sont nécessaires afin de remettre en question les discours eurocentriques dominants et de fournir de nouvelles directions pour la théorie de la traduction.

Il y a ainsi en traductologie « a need [...] for more flexible and deeper understandings of translation, and the thinking of non-Western peoples about this central human activity is essential in achieving broader and more durable theories about translation » (Tymoczko 2006, 14). Comment, ainsi, la théorie de la traduction peut-elle

aller au-delà des présupposés eurocentriques, accueillir des perspectives et des démarches émanant du Sud, et, par conséquent, se diversifier et s'ouvrir? Dans « Reconceptualizing Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation» (2006), Maria Tymoczko explique qu'un tel objectif s'atteint en deux temps. D'une part, la théorie de la traduction doit intégrer les écrits et les travaux de chercheurs venant du Sud (Amérique latine, Afrique, Moyen-Orient, Asie, etc.). D'autre part, elle doit également s'ouvrir aux autres disciplines, qui peuvent s'avérer être des outils fort pertinents : les études parallèles menées par les anthropologues, les sociologues, les linguistes ou encore les chercheurs féministes doivent ainsi être identifiées et mises à profit en traductologie. (Tymoczko 2006 : 24) L'auteure résume sa position par rapport à l'eurocentrisme en traduction et aux façons de le combattre de la façon suivante :

Western conceptualizations of translation are permeating non-Western countries and becoming lenses for perceiving and understanding local conditions. This is a form of intellectual hegemony that needs to be reconsidered and, I would suggest, resisted. The dissemination of Western translation theory will inevitably continue to have a hegemonic character unless it is interrogated on the basis of differences that exist between dominant Western assumptions and other local knowledges and experiences, differences between Western histories of translation and other local histories. (Tymoczko 2006 : 30)

Le discours de Maria Tymoczko n'est pas sans rappeler celui des féministes du Sud décrit au premier chapitre : un dialogue éthique et respectueux entre les communautés d'une même discipline doit se fonder sur la différence et la diversité, en plus de prendre en compte les expériences locales distinctes et les savoirs autonomes qui en découlent. Maria Tymoczko encourage sans équivoque l'interdisciplinarité et admet

que le féminisme a joué un rôle important dans la déconstruction des présupposés eurocentriques dans le domaine traductologique : « Lawrence Venuti's views of translation, like feminist theories, have played a part in beginning to question the presuppositions I have discussed. Postcolonial translation studies and other approaches stressing the relationship between translation and power are important as well » (Tymoczko 2006 : 30). En résumé, la théorie de la traduction produite en anglais à l'heure actuelle suit une tendance semblable à celle des féminismes dominants états-unien et français qui dénoncent l'ethnocentrisme et luttent contre celui-ci en encourageant l'incorporation de données et de recherches périphériques s'inscrivant en marge des discours dominants.

2.2 L'éthique de la traduction : Venuti et Berman

Cette nouvelle approche, fondée sur le postcolonialisme, mène inévitablement à l'élaboration d'une nouvelle éthique de la traduction, adaptée aux besoins créés par le changement de cap de la discipline exposé ci-dessus. Comment traduire de façon éthique et juste, c'est-à-dire de façon non eurocentrique — puisque cela est visiblement l'un des enjeux majeurs à l'heure actuelle en théorie de la traduction? La présente thèse, à des fins d'analyse, se tourne vers deux traductologues et leur « éthique » respective de la traduction : dans les années 1990 aux États-Unis, Lawrence Venuti conceptualise son éthique de la différence en introduisant les notions de *foreignization* et de *domestication*, faisant écho à l'éthique de la traduction développée par Antoine Berman, quelques années plus tôt en France. Il est utile et intéressant de voir comment ces deux versions de l'éthique de la traduction, l'une états-unienne et l'autre française, sont en quelque sorte des

discours culturels indissociables de leur contexte de production, ce qui montre, tout compte fait, que l'éthique du traduire varie d'une culture à l'autre.

D'abord, Antoine Berman (traducteur et traductologue mais aussi philosophe et historien) élabore une éthique de la traduction dans son célèbre ouvrage *L'Épreuve de l'étranger*, publié chez Gallimard à Paris en 1984. Puis, dans « La traduction comme épreuve de l'étranger » (1985), Berman s'adonne à un exercice philosophique et se questionne notamment sur la nature de l'activité traduisante et sur son rapport avec l'Autre. Il voit d'abord la traduction comme étant l'épreuve de l'étranger, puisqu'elle « instaure un rapport du Propre à l'Étranger, en ce sens qu'elle vise à nous ouvrir l'œuvre dans sa pure étrangeté » (Berman 198 : 67). L'auteur révèle sa vision « utopique » de la traduction : « traduire signifie d'abord libérer dans la langue traduisante, par une série d'*intensifications*, la violence refoulée de l'œuvre : en d'autres termes, accentuer son étrangeté » (id. : 67). Toutefois, il admet que la traduction est souvent le contraire de l'épreuve de l'étranger : celle-ci en est, observe-t-il, plutôt sa négation ou, autrement dit, sa « naturalisation » (id. : 68).

Berman propose donc ce qu'il appelle l'analytique de la traduction (id. : 69) et examine le « système de déformation des textes qui opère dans toute traduction et qui l'empêche d'être une “*épreuve de l'étranger*”. » (id. : 69) Rappelons avant toute chose que Berman étudie exclusivement la traduction littéraire en France. Il précise que le système de déformations qu'il étudie est un processus tout à fait inconscient qui se manifeste par une série de tendances ou « de *forces* qui dévient la traduction de sa pure visée » (id. :

69). L'auteur constate donc une série de tendances déformantes dont témoignent les traductions dites ethnocentriques et annexionnistes (id. : 69) et qui constituent une caractéristique intrinsèque de la traduction, dont les traducteurs ne peuvent tout simplement pas se délivrer. Les douze tendances déformantes recensées par Berman (parmi lesquelles figurent la rationalisation, l'allongement, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation, etc.) aboutissent toutes au même résultat, à savoir la production d'un « texte plus “clair”, plus “élégant”, plus “coulant”, plus “pur” que celui des originaux » (id. : 80). Elles représentent, selon lui, rien de moins que la destruction de la lettre du texte d'origine. (id. : 80) En bref, Berman parvient à un constat littéraire et théorique : bien que complètement inconscientes et inévitables, les tendances déformantes produisent des traductions naturalisées qui s'insèrent à merveille dans les habitudes littéraires de la culture française puisqu'elles élimine l'étrangeté du texte.

Berman souligne ainsi la nécessité d'une réflexion à mener sur une visée éthique de l'acte de traduire. Selon l'éthique qu'il développe dans ses écrits théoriques, la traduction devrait « accueillir l'Étranger comme Étranger » (id. : 68). Son analytique de la traduction permet un regard critique sur ces tendances (et non pas stratégies, car une stratégie est active; la tendance, elle, est passive) qui dévient la visée de la traduction, son objectif éthique et idéal. Il défend toutefois l'idée que la traduction qu'il qualifie de naturalisante (et donc empreinte de tendances déformantes) n'est pas nécessairement mauvaise et qu'on ne peut la critiquer idéologiquement. (id. : 80) Autrement dit, les tendances déformantes sont à la fois inconscientes et indépendantes de leur contexte de

production ou d'un quelconque programme idéologique. Chez lui, l'analytique de la traduction doit être menée dans le but de découvrir les différentes essences du traduire, parmi lesquelles figurent la traduction naturalisante telle que définie ci-haut, ainsi que la traduction littérale, attachée à la lettre des œuvres originales. (id. : 81) Pour Berman, l'éthique de la traduction est une question littéraire et philosophique, non pas politique. Il construit une visée essentialiste selon laquelle la traduction aurait le pouvoir de révéler le noyau le plus originel et le plus lointain de l'œuvre étrangère. (id. : 67)

L'éthique bermanienne est malheureusement trop abstraite et limitée à des observations faites à partir d'un objet d'étude trop peu généralisable, à savoir la traduction littéraire en France. Berman admet lui-même que son analytique est principalement négative et donc incomplète, et que celle-ci doit être prolongée par une analytique positive qui reconnaîtrait « une sorte de contresystème destiné à neutraliser, ou à atténuer, ces tendances négatives. » (id. : 69) Ce commentaire témoigne d'ailleurs d'une lacune importante dans les écrits de Berman sur l'éthique : un vocabulaire vague et imprécis qui confine ses idées à un moule abstrait, réflexif et spéculatif. Qui plus est, Berman transpose ses spéculations à d'autres communautés traduisantes, sans pour autant fournir de données ou d'analyse qui appuient ses dires : « [c]ertaines [tendances déformantes] peuvent paraître ne concerner que la traduction française “classisante”. Mais en fait, elles concernent toute traduction, du moins dans l'espace occidental. » (id. : 71) Un tel raisonnement pose problème du fait qu'il tend à une universalité simpliste de phénomènes qui ne sont pourtant observés qu'à un moment précis et dans une culture précise. D'autres concepts bermaniens, comme la « visée pure » de la traduction, conservent également un

caractère très essentialiste et pseudo-universel de la traduction, ce qui, paradoxalement, a été perçu par certains comme de l'ethnocentrisme (voir Godard 2001). Berman développe des absolus et des utopies traductologiques et échappe ainsi à toute détermination sociohistorique :

Berman, en somme, ne s'intéresse pas à l'Autre en tant qu'Autre dans toute sa discontinuité historique, ni à l'Autre en tant que radicalement Autre et hétérogène comme Levinas, mais à l'Autre du Même, l'Autre absorbé par le Même dans son devenir ou *Bildung*, ce mouvement circulaire du « passage par l'étranger pour accéder au propre » qu'il avait lui-même tant critiqué. [...] Bien qu'il pose « la visée éthique » en opposition à la tradition des « belles infidèles », cette traduction littérale « ramène tout à sa propre culture », elle aussi. (Godard 2001 : 64)

Finalement, certains jugent l'éthique de la traduction chez Berman « trop académique, trop intellectuelle, trop abstraite » (Pym cité dans Godard 2001 : 56). Il est donc peu surprenant que son éthique n'ait pas, de façon générale, transformé la pratique de la traduction, puisqu'elle s'en éloigne trop : il existe, d'ailleurs, un fossé impressionnant entre son propre travail de traducteur littéraire et son discours épistémologique. (voir Charron 2001)

Quelques années plus tard, dans son ouvrage *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Lawrence Venuti propose ce qu'il appelle une éthique de la différence. Grandement influencé par la vague de pensée postcoloniale qui pénètre les institutions états-uniennes à la fin du XX^e siècle (tel que vu au chapitre 1) et, par conséquent, la traductologie nord-américaine, Venuti dit s'inspirer de Berman (Venuti

2002 : 81) pour articuler une version nord-américaine, politique, idéologique et postcoloniale de l'éthique de la traduction. Selon lui, la traduction implique inévitablement un mouvement de concepts et d'idées ethnocentriques qu'il faut à tout prix limiter : (Venuti 2002 : 83)

Translation [...] inevitably domesticates foreign texts, inscribing them with linguistic and cultural values that are intelligible to specific domestic constituencies. This process of inscription operates at every stage in the production, circulation, and reception of the translation. It is initiated by the very choice of a foreign text to translate, always an exclusion of other foreign texts and literatures, which answers to particular domestic interests. It continues most forcefully in the development of a translation strategy that rewrites the foreign text in domestic dialects and discourses, always a choice of certain domestic values to the exclusion of others. And it is further complicated by the diverse forms in which the translation is published, reviewed, read, and taught, producing cultural and political effects that vary with different institutional contexts and social positions. (Venuti 2002, 67)

Venuti va au-delà de ce simple constat et prend position : en plus de décrire les tendances domesticatrices de la traduction, il défend que celles-ci ont un effet néfaste pour la communication interculturelle. Selon lui, de telles habitudes de traduction créent et renforcent les stéréotypes à l'égard des cultures étrangères, en plus d'exclure les valeurs, les débats et les conflits qui ne servent pas les intérêts des discours dominants. Il va même jusqu'à défendre que la traduction puisse être instigatrice de discrimination et d'ethnocentrisme, puisqu'elle réduit parfois la culture étrangère à un ensemble de stéréotypes raciaux, ethniques ou culturels. (Venuti 2002 : 67) Venuti va donc au-delà de la pensée littéraire et philosophique bermanienne en construisant un lien direct entre les

tendances déformantes de la traduction et le programme politique et idéologique d'un traducteur ou d'une institution dans une culture d'arrivée précise. (Venuti 2000 : 469) Selon lui, cette attitude traduisante est intrinsèquement politique : « [translation is] made to bear other domestic meanings and to serve other domestic interests » (Venuti 2000 : 469). En résumé, le phénomène de la domestication, qui prévaut au sein de la culture traduisante anglo-américaine (Munday 2008 : 144), implique généralement une réduction ethnocentrique d'éléments culturels étrangers aux valeurs de la culture d'arrivée puisque la traduction est souvent caractérisée par un style transparent et idiomatique qui réduit l'altérité du texte et de la culture d'origine — point sur lequel Berman et Venuti s'entendent.

Malgré tout, Venuti croit que la traduction peut devenir une activité de résistance : « [w]hether the effects of a translation prove to be conservative or transgressive depends fundamentally on the discursive strategies developed by the translator, but also on the various factors in their reception » (Venuti 2002 : 68). L'objectif serait d'introduire, en traduction, une « domestic difference » (Venuti 2000 : 469) — concept qui s'apparente à celui de « cultural difference » chez le théoricien postcolonial Homi Bhabha (Munday 2008 : 134) — au sein des valeurs et des institutions nationales. Cette attitude qu'il qualifie d'éthique serait elle aussi, par extension, en lien direct avec un programme politique, celui de reconnaître et d'accueillir la différence et de contrer la domestication au profit d'une véritable communication interculturelle. L'éthique de la différence telle que conceptualisée par Venuti encourage donc les « discursive strategies where the hierarchies that rank the values in the domestic culture are disarranged to set going

processes of defamiliarization, canon reformation, ideological critique, and institutional change » (Venuti 2000 : 469). Son éthique se fonde ainsi sur la contrepartie de la domestication, la *foreignization*, une stratégie de traduction qui produit un texte non idiomatique ou un style inaccoutumé dans le but de mettre en relief les différences culturelles et de souligner le caractère étranger du texte de départ. En définitive, une traduction *foreignizing* (semblable au concept de traduction littérale chez Berman) protégerait les textes étrangers de la dominance idéologique de la culture d'arrivée — dans le cas de Venuti, la culture anglo-américaine. (Munday 2008 : 145)

À première vue, la pensée de Venuti semble s'inscrire en parfaite harmonie avec les relations de pouvoir caractéristiques du monde postcolonial à l'heure de la mondialisation. Cependant, son éthique de la traduction pose problème pour diverses raisons. Anthony Pym fait d'abord remarquer que la domestication est une stratégie de traduction observée non seulement aux États-Unis, mais également dans des communautés linguistiques et culturelles « périphériques » comme la France, le Brésil et l'Espagne, ce qui questionne la validité de l'argument de Venuti en suggérant que la traduction serait une activité intrinsèquement domesticatrice, indépendamment des relations de pouvoir en place et des cultures en question. (Munday 2008 : 153) De plus, l'éthique de la différence chez Venuti est confinée à une lourde logique de binarités qui laisse peu de place à la nuance : « arising out of the recognition of otherness, [it is] based on a binary and highly loaded opposition between translation practices: source/target-based, foreignising/domesticating, domination/resistance, etc. » (Brisset 2010 : 73) Qui plus est, Venuti ne propose pas de méthodologie adéquate ou systématique pour l'analyse

de la *domestication* ou de la *foreignization* en traduction, ce qui rend la discussion de son éthique de la différence spéculative (Brisset 2010 : 73). Néanmoins, le travail de Venuti est important en ce sens qu'il permet de percevoir les traducteurs en tant que sujets politiques actifs et qu'il relie les contextes et les programmes politiques et idéologiques discutés par les théoriciens postcoloniaux (Spivak, Bhabha, Tymoczko, Niranjana, etc.) aux stratégies de traduction mises en œuvre. (Munday 2008, 153) La critique politique et postcoloniale de la traduction, chez Venuti notamment, a ainsi mené à une conception interventionniste, voire militante, de la traduction. (Brisset 2010, 73)

Ces brefs survols de deux éthiques contemporaines majeures de la traduction conçues par, d'une part, un théoricien littéraire et philosophe français dans les années 1980 et, de l'autre, un traductologue états-unien avec un penchant pour les études culturelles et postcoloniales dans les années 1990, montrent que le regard que l'un et l'autre portent sur la traduction est profondément façonné par les courants idéologiques et théoriques dominants qui les entourent (par exemple, le post-structuralisme ou le postcolonialisme). On constate d'abord que l'éthique de la traduction développée chez Berman est d'abord et avant tout confinée au domaine littéraire et se fonde exclusivement sur sa propre expérience en tant que traducteur de littérature latino-américaine. Son cadre théorique est strictement européen et son approche est principalement philosophique (ses principales influences sont les philosophes et littéraires Heidegger, Foucault, Derrida, Kant et Broch) et même, par moments, psychanalytique — puisqu'il relie ses tendances déformantes à une exploration de l'inconscient. (Berman 1985 : 69) De son côté, Venuti s'inscrit dans un contexte théorique qui entreprend « a critical re-examination of the

history of translation practices, the representations resulting from them, the powers they serve or have served, the hierarchies they construct, the marginalisations they give rise to and the inequalities they consolidate » (Brisset 2010 : 72). Dans un contexte anglo-américain si hautement politisé et caractérisé par une critique de l'impérialisme culturel soulevée par les études féministes et postcoloniales, il est peu surprenant que Venuti élabore une éthique qui dénonce les pratiques considérées comme ethnocentriques et encourage plutôt la différence et la diversité en traduction. Cet exercice, nous permettant de situer ces deux éthiques de la traduction dans leurs contextes de production respectifs, fournit une piste intéressante en vue de l'analyse de traductions de textes féministes : en pratique, la traduction est-elle, elle aussi, une production discursive confinée au contexte culturel, politique et théorique dans lequel elle s'inscrit? Un bref survol de la théorie féministe en traduction élaborée dans la francophonie fournira à la présente analyse un outil théorique supplémentaire en vue de l'étude de traductions de textes féministes qui sont autant d'actes de résistance.

2.3 Du côté de la traductologie francophone : féminisme et traduction

Par le passé, des artistes et des intellectuelles ont mis en relation le féminisme et la traduction, dans le but d'élaborer un projet traductif militant. En effet, les premières à s'intéresser de façon rigoureuse à la question du féminisme en traduction sont les francophones, plus précisément au Québec, où on s'attèle pendant les années 1970 et 1980 à élaborer une éthique féministe et politique de la traduction. Tel qu'expliqué à la section 1.2 de cette thèse, le féminisme français dominant de la fin du XX^e siècle, avant d'entamer son tournant postcolonial, s'articulait autour de la notion essentialiste de

l'identité féminine. Il est ainsi peu étonnant que la théorie féministe de la traduction, qui voit le jour au Québec dans les années 1970, porte une attention particulière au langage et à l'écriture féminins. Des artistes québécoises comme Nicole Brossard prennent alors conscience que la langue et la traduction sont des outils importants pour la critique des structures patriarcales qui dominent la vie sociale au Canada. (Gentzler 2008 : 51)

Articulant leur travail autour de la notion d'*écriture au féminin* (ou écriture féminine) développée en France par Hélène Cixous, des écrivaines et traductrices québécoises sont à la recherche de nouveaux modes d'articulation, puisque celui qu'elles utilisent déjà est fondamentalement masculin et patriarcal et ne répond pas à leurs besoins d'expression : « women in Quebec [...] expose the limitations of the discourses available and try to open up other forms that allow for better expression of the feminist ideas articulated by the authors they are translating » (Gentzler 2008 : 52). En naît un véritable projet de traduction féministe (Simon 1996 : 2) qui pousse les traductrices à s'approprier un langage féminin afin de revendiquer pleinement l'identité, voire l'essence, féminine. Le caractère féminin du sujet est mis en relief, accentué, voire exagéré, comme en témoigne les stratégies de traduction suivante : l'attribution de nouveaux sens à des mots existants, l'évitement de mots péjoratifs ou leur utilisation ironique, l'invention de nouveaux mots (*auther* et *herstory*), la mise en forme (italique, caractères gras) et bien d'autres. (Gentzler 2008 : 60) Le projet de traduction féministe encourage même un certain interventionnisme : les traductrices féministes peuvent « corriger » les aspects sexistes, masculins ou patriarcaux présents dans le texte source qu'elles traduisent et ce, au nom du féminisme qu'elles représentent. (von Flotow 1997 : 24)

Ici, la théorie féministe française développée par, entre autres, Hélène Cixoux et Luce Irigaray, est centrale, comme l'explique Edwin Gentzler : « [a]s French feminists developed a kind of writing they called *écriture féminine* to challenge the logocentric male discourse of their culture, so too did the Québécois feminists develop a kind of translation they called *réécriture au féminin* » (Gentzler 2008 : 54). Par exemple, la traductrice Susanne De Lotbinière-Harwood assume entièrement sa prise de position en tant que traductrice féministe et considère elle-même qu'elle participe aux discours sur l'écriture au féminin expérimentale qui s'observe au Québec. (von Flotow 1997 : 27) Cette dernière considère sa pratique de la traduction comme une « political activity aimed at making language speak for women » (De Lotbinière-Harwood dans von Flotow 1997 : 29). En résumé, la traduction féministe au Québec des années 1970 à 1990 est grandement influencée par le féminisme différentialiste français mentionné à la section 1.2 et ses notions d'identité et d'écriture féminine. Le projet de traduction féministe auquel écrivaines et traductrices participent de concert poursuit l'objectif ultime de faire parler, voir et entendre la femme, qui se distingue de l'homme dans son identité et dans son langage : « the Québécois translators use translation to enlarge the semantic space shared by women and others whose voices have been covered up by the dominant discourse/language/cultural conditions of the given society » (Gentzler 2008 : 57).

La réflexion autour de la traduction féministe a mené à une critique des oppositions hiérarchiques et binaires qui caractérisent les théories littéraires, linguistiques et traductologiques; par exemple, l'opposition entre original et traduction, ou entre auteur et traducteur. (Gentzler 2008, 52) En effet, le discours que l'on porte sur la traduction

ainsi que le métalangage de la traductologie n'ont pas échappé aux foudres de la critique féministe. Lori Chamberlain, dans « Gender and the Metaphorics of Translation », défend que, puisque la culture nord-américaine s'organise selon l'opposition entre le travail productif (traditionnellement masculin) et le travail reproductif (traditionnellement féminin), le discours autour de l'originalité et de la créativité soit décrit en termes de paternité et d'autorité, reléguant la figure féminine à un second rôle de copie, de reproduction, de réplique. (Chamberlain 2004 : 314) Elle conclut que la traductologie est empreinte d'un langage sexiste et discriminatoire : « this opposition [...] is used to mark the distinction between writing and translating - marking, that is, the one to be original and "masculine", the other to be derivative and "feminine" » (Chamberlain 2004 : 314). Elle mène une analyse des différentes métaphores sexuelles réductrices qui caractérisent le discours traductologique et qui relèguent la traduction à un statut secondaire, diminutif et féminin. (Gentzler 2008 : 53) Sherry Simon remarque, elle aussi, un langage sexiste en traductologie, avec ses images de dominance, de fidélité et de trahison. (Simon 1996 : 1) Selon ces traductologues, une théorie féministe de la traduction doit avant tout compter sur une perception de la traduction comme collaboration, où traducteurs et auteurs travaillent de concert, de façon coopérative et subversive à la fois. (Chamberlain 2004 : 326) Le legs majeur de la théorie féministe de la traduction est que celle-ci a aidé à repenser la façon dont s'articule la théorie de la traduction dans son ensemble, en soulignant l'importance du travail collaboratif et en critiquant certains présupposés théoriques binaires et stériles. Du point de vue féministe, le travail des traducteurs est donc perçu comme un travail parfaitement créatif, c'est-à-dire un travail de création, ou de récréation : « feminist translation in Quebec is production, not reproduction »

(Gentzler 2008 : 67).

Le féminisme étant ce qu'il est (varié, polémique, paradoxal et en constante évolution), la théorie et la pratique féministes de la traduction au Québec a suscité des critiques de la part d'autres variétés de féminisme. En plus d'être accusées d'élitisme flagrant (rapporté par von Flotow 1997 : 79), l'écriture féministe expérimentale et sa traduction ont été accusées d'être au service d'un programme politique exclusivement local. En d'autres mots, la traduction féministe de la deuxième moitié du XX^e siècle au Québec n'aurait servi que le féminisme québécois : selon Gayatri Spivak, entre autres, un tel projet de traduction représente faussement les écrits et les cultures auxquels il prétend donner la voix. (von Flotow 1997 : 84) Pour Spivak, le style et le langage particuliers d'un texte source féministe véhiculent une signification considérable qui prend tout son sens dans son contexte culturel et littéraire d'origine; une fois incorporés dans des formes d'expression féministes occidentales (par exemple, québécoises), on s'éloigne alors d'un véritable dialogue féministe transnational tel qu'actuellement imaginé par les féminismes du Sud et postcoloniales. Spivak critique de telles traductions assimilatrices et déplore qu'en traduction, « the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan » (Spivak 2004 : 400). Selon elle, la traductrice de textes féministes périphériques doit plutôt être au fait de la production littéraire dans la culture source afin de savoir identifier la différence et la diversité des discours féministes : « [s]he must be able to confront the idea that what seems resistant in the space of English may be reactionary in the space of the original language » (Spivak 2004 : 404). Donc, ce qui est considéré comme subversif et féministe au Québec dans les

années 1970 ne peut s'appliquer dans la plupart des cas aux luttes féministes de la culture de départ. Les traductrices féministes donnent bel et bien une voix aux femmes, mais on se rend compte aujourd'hui, grâce au recul permis par les études postcoloniales entre autres, que cette voix ne peut représenter les combats des femmes du Sud, et encore moins ceux de toutes les femmes. Ainsi, la stratégie de traduction pensée par les féministes québécoises s'inscrit dans le sillage pensé par le féminisme différentialiste en France et porte indubitablement ses fruits à l'époque (l'idée ici n'étant pas de souligner le contraire, mais bien de mettre en lumière la contextualité de son application). Malgré tout, comme les premier et deuxième chapitres de cette thèse l'ont illustré, les perspectives sur le féminisme et sur la traduction ont changé depuis; aujourd'hui, le projet de traduction féministe ne saurait satisfaire aux exigences du féminisme transnational ni à celles d'une éthique féministe de la traduction pensées par les féministes du Sud et décrites au chapitre 1.

Il ne faut cependant pas oublier que c'est grâce à la traduction que les mouvements féministes ont pu réaliser l'existence de différences culturelles qui les distinguent. En effet, c'est la traduction qui a permis la circulation, l'échange et la diffusion de textes féministes étrangers partout dans le monde; ainsi, le féminisme a pu prendre pleinement conscience de sa propre diversité : « [t]he interpretive gap between American and French women academics reading and writing at the same historical moment was made visible precisely because of translation » (von Flotow 1997 : 86). De cette façon, la traduction de textes féministes peut véritablement créer un choc d'idées et un dialogue; le texte féministe en traduction a bel et bien le potentiel de catalyser de

nouveaux modes de pensée et de critique dans une culture d'arrivée. (von Flotow 1997 : 87) La traduction demeure donc sans aucun doute une pratique primordiale et un objet d'étude de premier plan pour le féminisme :

[A]ll translation is faced with negotiating cultural difference. And since feminism means something different in every culture, the issue is heightened in texts where gender is foregrounded. [...] The study of translations can help untangle cultural differences between women, locating them below the surfaces of texts, analyzing and understanding the political and social contexts that produce such differences. (von Flotow 1997 : 92)

L'analyse qui suit souligne, en plus du caractère local des théories et des discours sur la traduction — définis par les limites de leur contexte de production — le caractère culturel des traductions. En comparant la traduction de textes de fiction féministes du Sud en anglais aux États-Unis et en français en France, la présente thèse cherche à montrer comment la traduction est non pas au service de la communauté féministe internationale, mais bien au service des cultures où elle est produite. Avant de passer à une analyse traductologique, il est essentiel d'étudier le contexte de production des textes sources; se familiariser avec l'histoire culturelle des textes à l'étude est crucial afin d'être en mesure d'identifier leur rhétorique unique. (von Flotow 1997 : 85)

CHAPITRE 3

Du côté de Cuba : survol historique et littéraire d'une société unique

Il est primordial, avant de poursuivre, de situer dans leur contexte les œuvres qui font l'objet de l'analyse traductologique des chapitres subséquents. De façon générale, les théories littéraires, féministes et traductologiques s'entendent toutes pour dire que seule la connaissance approfondie d'un contexte social, politique, historique et culturel permet l'analyse éclairée d'un phénomène, quel qu'il soit. Nous avons vu au premier chapitre l'importance accordée au contexte par les théories féministes émergentes, et en traductologie, Gayatri Spivak souligne la nécessité, chez la traductrice, de se familiariser avec la production littéraire de la langue-culture de départ afin d'être en mesure de reconnaître ses particularités et de distinguer, par exemple, l'écriture conformiste de l'écriture de résistance (Spivak 2000 : 405). Dans le cas de l'écriture féminine des dernières années à Cuba, une mise en contexte qui passe par la description historique de la société cubaine est d'autant plus essentielle, puisque la production littéraire des femmes à Cuba depuis les années 1990 est intimement liée au contexte socioéconomique de l'Île. Luisa Campuzano, spécialiste de la littérature féminine cubaine, insiste en effet sur l'importance d'une telle mise en contexte (2003 : 11) :

Any commentary on a body of work that has appeared so quickly, over such a short time span, requires an effort to establish its relationship with recent Cuban history, to reveal the strategies of its participation (in cultural practice and production) in the complex and dynamic social order of these years, and in the production of transformations (and

resistances) that are taking place on the island. Above all, a close reading of these texts necessitates description, albeit brief, of the dimensions of the 1990s crisis, its impact on the female half of the Cuban population, the contradictions between life conditions achieved by women during the revolutionary period, the seeming reversal of these achievements in the early '90s, and the subsequent strategies with which women have risen to this challenge.

Le travail de recherche que je propose passe donc nécessairement par la prise en compte de l'histoire récente de Cuba et de son impact sur la vie des femmes. Un bref survol de l'histoire de Cuba depuis son indépendance et la description des aspects social, économique et politique de la vie cubaine introduiront le mouvement littéraire des *novísimas* dans les années 1990.

3.1 Cuba : une brève leçon d'histoire contemporaine

Colonisée par l'Espagne au XV^e siècle et longtemps sous l'emprise coloniale de celle-ci, Cuba obtient son indépendance en 1902 grâce, en grande partie, au Parti révolutionnaire cubain, fondé entre autres par le héros national José Martí. À la fin du XIX^e siècle, celui-ci lutte pour l'effondrement des structures coloniales et milite, notamment, pour l'abolition de l'esclavagisme et l'indépendance de son pays. Ses écrits et ses actions inspirent la population en prônant des valeurs comme la liberté, l'égalité, la justice et la solidarité. Mais les idéaux révolutionnaires de Martí ne suffisent pas pour renverser la très forte opposition espagnole, et ce n'est qu'avec la présence militaire états-unienne en faveur des insurgés cubains que Cuba obtient la reddition de l'Espagne en

1898. Quatre ans plus tard, les troupes des États-Unis quittent le territoire et la République de Cuba voit le jour.

Les États-Unis quittent donc physiquement le territoire cubain, mais leurs intérêts, investissements et responsabilités y restent considérables. Jusqu'en 1959, Cuba demeure dépendante de l'empire états-unien, qui est d'abord et avant tout son plus grand client, mais qui s'assure aussi du bon fonctionnement politique de la nouvelle nation en pratiquant plusieurs interventions militaires au début du XX^e siècle. La Première Guerre mondiale est extrêmement profitable pour Cuba, qui voit ses entrepreneurs s'enrichir grâce à la culture de la canne à sucre. Néanmoins, la crise économique de 1929 et les politiques économiques libérales et capitalistes importées des États-Unis creusent le fossé entre pauvres et riches, et les inégalités sociales deviennent alors flagrantes à Cuba. Même si Cuba se dote de l'un des gouvernements les plus progressistes du continent dans les années 1940, celui-ci est vite remplacé par la dictature de Fulgencio Batista. Ce dernier est, de 1952 à 1958, à la tête d'un régime qui pratique corruption, torture, pillage et répression, entre autres choses. La société cubaine est alors très inégalitaire : La Havane, capitale dynamique, mais corrompue, regorge de boîtes de nuit, de casinos et de bordels (elle est à l'époque la capitale latino-américaine de la prostitution), tandis qu'en région rurale, des centaines de milliers de paysans vivent dans la misère et souffrent de sous-alimentation. Qui plus est, le peuple cubain est moralement fatigué, après des années de régimes tyranniques et antidémocratiques qui pratiquent une violation systématique des droits et libertés les plus fondamentaux.

C'est dans cet état sociétal que naît le mouvement révolutionnaire mené par Fidel Castro dans les années 1950. On le connaît alors pour son anti-impérialisme et pour sa lutte pour la démocratie en Amérique latine : il milite notamment pour le droit du peuple à faire la révolution contre la dictature, et dénonce l'extrême pauvreté des conditions de vie des Cubains ainsi que la corruption de la classe dirigeante. Des cellules rebelles se joignent au mouvement révolutionnaire dès 1956 dans de nombreuses villes cubaines, dont Santiago et Cienfuegos. Les insurgés de Castro s'attirent rapidement la sympathie et le soutien des masses paysannes et des travailleurs, et les soulèvements populaires contre le gouvernement se font de plus en plus nombreux. En décembre 1958, les rebelles assiègent Santiago de Cuba et Santa Clara, avant de s'emparer de La Havane le 1^{er} janvier 1959. L'armée de Batista se rend, et celui-ci fuit le pays. La Révolution socialiste triomphe; c'est le début d'une grande période de changements.

3.2 Les retombées sociales de la Révolution et leurs impacts sur la vie des femmes

Cet exposé, bien que bref, permet néanmoins un certain recul sur les circonstances qui ont alors été favorables à la Révolution cubaine. Dans un tel contexte, celle-ci semble tout à fait légitime; il est primordial de comprendre qu'une très grande majorité de la population l'appuie alors. Une fois au pouvoir, Castro décide de nationaliser plusieurs grandes entreprises privées états-uniennes (sans le consentement des États-Unis) dans l'Île afin de répartir les richesses du territoire cubain de façon plus équitable à la population. C'est précisément le début des hostilités politiques avec les États-Unis, qui,

après avoir imposé des sanctions économiques contre Cuba, décrètent un embargo total contre la plus grande île des Caraïbes en 1962. Cela n'empêche en rien le nouveau leader politique cubain de mener à terme bon nombre de réformes populistes : redistribution des terres (les grandes propriétés sont démantelées et les terres sont redistribuées aux paysans ou nationalisées), nationalisation de l'éducation et sa gratuité, mise en place d'un système de santé gratuit et universel, etc. En quelques années à peine, la Révolution et le nouveau régime socialiste réussissent à effacer en grande partie les inégalités sociales et à éradiquer la misère du peuple cubain. Fidel Castro peut en effet se vanter d'avoir mener à bien de nombreuses réformes sociales : Cuba a un degré d'alphabétisation record (pour l'ensemble de la période 1981-2010, 99,2 % des adultes sont alphabétisés en moyenne, selon l'outil *Perspective Monde* de l'Université de Sherbrooke)³, et un nombre de médecins par 1000 habitants lui aussi record (6,7 en 2010, contre 2,07 au Canada la même année), pour ne nommer que quelques-unes des retombées sociales des réformes apportées par la Révolution. Cette dernière, puisqu'elle nécessite le soutien et la participation de toute la population, considère tous les citoyens égaux et encourage l'accessibilité universelle des services (santé, éducation) tout comme l'intégration des minorités (femmes, Noirs) au marché du travail et à l'économie.

Cela signifie qu'au lendemain de la Révolution, de nombreuses mesures sont prises pour favoriser l'intégration des femmes au travail et à la construction d'une nation révolutionnaire et socialiste. Ces mesures en principe non discriminatoires viennent sans doute en réponse aux besoins de la Révolution : « [i]n many countries wherein people are

³ <http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/tend/CUB/en/SE.ADT.LITR.ZS.html>, page consultée le 6 août 2014

engaged in liberation struggle, subordination of women by men is abandoned as the crisis situation compels men to accept and acknowledge women as comrades in struggle » (hooks 2000 : 42). Des droits fondamentaux qui sont encore réprimés ou en danger dans de nombreux pays sont donc acquis depuis longtemps à Cuba. En plus d'être le tout premier pays des Amériques à dépénaliser puis à légaliser l'avortement en 1965, Cuba s'est doté depuis les années 1960 d'une foule de lois et d'appareils législatifs qui stipulent l'égalité officielle entre les hommes et les femmes. Cuba est d'ailleurs le premier pays à signer et le deuxième à ratifier la Convention de l'ONU sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes. En avance sur beaucoup de pays développés en matière de droits reproductifs et de santé, Cuba est également réputé pour ses politiques de travail équitables :

The integration of women into economic life is a priority for the Government and an area of special concern. The national female labour force has tended to increase steadily and now amounts to 44.9% of the total labour force in the public sector, which provides most of the jobs in Cuba. The women's employment committees, established in the 1980s and revitalized at every level, are an example of affirmative action aimed at ensuring women's participation in the economy, preventing discriminatory labour practices and providing opportunities for technical training. These committees are chaired by the Ministry of Labour and Social Security and also include representatives of the Cuban Trade Union Federation and the Federation of Cuban Women. (UN Women Watch⁴)

⁴ <http://www.un.org/womenwatch/daw/Review/responses/CUBA-English.pdf>, page consultée le 6 août 2014

Bref, Cuba peut se vanter d'avoir atteint beaucoup d'objectifs quant aux droits des femmes : contraception répandue et abordable, avortement légal et gratuit, soins de santé universels, système de garderies à l'échelle nationale, éducation postsecondaire gratuite et non discriminatoire, etc. Plusieurs droits qui, dans encore de nombreux pays développés, sont souvent inexistantes ou, au mieux, menacés — pensons au « droit » à l'avortement, nullement garanti et donc sans cesse menacé au Canada et aux États-Unis — sont pourtant acquis à Cuba depuis des décennies. Du fait que les enjeux y sont différents, il est peu étonnant que la lutte des femmes à Cuba diffère considérablement de celles que l'on a pu observer depuis les années 1960 en Amérique du Nord, par exemple. Le mouvement des femmes cubaines s'est effectivement vite démarqué de ses contreparties nord-américaines et européennes, pour ne nommer que celles-là.

3.3 Le mouvement des femmes à Cuba depuis 1959 : l'articulation d'un discours révolutionnaire féminin

Bien qu'il y ait sans contredit un mouvement des femmes réel et actif à Cuba avant la victoire de la Révolution socialiste (ce qui ferait sans doute l'objet d'une autre thèse), je me contenterai ici d'aborder les luttes et stratégies féminines plus récentes, engendrées notamment par la création de la Federación de Mujeres Cubanas (FMC) en 1960. En effet, sous la tutelle du gouvernement et présidée par Vilma Espín (épouse de Raúl Castro et membre du Conseil d'État de Castro) jusqu'au décès de cette dernière en 2007, la FMC personnifie en quelque sorte ce que j'appellerais le discours féminin dominant, officiel et institutionnalisé à Cuba. Comptant aujourd'hui quelque 4 millions de membres et dirigeant la plupart des revendications, des luttes et des débats publics

entourant la femme, cette organisation constitue le véhicule principal du mouvement des femmes cubaines et agit comme responsable de l'articulation du discours officiel des femmes à Cuba depuis 1959. La FMC est d'abord créée pour mener à bien les politiques et programmes évoqués ci-haut, et qui visent à atteindre l'égalité et la participation des femmes dans tous les domaines de la société. Le régime vise la pleine intégration des femmes au projet national : « la mujer necesita participar de la lucha contra la explotación, contra el imperialismo, el colonialismo, el neocolonialismo, el racismo; en dos palabras, la lucha por la liberación nacional. » (Castro 1974) Ainsi, il crée la FMC et en fait un outil lui permettant d'atteindre cet objectif.

La FMC est donc fondée dans le but d'éradiquer les obstacles qui empêchent l'intégration de la masse féminine au marché du travail et à la sphère publique. Parmi ses plus grands exploits, la création des Casas de orientación a la mujer y la familia est digne de mention : depuis 1990, la création de plus de 155 centres partout au pays permet de venir en aide aux femmes aux prises avec des problèmes familiaux comme l'alcoolisme, la violence conjugale ou le divorce. Les Casas de orientación a la mujer y la familia offrent de nombreux services : activités sportives et culturelles pour la famille, ateliers de perfectionnement professionnel, orientation familiale, services psychologiques, etc. La FMC a également joué un rôle clé dans l'adoption, en 1975, du *Code de la famille*, texte législatif qui soustrait au *Code civil* tout ce qui a trait à la famille (mariage, divorce, rapports entre parents et enfants, etc.). Le *Code de la famille* admet que les anciennes normes concernant la famille sont contraires au principe d'égalité et discriminatoires envers la femme, et stipule que dans le mariage, les droits et responsabilités doivent être

répartis également entre l'homme et la femme, notamment en ce qui a trait aux travaux domestiques et aux enfants.

Cela dit, il est certain que, puisque la FMC est une organisation gouvernementale associée au régime socialiste, le discours et les priorités de celle-ci recourent en de nombreux points ceux de la Révolution et de Fidel Castro. Encore aujourd'hui, le discours que tient la FMC semble arrêté dans le temps : l'ouvrage *Mujeres y Revolución*, qu'elle publie en 2006, est en réalité une véritable ode à Fidel Castro, remplie presque exclusivement de ses discours et de ses portraits. Qui plus est, la revue en ligne *Mujeres*, revue hebdomadaire de la FMC, semble être restée prisonnière de sa nostalgie révolutionnaire. Mis à part quelques articles sur la violence conjugale et les sections « Hablemos francamente » et « Salud » (où sont traités des problèmes « féminins » aussi disparates que la magie de l'amour, l'incontinence urinaire, les bienfaits de l'aérobic et la cuisine sans sel pour les enfants), *Mujeres* rend hommage, semaine après semaine, aux grandes combattantes cubaines s'étant illustrées pendant la lutte armée des années 1950 : Vilma Espín (l'ancienne présidente de la FMC), Célia Sánchez, Haydée Santamaría, etc. La page d'accueil de la revue est hautement politisée : liens directs vers les « Reflexiones del compañero Fidel », vers un site en soutien au Groupe des cinq (faisant référence à cinq prisonniers politiques cubains, dont trois sont toujours emprisonnés aux États-Unis), vers un article sur la visite de Hugo Chávez à Cuba, et ainsi de suite.

La FMC est donc tout sauf une organisation indépendante : en plus d'être présidée pendant plus de 47 ans par une seule et même personne (à l'image du

gouvernement cubain), ses actions et sa ligne de conduite sont dictées par l'idéologie révolutionnaire du régime. Ses actions concrètes, bien qu'elles aident les femmes (accès à l'éducation, emploi, aide aux familles, etc.) à intégrer la société, sont faites au nom du projet révolutionnaire, du socialisme et du peuple. Nulle part l'accent n'est mis sur l'émancipation personnelle des femmes (on est bien loin des féminismes tels que construits aux États-Unis et en France) ou sur la libération de celles-ci, comme l'explique Vilma Espín : « I always emphasize that at the time we didn't talk about women's liberation. We didn't talk about women's emancipation, or the struggle for equality. We didn't use those terms then. What we did talk about was participation. Women wanted to participate. » (Espín dans Waters 2012, 29) Cela explique sans doute certains choix quant à la diffusion de matériel potentiellement « libérateur », comme le contenu de la revue *Mujeres*, qui n'est accessible qu'en ligne. Or, Internet est une ressource excessivement rare à Cuba; seuls les plus riches et certains professionnels (dans le cadre de leurs fonctions) y ont accès, ce qui empêche vraisemblablement la grande majorité des femmes d'accéder non seulement à la revue *Mujeres*, mais également à d'autres sources d'information qui pourraient leur être utiles. Finalement, cette citation de la spécialiste de la littérature féminine cubaine Diony Durán illustre bien le discours engendré par la Révolution autour de la femme à Cuba :

Significamente, el tema mujer, su liberación social, independencia económica, actividad productiva y su eficacia como individuo social, había sido ampliamente estimulado como un programa de la Revolución y, en ese sentido, abundan los estudios socio-culturales y políticos sobre sus resultados y características. El objetivo "ser social", que enunciaba el programa social liberador del país y su teoría marxista, se centraba en un sistema de aprendizaje y de

realización que proponía un emparejamiento de género y un acceso desprejuiciado a los centros de trabajo y de la ciencia. (Durán 2000 : 60)

Tout compte fait, la FMC tient un discours hautement institutionnalisé et régularisé sur la condition de la femme. Elle est un organe gouvernemental qui permet à celui-ci de s'assurer que les femmes intègrent bien la société publique et le marché du travail, et elle a posé des gestes concrets pour le bien-être de la population féminine et des familles, sans pour autant engendrer un projet féministe et libérateur, qui s'éloignerait des objectifs de la Révolution. Comme l'explique Luisa Campuzano,

un cambio social tan profundo como la Revolución cubana [...] condujo a priorizar no solo la construcción de una conciencia de clase, que garantizara la unidad, por encima de una conciencia de género que se vería como peligrosa y diversionista, sino, consecuentemente, a privilegiar y canonizar el discurso dominante, la «narrativa maestra» del período, es decir, el discurso del nacionalismo épico, marcadamente masculino. (Campuzano 2003 : 39)

Le discours qui en découle est donc un discours révolutionnaire adressé aux femmes : celles-ci doivent participer à la vie publique et soutenir le projet national, au détriment de leur propre émancipation. Samuel Farber, spécialiste de la Révolution cubaine, explique ce phénomène idéologique et discursif autrement : « Cuba supports its own version of the liberation of women, although this type of "liberation" is clearly subordinate to the leader's view of other government priorities » (Farber 2011 : 192). Bref, le discours féminin dominant à Cuba, véhiculé principalement par la FMC, est régi et contrôlé par l'État afin qu'il s'inscrive dans le sillage tracé par la Révolution. Or, les années 1990,

grande période de crise socioéconomique à Cuba, voient naître une foule de discours variés, féministes et dissidents, sur les conditions de la femme cubaine.

3.4 La période spéciale : crises au féminin

Les idéaux socialistes de la Révolution ne réussissent malheureusement pas à passer le test du temps, à savoir celui de la chute des régimes communistes en Europe. Car sa relative prospérité dans les années 1970 et 1980, Cuba la doit en grande partie à l'URSS, qui soutient financièrement et politiquement le régime castriste et avec qui l'Île réalise plus de 80 % de son commerce extérieur : « [b]etween 1990 and 1995 Cuba went through one of the most critical periods of its 100 years of independence when, following the collapse of the Soviet bloc in 1989, economic aid was brought to an end and the trade blockade imposed by the USA since 1960 was further tightened » (Davies 2000 : 222). Lorsque survient la chute du mur de Berlin en 1989, Cuba voit effectivement ses importations et ses exportations chuter dramatiquement. Entièrement dépendante de l'importation sur le plan des ressources énergétiques, l'Île souffre alors d'un manque d'approvisionnement en électricité. Par conséquent, la production industrielle et le commerce extérieur chutent, ce qui a des répercussions socioéconomiques majeures sur la population cubaine. Pour faire face à cette crise économique sans précédent et à l'embargo états-unien, les dirigeants cubains sont contraints de mettre en place un grand nombre de réformes qui auront, elles aussi, d'importants impacts sur la société : c'est le début de la « période spéciale en temps de paix » à Cuba.

La période spéciale à Cuba correspond à un temps de crise considérable, pendant lequel « [t]he Cuban population underwent conditions not unlike those experienced in a war zone » (Davies 2000 : 222). En raison de la soudaine élimination de l'aide économique provenant de l'Europe socialiste, le combustible, l'énergie électrique, le transport, les aliments et les articles de première nécessité deviennent des denrées rares à Cuba, comme c'est même le cas du papier, matière première des écrivains. (López 2009 : vii) Il va sans dire que les répercussions de la période spéciale sur les femmes sont immenses, puisque, comme Gloria Vergès l'explique, les caractéristiques culturelles patriarcales de la société cubaine font en sorte que la plupart des responsabilités familiales pèsent sur les femmes (dans Lepage et Ventura 2011 : 52). Les gains des décennies précédentes en ce qui a trait aux services à la population sont vite disparus, et les femmes doivent recourir à toutes sortes de moyens pour subvenir aux besoins de leurs familles : « [a]t a time when the state can no longer provide the full panoply of services it once so proudly offered, women are turning to their own internal resources, family and neighbourhood ties, immense intelligence, and, in some cases, the allure of their own seductiveness to survive » (Behar dans Yañez 1998 : xiv).

L'élimination de nombreux services publics ainsi que l'effondrement de l'idéologie socialiste à l'échelle mondiale étale à la population les faiblesses et les pièges de la Révolution cubaine. On voit ainsi apparaître des fissures considérables dans l'idéologie et les structures hégémoniques castristes, fissures qui créent des espaces propices aux discours contestataires, ceux des femmes notamment. (Davies 2000 : 223) En effet, la période spéciale « has opened up the possibility for Cubanas to reflect upon

the meaning that feminism may now have, to imagine an afterlife without male heroes » (Behar dans Yañez 1998 : xiv), puisque ces derniers ont vraisemblablement « échoué » et qu'il est dorénavant difficile pour de nombreuses Cubaines de croire au projet révolutionnaire à Cuba. Qui plus est, au fil des années 1990, l'État réduit dramatiquement ses dépenses publiques en matière d'art et de culture, ce qui signifie également la diminution du contrôle idéologique exercé sur la production culturelle du pays : « [a]l reducirse los fondos de las instituciones culturales oficiales y, por ende, el control que las mismas podían ejercer sobre los contornos de la cultura nacional, surgieron nuevos espacios para la creación » (López 2009 : x). La collaboration des maisons d'édition cubaines avec des maisons d'édition étrangères qui en découle aide elle aussi sans aucun doute à transformer la production littéraire de l'Île. Bref, depuis les années 1990, le paysage idéologique s'est, sur fond de crise, considérablement diversifié à Cuba, ce qui a permis l'articulation de discours marginaux et transgressifs, en particulier dans la littérature écrite par les *novísimos*.

3.5 Las novísimas : naissance de discours marginaux et féministes dans la littérature

La littérature cubaine prend un tournant décisif dans les années 1990, avec la création d'un corpus relativement cohérent par un groupe de jeunes écrivains et écrivaines connus sous le nom de *novísimos*. Selon le critique Mateo Palmer, ceux-ci constatent très tôt la distance qui existe entre l'histoire officielle, celle que l'on diffuse à l'école et dans la presse, et celle que l'on vit dans les rues. (López 2009 : ix) C'est précisément cette histoire véritable qu'ils souhaitent explorer dans leurs œuvres, afin de transgresser l'idée

d'une société homogène et unidimensionnelle, véhiculée depuis des années par la Révolution : « la narrativa subraya un tipo distinto de marginalidad, la de la contracultura: aquélla perteneciente a jóvenes inadaptados, inconformes, enajenados, rebeldes o simplemente indiferentes que se ven a sí mismo excluidos de las instancias de verdadero poder » (López 2009 : xii). Comme expliqué ci-dessus, les *novísimos*, qui jouissent davantage de liberté d'expression que leurs prédécesseurs du fait que l'État exerce un moindre contrôle sur les arts pendant la crise, accordent une place prépondérante au présent immédiat et abordent des thèmes auparavant tabous et tus, en particulier pour les femmes : l'érotisme et l'homoérotisme, les identités sexuelles ambiguës, la prostitution, l'inceste, la violence physique, la pédophilie, etc. Ce mouvement de jeunes auteurs nés entre la fin des années 1950 et le début des années 1970 est d'abord reconnu en 1993 avec la publication de la célèbre anthologie de Salvador Redonet, *Los últimos serán los primeros*. La critique cubaine considère les *novísimos* comme les tout premiers écrivains postrévolutionnaires, puisque le processus et le destin de la Révolution ne semblent pas les préoccuper outre mesure (López 2009 : xiii).

Parmi ceux-ci, de nombreuses écrivaines transforment le paysage littéraire cubain en y véhiculant un projet féministe et transgressif : ce sont les *novísimas*. La publication de *Alguien tiene que llorar* de Marilyn Bobes en 1995 (recueil de nouvelles lauréat du Prix Casa de las Américas cette année-là) et la parution du recueil de nouvelles *Estatuas de Sal*, dirigé par Bobes et l'écrivaine Mirta Yañez, marquent le début d'un mouvement prometteur, celui de la littérature féminine cubaine contemporaine. Les années 1990 voient en effet ce que l'ensemble des critiques, à Cuba comme ailleurs, définit comme

l'émergence de la prose écrite par les femmes, en particulier en ce qui concerne la nouvelle. (Vergès dans Lepage et Ventura 2011 : 43) Cette éclosion de la littérature féminine (et féministe) s'inscrit parallèlement à ce qui s'observe alors dans d'autres sphères de la vie et de la culture cubaines au milieu des années 1990 :

grupos de académicas, escritoras, artistas y comunicadoras, con apoyo institucional o sin él, comenzamos a organizarnos y a imaginar programas y acciones, convencidas de la urgencia de intervenir con nuestras prácticas culturales y profesionales específicas en la azarosa contemporaneidad de la mujer cubana, para promover la asunción de una conciencia de género, otorgar mayor visibilidad a su historia y sus realizaciones culturales, y reforzar por esta vía la autoestima tan necesaria en momentos de crisis e incertidumbres. Y, por otra parte, casi simultáneamente, comienzan también a manifestarse esos desarrollos en la literatura, particularmente en autoras no ajenas a este proyecto. (Campuzano 2003 : 40)

La prose écrite par les femmes depuis les années 1990 est ainsi devenue l'une des marques de la littérature cubaine actuelle : les sections suivantes illustrent son caractère novateur, transgressif et féministe.

3.5.1 Les caractéristiques principales des novísimas

Beaucoup d'écrivaines s'attèlent effectivement à explorer, avec l'écriture, « [the] current social realities, recent transformations and upheavals, and the different human responses to these changing times » (Campuzano 2003(b), 17) et, du coup, elles créent une littérature novatrice qui rompt dramatiquement avec le canon littéraire cubain d'antan pour aborder une foule d'enjeux et de revendications d'actualité. La littérature des

novísimas est ancrée dans le présent, accorde une attention particulière à l'intertextualité et à l'écriture en tant que thème, et, avec humour et sarcasme, elle présente des personnages marginaux et aborde des sujets auparavant tabous. Ces différentes caractéristiques, selon Luisa Campuzano, sont révélatrices des stratégies qu'entreprend cette littérature au sein de la complexe et conflictuelle constitution de l'ordre social des années 1990 et témoignent également de la production de transformations des discours et de l'organisation de résistances qui ont alors lieu à Cuba. (Campuzano 2003 : 40) Selon Catherine Davies, spécialiste de la littérature cubaine, les *novísimas* « insert a gender agenda into the production of dominant systems of thoughts and beliefs » (Davies 1997 : 145). Elle défend que les féministes doivent porter une attention toute particulière à la littérature féminine, puisque celle-ci parvient à « communicate to a mass public certain questionings of the ways unequal power relations are embedded in daily life from the point of view of women » (*ibid*). Les nouvelles écrites par les femmes sont parmi ces textes aptes à explorer et à démasquer les courants de pensée, les structures sociales et les institutions qui sont porteurs d'inégalités à Cuba.

L'une des principales caractéristiques des *novísimas*, selon Campuzano, est « una producción tan cercana, y sobre todo tan marcada por un presente obsesivo » (Campuzano 2003 : 40). Les textes écrits par les femmes depuis 1990 omettent pourtant les références explicites à un contexte social précis et se concentrent surtout sur l'environnement immédiat du ou des personnages, en mettant l'accent sur la voix individuelle, la compréhension et l'exploration de soi, concepts soumis à une constante remise en question (Campuzano 2003(b) : 12). Ces jeunes écrivaines veulent mettre en

lumière les dimensions sociales et morales de la crise et ses répercussions sur le quotidien des Cubaines.

Influencées pour la plupart par le post-modernisme et l'art contemporain, les *novísimas* accordent un rôle de premier plan à l'écriture, qui sert souvent de thème conducteur. Leur processus d'écriture est marqué par une expérimentation formelle qui mélange intertextualité, dialogisme et autoréférentialité. C'est le cas notamment d'Ena Lucía Portela, qui utilise la polyphonie des voix, l'intertextualité et le dialogisme au sens bakhtien du terme afin de proposer une vision hétérogène de l'écriture féminine : « intertextuality is used in recent Cuban lesbian narrative to challenge the monologic and homogeneous positions created in terms of post-revolutionary Cuban subjectivities » (Dorado-Otero 2013 : 1). L'écriture fait office de thème récurrent dans les nouvelles d'auteure cubaines, qui explorent les rôles et responsabilités du monde des lettres, un thème auparavant inexistant dans la littérature du pays. Selon Luisa Campuzano, l'omniprésence du thème souligne « la importancia adquirida para ellas, en tanto mujeres, por un espacio al mismo tiempo de riesgo y libertad, de indagación íntima y realización personal, de búsqueda formal y proyección pública, de aceptación o rechazo de patrones y autoridades establecidos » (Campuzano 2003 : 45), puisqu'un tel espace est un phénomène nouveau pour la plupart d'entre elles, rendu possible par le truchement de l'écriture. De telles stratégies d'écriture expérimentale provoquent donc un dialogue entre les réalités et les enjeux cubains, l'écriture et le post-modernisme.

L'humour, en particulier l'humour noir et l'ironie, est également un trait distinctif de la littérature des *novísimas* : « [t]here are good doses of existentialism, black humour, the absurd, and the erotic, among quite a few other violations of previous standards » (Yañez 1998 : 14). En plus de transgresser les codes et normes littéraires en place, l'ironie, parfois même acerbe, remplit sa fonction critique afin de mettre en relief les paradoxes et les contradictions qui règnent dans une société officiellement égalitaire. L'humour est ainsi mis à profit afin d'accentuer les différences entre les politiques officielles et la réalité des Cubains. Plusieurs auteures sont d'ailleurs reconnues pour leur recours à cette ironie à des fins de critique du régime et de manifestation de dissidence politique - c'est en effet un outil efficace qui permet en quelque sorte aux *novísimas* de dire certaines choses sans réellement les dire. L'humour est à la fois une stratégie littéraire anticonformiste et un véhicule d'expression pour les commentaires et opinions politiques de ces auteures.

La littérature écrite par les femmes à Cuba depuis les années 1990 se démarque également de par ses thèmes inaccoutumés, parfois choquants : « [c]asi todas abordan temas antes apenas tratados o considerados tabúes - las sexualidades, el erotismo, la prostitución, la violencia doméstica, la pedofilia, la drogadicción -, en textos que en las más jóvenes se pueblan [...] de personajes "raros", *otros* que se mueven sin rumbo cierto por espacios cerrados y marginales » (Campuzano 2003 : 41). Par exemple, Campuzano explique que l'une des thématiques fondamentales de l'écriture féminine des années 1990 consiste à déterrer les tabous véhiculés pendant les décennies précédentes sur les corps des femmes, passés sous silence et cachés depuis des siècles dans la littérature cubaine

tout comme dans la sphère publique du pays. (Campuzano 2003 : 44) En abordant de façon franche et directe des sujets qui ont trait au sexuel et au corporel, comme la maternité ou le viol, les écrivaines cubaines s'attaquent à l'ordre patriarcal de la société en bouleversant les systèmes de pensée en place. Puis, les nouvelles écrites par les femmes depuis 1990 abondent de personnages marginaux, anticonformistes, rebelles : les « raros » et les « raras » (littéralement, ceux qui sont étranges), leurs relations interpersonnelles ainsi que les espaces marginaux peuplent, notamment, l'œuvre d'Ena Lucía Portela. (Campuzano 2003 : 44) Les *novísimas* s'attèlent ainsi à déconstruire les stéréotypes et à « proposer un espace autre dans lequel elles dialoguent avec le sujet monolithique construit par la Révolution, et à revendiquer une identité multiple » (Vergès dans Lepage et Ventura 2011 : 59). Toutes ces stratégies permettent ultimement la mise en scène de « subversive gender performances » qui remettent en question les constructions patriarcales et binaires de l'identité et qui confrontent « [the] hegemonic state's multi-layered coercive and regulatory power that was dedicated to ensure conformity with *acceptable* gender performances through marginalization and exile of the *unacceptable other* » (souligné par l'auteur, Berenschot 2005 : 1).

En résumé, avec la littérature émergente des années 1990 à Cuba, « new topics relating to the feminine condition are described from a very different perspective and employ a new narrative syntax » (Bobes citée dans Campuzano 2003 (b) : 10). Les stratégies d'écriture évoquées ci-dessus, catalysées par une grande crise économique et sociale, viennent s'inscrire en faux contre le discours tenu par le régime depuis 1959 et proposent plutôt un discours à la fois subversif et multiple. Les *novísimas* revendiquent,

dans la littérature, ce qui n'est pas revendiqué ailleurs, à savoir l'abolition des structures sociales patriarcales qui limitent les Cubaines chaque jour, car il est clair que « [a] pesar de las grandísimas realizaciones de las cubanas en muy disímiles campos, seguíamos siendo un país de rancia y, en más de un sentido, de reforzada cultural patriarcal » (Campuzano 2003 (a) : 39). Et en réponse à cette oppression sexiste, les écrivaines des années 1990 articulent un discours transgressif et marginal qui devient un véritable souffle de vie pour le féminisme et les études de genre à Cuba.

3.5.2 Novísimas et féminisme

« With the State providing all women with free education, health care, birth control, access to abortion, nutritional support for pregnant mothers and young children, day care, the freedom to divorce, and the unequivocal defense of women's sexuality in its own right, who needs feminism? », (Behar dans Yañez 1998 : x) demande, de manière ironique évidemment, l'anthropologue Ruth Behar. Sa question illustre bien la situation du féminisme à Cuba; elle va même jusqu'à affirmer qu'il n'y a aucune féministe à Cuba. (Behar dans *Cubana* 1998 : viii) Bien que ce constat soit exagéré (ou que l'auteure exagère sciemment, considérant qu'il ne fait pas l'ombre d'un doute que Cuba compte de nombreuses féministes), il est vrai que les études des femmes et les études de genre y ont vu le jour il y a quelques années à peine. Les années 1990 ont ainsi vu la naissance et l'institutionnalisation des études de genre, qui permettent un regard plus critique, par exemple sur les discours historiques et le canon littéraire, comparativement au « *femenismo de partido* » en place jusqu'alors et qui, comme expliqué à la section 3.3, met de l'avant des objectifs nationaux et, surtout, idéologiquement déterminés. (Durán

dans Reintstadler 2000 : 60) Quoi qu'il en soit, ces études et ces théories féministes ou de genre n'en sont encore qu'à leurs débuts, et toutes les expertes décrient le vide que leur longue absence a laissé dans la société cubaine. (Otero-Dorada 2013 : 1; Davies 2000 : 153)

C'est dans ce contexte qu'on prend conscience du rôle que joue la littérature des *novísimas* pour les revendications sociales des femmes cubaines à l'heure actuelle. À Cuba, où il n'existe pas de forum public pour discuter du viol, de l'inceste et de la violence sexuelle (Behar dans Yañez 1998 : xviii), la littérature est en effet l'un des médiums les plus importants pour l'expression des problématiques propres aux femmes. Les nouvelles écrites par les femmes, qui pour la plupart soulèvent des enjeux qui les touchent quotidiennement, sont de la plus haute importance, puisqu'elles fournissent des preuves documentaires de la façon dont pensent les femmes à Cuba à l'heure actuelle : « [t]heir verisimilitude stands in lieu of sociological studies on sex and gender which are so evidently lacking » (Davies 2000 : 153). En diffusant une multiplicité de discours transgressifs et novateurs, la littérature féminine des années 1990 vient donc combler, en partie, ce besoin pour les Cubaines de réfléchir à leur condition. Pour sa part, Mirta Yañez considère que l'ensemble de ces discours multiples forme le « Cuban female discourse » actuel, dont la principale caractéristique est la conscience de genre : « [i]n all these writers we find a consciousness of gender » (Yañez 1998, 15). L'une des figures de proue de ce discours féminin cubain, et du mouvement des *novísimas* dans son ensemble, est sans contredit Ena Lucía Portela. Campuzano la considère comme celle qui apporte à la littérature cubaine des dernières années « un nuevo decir » (Campuzano 2003, 45).

Nombre d'articles, de thèses et de livres étudient en profondeur les écrits des *novísimas* sous toutes leurs facettes. Si, de toute évidence, l'exposé qui précède ne suffit pas pour rendre compte de toute la complexité de ce mouvement, les principaux points abordés fournissent quant à eux des exemples de stratégies de résistance qu'utilisent les écrivaines d'aujourd'hui à Cuba. Les deux chapitres qui suivent s'intéressent précisément aux transformations que subissent ces stratégies d'écriture propre à la résistance féminine cubaine en traduction. Maintenant que nous avons pris conscience du contexte social dans lequel s'inscrit la littérature des *novísimas*, des réactions que celle-ci propose aux diverses problématiques observées à Cuba et du rôle de premier plan qu'elle joue dans l'articulation d'un discours transgressif féministe, une analyse traductologique permettra d'explorer les déplacements proprement culturels qu'un discours périphérique effectue en traduction. Les quatrième et cinquième chapitres analysent les façons dont différentes cultures d'arrivée importent les discours et les stratégies de la littérature féminine cubaine actuelle.

CHAPITRE 4

Les stratégies de résistance féminine, *lost in translation*? Cadre méthodologique

L'exposé qui précède a permis de mettre en lumière certains aspects de l'unicité et de l'autonomie des discours et des rhétoriques des écrivaines cubaines contemporaines. Je crois en effet avoir démontré que les choix d'écriture des Cubaines, tant discursifs que thématiques, sont en fait des stratégies de résistance : transgression des normes littéraires, culturelles ou sociales, opposition aux discours dominants patriarcaux, remise en question des sujets sociaux monolithiques créés par ces discours, brouillage des frontières identitaires (nommément, sexuelles), etc. Ces stratégies de résistance ne peuvent être comprises qu'avec la connaissance et la prise en compte du contexte immédiat qui les voit naître et se développer, contexte avec lequel elles entretiennent forcément des liens étroits. Qu'arrive-t-il, justement, quand ces choix d'écriture subversifs, ces stratégies de résistance mises en œuvre par les femmes, sont traduits et amenés à voyager vers d'autres cultures, où les contextes (politique, historique, culturel, idéologique, social) de production sont différents? Puisque les idéologies et les normes changent d'une culture à l'autre, il va de soi que ce qui est considéré comme subversif (donc, ce qui transgresse les normes) change aussi en contexte de traduction. Or, la traduction littéraire s'intéresse-t-elle à cet aspect de résistance et de transgression, caractéristique majeure de nombre d'œuvres d'auteures cubaines d'aujourd'hui? Plus subtiles que les thèmes, les procédés stylistiques et autres éléments formels, la résistance au patriarcat et la lutte contre l'oppression qui se manifestent à travers ces procédés demeurent des caractéristiques

fondamentales des textes écrits par les femmes à Cuba depuis les vingt dernières années. Je cherche ainsi à savoir si le style transgressif des *novísimas*, en particulier d'Ena Lucía Portela, est conservé ou, au contraire, s'il est effacé lors de son arrivée, par la traduction, dans de nouvelles cultures.

Une analyse traductologique comparée est ainsi une excellente façon de répondre à cette question de recherche. La seconde moitié de cette thèse se présente donc sous la forme d'une étude de cas : l'analyse d'extraits ciblés de quelques nouvelles d'Ena Lucía Portela, et ses traductions en langues anglaise et française. La présente thèse s'intéresse ici à ce que le passage d'un discours d'une langue à une autre fait subir à ce discours. Dans cette optique, une analyse textuelle et discursive, inspirée de la méthodologie de Jeremy Munday dans son ouvrage *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English* (2007), saura identifier les caractéristiques stylistiques des traductions, dans un souci de comparaison avec les textes sources.⁵ De cette façon, l'analyse qui suit

⁵ Je me vois ici contrainte, dans le cadre de la présente thèse, d'exclure l'analyse des paratextes. Dans *Seuils* (1987), Genette compare les paratextes à un seuil, un vestibule par lequel on entre dans un texte. Il qualifie ceux-ci de hautement stratégiques, en ce sens qu'ils constituent l'ensemble des discours de commentaire et de présentation qui accompagnent une œuvre et qu'ils tiennent un rôle de premier plan dans la réception, la lecture et l'interprétation de celle-ci. Ce concept a été introduit en traductologie par Mona Baker, qui élabore à partir du paratexte sa notion de *framing*, définie comme étant « an active process of signification; frames are defined as structures of *anticipation*, strategic moves that are consciously initiated in order to present a movement or a particular position within a certain perspective » (Baker 2006 : 106). Autrement dit, les choix éditoriaux tels que les commentaires paratextuels interprètent d'avance le texte et guident le lecteur avec cette interprétation préétablie, avec l'emploi d'étiquettes par exemple : «[a]ny type of label used for pointing to or identifying a key element or participant in a narrative provides an interpretive frame that guides and constrains our response to the narrative in question » (Baker 2006 : 122). Or, bien qu'une analyse paratextuelle aurait été des plus fascinantes pour cette étude de cas, les paratextes ne relèvent tout simplement pas des traducteurs. Après tout, cette thèse cherche à savoir ce que la traduction, sur le plan

tentera de voir si le style transgressif des textes sources est altéré ou non en traduction, au profit des normes et des attentes des cultures d'arrivée qui le manipulent et le transforment. Mais avant toute chose, il est primordial de s'attarder à la sélection du corpus et à l'auteure à l'étude.

4.1 Ena Lucía Portela : portrait

Véritable figure de proue du mouvement littéraire des *novísimas*, Ena Lucía Portela est née en 1972 à La Havane, où elle réside et travaille toujours, et détient un Diplôme en langues et littératures modernes de l'Université de La Havane. Auteure de plusieurs romans et recueils de nouvelles, elle publie également nombre d'essais et d'articles de journaux. Elle attire très tôt l'attention, notamment avec la publication de sa nouvelle « La urna y el hombre: un cuento jovial » dans la réputée anthologie de Salvador Redonet *Los últimos serán los primeros* mentionnée au chapitre trois, en 1993. Il faut toutefois attendre 1997 pour la parution de son premier roman, *El pájaro: pincel y tinta china*, qui remporte le prix Cirilo Villaverde de l'Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). En 1999, son premier recueil de nouvelles, *Una extraña entre las piedras*, paraît aux éditions Letras Cubanas, et sa nouvelle « El viejo, el asesino, yo » lui vaut le prix de la nouvelle Juan Rulfo la même année. Son roman *Cien botellas en una pared* (2002) rayonne ensuite à l'étranger : d'abord traduit en français, le roman (*Cent bouteilles*

stylistique et discursif, fait dire ou ne fait plus dire aux différentes voix narratives dans Portela. L'analyse des paratextes constituerait en soi le sujet d'une autre thèse ; c'est pourquoi je me contenterai ici de mentionner les paratextes seulement lorsqu'ils révèlent des liens pertinents dans la perspective de cette thèse.

sur un mur, traduction de François Maspero publiée au Seuil en 2003) gagne le prix Dos Océanos-Grinzane Cavour, attribué tous les deux ans par la critique française au meilleur roman latinoaméricain publié en France. Le roman est plus tard traduit en anglais, par Achy Obejas (*One Hundred Bottles*, University of Texas Press, 2010), mais aussi en portugais, en italien et en grec, pour ne nommer que ces langues. Depuis, Portela a publié nouvelles, recueils, essais, articles et romans aussi bien à Cuba qu'en Espagne (et ailleurs, notamment aux États-Unis et en France). La jeune auteure cubaine connaît un grand succès critique : elle est sélectionnée pour participer à Bógota 39, événement tenu dans le cadre de la Foire du livre de Bógota de 2007 qui réunit alors les 39 écrivains de moins de 39 ans les plus importants en Amérique latine, parmi lesquels figurent également le Dominicain Junot Díaz⁶ et les Cubaines Wendy Guerra et Karla Suárez⁷. Elle est considérée comme l'une des voix les plus critiques du gouvernement en vigueur à Cuba, et son univers narratif est pour plusieurs « lo más nutrido, ambicioso y logrado de [los noventa]. » (Campuzano citée dans López 2010 : xx)

Dans l'ensemble, son œuvre (thèmes, écriture expérimentale, humour noir) est représentative du mouvement littéraire des années 1990 et du discours féminin cubain, décrit au chapitre précédent, qui en découle. Portela a en effet produit au fil des ans « una narrativa marcada por el alejamiento de los referentes explícitos, por la mirada escéptica, irónica o paródica, por el tratamiento de asuntos como el rock, la droga, el homoerotismo

⁶ Junot Díaz, Dominicain d'origine, réside aux États-Unis depuis l'âge de six ans. Or, il est tout de même considéré par beaucoup comme un écrivain de la diaspora latino-américaine. L'ouverture des frontières et les conflits en Amérique latine ont causé l'exil de nombreux écrivains, qui sont toutefois considérés comme écrivains de la diaspora puisqu'ils affirment, dans leur écriture, une identité latino-américaine (que ce soit par les thèmes qu'ils abordent ou par la langue dans laquelle ils écrivent).

⁷ Même chose pour Karla Suárez, qui habite aujourd'hui en Europe.

y, sobre todo, por la autorreferencialidad, la intertextualidad, la fragmentación y la tematización de los dilemas de la escritura » (Araújo 2001 : 20), en plus de donner à la marginalité de ses personnages une place centrale. Dans ses nouvelles et romans, l'écrivaine s'attèle à brouiller les frontières en faisant se côtoyer le sérieux et l'humoristique, en combinant les registres de langue, en interrompant la trame narrative avec des anecdotes, en mélangeant les points de vue narratifs, etc. Ce faisant, elle déconstruit les discours officiels et ses codes de conduite, tout en proposant des personnages marginaux qui vivent « ignorantes de aquellos discursos taxativos, normativos, como en una cápsula en la que sólo importan sus relaciones interpersonales » (Araújo 2001 : 26). En effet, son univers est peuplé de personnages monstrueux, pervers, incestueux, voyeurs, masturbateurs, qui évoluent au sein d'espaces fermés et qui transgressent les perceptions monologiques, autoritaires et dogmatiques de l'identité, sexuelle comme nationale. (Dorado-Otero 2013 : 2)

Plusieurs études, dont celle d'Ángela Dorado-Otero (2013), placent Ena Lucía Portela à l'avant-garde des nouveaux paradigmes féministes et de genre à Cuba. Bien que son œuvre rejette toute étiquette qui tente de définir les femmes de manière monolithique, il ne fait pas l'ombre d'un doute que l'ensemble de ses publications produit une parodie du discours patriarcal (Dorado-Otero 2013 : 8) et qu'il s'inscrit dans le discours féministe transgressif cubain. Le corps féminin et la sexualité lesbienne se placent également au centre de son œuvre, acquérant ainsi une visibilité sans précédent dans la littérature cubaine. Inversion des rôles traditionnels et des stéréotypes, jeux de travestis et ambiguïtés syntaxiques ne sont que quelques marques de l'écriture de Portela

qui brouillent les frontières et les définitions. Contrairement à celle de nombreux écrivains cubains qui habitent, écrivent et publient exclusivement à l'étranger, l'œuvre d'Ena Lucía Portela est aussi publiée, diffusée et consommée à Cuba. Elle écrit donc avant tout avec le lectorat cubain en tête et « evita los estereotipos sobre lo cubano o inquietudes sobre la cubanidad, soslayando la chabacanería que [...] asegura un lugar en el comercio del libro » (López 2009 : xvi).

Ena Lucía Portela représente donc ce mouvement propre à Cuba de femmes qui, « desde la escritura, subvierten los valores patriarcales, sus variadas expresiones dentro de la política, las relaciones familiares, interpersonales, etc » (Cámara 2010). Madeline Cámara, dans son compte-rendu de 2010 du recueil de nouvelles *El Viejo, El Asesino, Yo Y Otros Cuentos* de Portela, rappelle qu'il faut énormément d'originalité expressive pour arriver à discuter, même dans la littérature, de machisme et de dictature à Cuba, qu'elle qualifie « tan de antaño, y tan vigentes ». L'œuvre de Portela, empreinte de cette originalité et d'une foule de stratégies de résistance et de subversion féministe, constitue ainsi une étude de cas des plus pertinentes dans le cadre de la recherche ici proposée.

Jusqu'ici, trois de ses nouvelles ont été traduites à la fois en anglais et en français : « Un loco dentro del baño » (1999), « Desnuda bajo la lluvia » (1999) et « Huracán » (2006). La première met en scène des personnages pervers et hors du commun dans un jeu absurde d'espionnage, de fantasmes et de soi-disant déviances sexuelles, tandis que la deuxième aborde la violence de la sexualisation et de l'objectivisation du corps féminin, ainsi que la pédophilie avec fatalisme et gravité. « Huracán », de son côté, est une

critique évidente du régime cubain et du système fermé d'idéologies et d'esthétiques qui en découle. (Cámara 2010) Les trois nouvelles, regroupées en 2009 dans le recueil *El Viejo, el Asesino, Yo y Otros Cuentos*, totalisent une quarantaine de pages et représentent par conséquent un extrait significatif de l'œuvre de Portela, de l'univers qu'elle déploie et des stratégies d'écriture qui la caractérisent. Ce qui se trouve dans ces nouvelles — et dans leurs traductions anglaise et française — est donc suffisant pour me permettre de tirer des conclusions représentatives et de répondre à mes questions de recherche. L'analyse qui suit se penche donc sur ces trois nouvelles et sur leurs traductions aux États-Unis et en France. Afin de déterminer la portée qu'ont les traductions sur le discours et le style de Portela à l'échelle textuelle, l'analyse discursive des nouvelles étudiées et la présentation de leurs traductions s'imposent.

4.1.1 « Un loco dentro del baño »

Cette nouvelle est d'abord publiée dans le tout premier recueil de Portela, *Una extraña entre las piedras*, paru aux éditions Letras Cubanas à La Havane en 1999. Le titre de la nouvelle est trompeur : plutôt que de raconter l'histoire d'un fou dans les toilettes (qui figure bel et bien dans la nouvelle, mais seulement à la toute fin, sans jamais, à proprement parler, « apparaître »), le récit suit Chantal, la protagoniste, dans ses allées et venues, aussi bien physiques que psychologiques. Chantal est une jeune femme au physique délicat, mais aux pensées tordues; la nouvelle la montre en train d'espionner un de ses collègues de classe à l'université, le séduisant Danilo. Chaque soir, elle se cache dans un recoin de la bibliothèque, d'où elle scrute les moindres gestes de Danilo, se dévêtit, se touche, et fantasme. Le récit raconte les incursions quotidiennes de Chantal

dans l'intimité de Danilo, et l'extase que cela procure à la jeune femme : « pensaba que no podía haber nada más excitante que atisbar en secreto las divagaciones de un joven aprendiz que se creía a salvo de los intrusos. Nada tan delicioso como violar impunemente la inefable soledad del lector » (Portela 2009 : 35). La nouvelle aurait tout aussi bien pu s'intituler « Una loca dentro de la biblioteca ».

Lorsqu'il quitte la bibliothèque ce soir-là, Danilo rejoint son ami, le gardien à l'entrée de l'université. La narratrice appelle celui-ci « el adefesio », en raison de son physique répugnant, étrange et incompréhensible, qui suscite un sentiment entre l'horreur et le ridicule. Malgré cela, Danilo apprécie sa compagnie et le récit révèle peu à peu une relation affective entre les deux hommes, ce qui trouble et excite Chantal à la fois. À la fin de la nouvelle, une scène homoérotique est interrompue par l'irruption d'une dame paniquée, qui dit à la « extravagante pareja » (id. : 41) qu'il y a un fou dans les toilettes des femmes en train de se masturber. Horrifiée d'abord par la réaction des deux hommes qui n'en font aucun cas, puis par le physique de l'adefesio, et finalement par une chouette sortie de nulle part qui lui agrippe les cheveux avec ses serres, la dame finit par se sauver plus épouvantée que jamais. Danilo et son compagnon, complices, se dirigent vers les toilettes des dames, pour rejoindre, comme à l'habitude, le bibliothécaire de l'université qui les y attend. Chantal, hallucinée, les rejoint à son tour.

« Un loco dentro del baño » est un récit hautement absurde qui se moque des binarités traditionnelles. Chantal a des traits angéliques de vierge, mais des idées perverses; le physique de l'adefesio est horripilant, mais il regorge de bonté et d'affection;

la laideur et la beauté se côtoient dans le duo formé par celui-ci et Danilo, etc. En découle une véritable ambiguïté conceptuelle autour des notions de marginalité et d'étrangeté. Qu'est-ce que, véritablement, un déviant? Les discours officiels à Cuba, comme ailleurs, construisent des sujets collectifs autour de notions comme le bien et le mal, le normal et l'anormal, notamment en ce qui a trait à la sexualité. Les personnages de cette nouvelle commettent des actes considérés comme profondément immoraux et inacceptables en société, dont certains sont carrément illégaux (la masturbation et la nudité en public sont tous deux passibles d'amende, voire d'emprisonnement, à Cuba comme ailleurs). L'homosexualité, quant à elle, est un sujet extrêmement délicat à Cuba, où la discrimination envers la communauté queer est prévaut encore malgré la (toute récente) dépénalisation de l'homosexualité en 1979 (il suffit de mentionner ici que dans les années 1960 et 1970, des centaines de personnes considérées comme idéologiquement déviantes — lire : homosexuelles — ont été internées dans des camps de travail, ou encore qu'on interdisait à Cuba la publication d'auteurs gais comme Reinaldo Arenas jusque dans les années 1980). La présence, dans le récit, d'allusions sexuelles tordues, de scènes homoérotiques et de manifestations « déviantes » comme l'exhibitionnisme est tout sauf innocente. Or, la narratrice ne condamne jamais ces déviances : « this is the story of [...] the subtleties and exquisiteness of perversion, when it is perceived not as perversion but as normality. Portela's woman lacks the maternal and even the social instincts that society - particularly revolutionary society - might expect of her » (Loss et Whitfield 2007 : xviii). Le jeu des binarités mentionné plus haut vient ainsi remettre en question les présupposés sociaux qui pèsent sur de telles actions, et brouille les frontières et les conventions créées par, dans ce cas-ci, le discours officiel du régime sur les normes

sexuelles et sociales qui dictent ce qui constitue la conduite acceptable. La nouvelle propose de transgresser la norme en sortant du moule imposé par les discours dominants dichotomiques : « [e]stos personajes viven una sexualidad sin fronteras y pasan de sus roles masculinos y femeninos sin que estos límites sean marcas definidas » (Araújo 2006 : 51). Ces discours, officiels et institutionnalisés, sont aussi maintes fois remis en question à l'aide d'un déroutant mélange de registres de langue. En faisant se côtoyer, souvent au sein d'une même phrase, des termes tirés d'une langue de spécialité (philosophie, médecine, arts et lettres) et des expressions familières (jurons, contractions orales, etc.), Portela se rie des conventions et de la primauté et de l'autorité de l'élite, intellectuelle comme politique. En mélangeant savamment les registres de langue, elle place ainsi les discours officiels et les discours populaires sur le même pied, et valide par conséquent ces derniers.

« Un loco dentro del baño » est traduit en français (« Un fou dans les toilettes ») en 2001 dans *Des Nouvelles de Cuba* (Paris : Éditions Métailié) par Caroline Lepage. Celle-ci est notamment spécialiste de Gabriel Garcia Marquez, de littérature cubaine (elle codirige le volume *La littérature cubaine de 1980 à nos jours* en 2011) et d'écriture féminine (elle est la coauteure l'ouvrage *Femmes, écritures et enfermements en Amérique latine* en 2012). Son impressionnant portfolio de traductrice littéraire inclut des traductions du Cubain Leonardo Padura et du Chilien Alejandro Jodorowsky. La traduction anglaise « A Maniac in the Bathroom » est, de son côté, signée Cyndi Schuster et publiée dans l'anthologie *New Short Fiction From Cuba* (Evanston : Northwestern University Press, 2007). Schuster est aussi poète et candidate au doctorat en littérature

latino-américaine à l'Université de Californie, Irvine. Elle a également cotraduit le recueil *Cubana: Contemporary Fiction by Cuban Women* (Beacon Press, 1998), dans lequel Portela figure aussi. Les traductions et publications de Lepage et Schuster sont donc la preuve qu'en tant que traductrices professionnelles, elles connaissent bien la littérature cubaine actuelle et son contexte de production, en plus de s'engager activement dans des questionnements relatifs à la femme et à l'écriture.

4.1.2 « *Desnuda bajo la lluvia* »

Également tirée du recueil *Una extraña entre las piedras* (La Havane, 1999), cette nouvelle aborde les thèmes de la sexualité, du corps, de l'objectivation et de la pédophilie. La narratrice omnisciente nous transporte dans le studio de Bruno, photographe, qui tente désespérément de tirer une série de portraits érotiques avec E, son modèle. Malgré l'ambiance parfaite, le matériel dernier cri et l'incroyable beauté et sex-appeal de E, Bruno ne parvient pas à prendre un seul bon cliché. C'est le sourire subtil de E, collé à son visage, qui vient tout ruiner. Il la fait poser dans toutes les positions, change l'éclairage, lui fait cacher son visage derrière ses cheveux, mais rien n'y fait : le sourire de E engloutit tout le reste. La nouvelle se termine sur un dialogue entre les deux personnages, lorsque Bruno demande à la jeune femme si, à tout hasard, elle a déjà fait de ce genre de photos. Elle lui tend un vieux cliché jauni : « E tendida, completamente desnuda, con el cuerpo de frente, los brazos detrás de la cabeza y una rodilla flexionada lo suficiente como para que se vea el lunar en el muslo y aún más. Graciosa, sonriente, una pequeña reina ya segura de su poder... a los siete u ocho años » (Portela 2009 : 62).

Le récit est un commentaire critique sur l'appropriation du corps des femmes dans la société, notamment par les hommes, que la narratrice appelle « el enemigo invisible ». L'absence de déterminants possessifs dans la nouvelle et l'ambiguïté qui caractérise les traits et le corps de E soulignent précisément la non-maîtrise que celle-ci a sur son propre corps. C'est plutôt Bruno qui la contrôle, lui donne des ordres, et la positionne devant l'appareil : « [e]lla es suya, él la encontró, él la descubrió » (Portela 2009 : 58). La narratrice donne également accès aux pensées qui traversent l'esprit de Bruno; fantaisies perverses avec lesquelles il s'imagine tout ce qu'il voudrait faire à E, et tout le plaisir qu'elle pourrait lui procurer *à lui*. Le plaisir ou la satisfaction de E ne sont jamais mentionnés; son corps est un objet passif de désir, une décoration vouée à plaire plutôt qu'à ressentir. Ensuite, le fait que le sourire de la femme (son visage) ruine toute la démarche du photographe est facilement interprétable comme étant une critique de l'objectivation des femmes dans la société. En effet, l'objectivation sexuelle a lieu lorsque le corps d'une personne ou ses fonctions sexuelles sont séparés de sa personne et qu'elles sont réduites au statut d'instrument, ou qu'elles sont considérées comme si elles étaient en mesure de la représenter. Le sourire de E est la preuve que son corps et ses attraits ne la définissent pas; or, Bruno est incapable d'érotiser E car il voit le corps féminin comme un objet, un instrument lui permettant d'arriver à ses fins (professionnelles ou sexuelles). La photographie, ici, active un dispositif de pouvoir : « el poder de la mirada. Un poder que usurpa y controla, en una forma sutil de violencia » (Araújo 2006 : 51). À la fin de la nouvelle, lorsque le photographe réalise qu'on a abusé de E alors qu'elle n'était qu'une enfant, il est bouleversé. Pourtant, il participe lui-même à ce phénomène, cette tendance

qu'ont beaucoup d'opresseurs à s'appropriier le corps et la vie de personnes plus vulnérables (femmes, enfants, esclaves, etc.) et de faire ce que bon leur semble avec ces corps qui, croient-ils, leur appartiennent⁸. Le sourire de E est donc un symbole de résistance; après tout, son identité, au moins, lui appartient. Cette problématique se manifeste notamment, sur le plan stylistique, par l'absence de déterminants possessifs et dans la prévalence d'une ambiguïté lexicale produite par l'emploi du pluriel, la polysémie et la métonymie.

La nouvelle est publiée en français sous le titre « Nue sous la pluie » dans la revue de traduction littéraire *meet*, publiée par la Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs de Saint-Nazaire en 2003, dans le numéro intitulé « Alger/La Havane ». La première moitié du recueil présente des auteurs cubains contemporains, d'abord en traduction française, puis en version originale en espagnol. La nouvelle de Portela est traduite par François Maspero, écrivain, traducteur, libraire, éditeur et directeur de revues français. Même si son expérience de traducteur est des plus variées, un fil conducteur majeur demeure la dissidence politique et les mouvements de libération dans le monde, qu'il documente à l'occasion de chroniques et reportages, par exemple sur la Bosnie en 1998 et sur les Caraïbes en 2000. Quant à la version anglaise de la nouvelle, « A Nude in the Rain », elle est l'œuvre de Pamela Carmell et est publiée dans l'anthologie *Cuba on*

⁸ À ce sujet, voir la chronique de Rima Elkouri sur la culture du viol (<http://www.lapresse.ca/debats/chroniques/rima-elkouri/201404/06/01-4754931-la-culture-du-viol.php>). Publiée en avril 2014, la chronique décrit «[u]ne culture qui conçoit les femmes comme des biens à consommer, qui banalise les violences sexuelles, les encourage et accuse ensuite les femmes d'en être responsables, de mentir ou d'y prendre plaisir.» Elle y cite également la professeure de littérature Martine Delvaux : «[d]es images de filles-choses à la chaîne qui nous empêchent de penser, qui provoquent une sorte d'anesthésie, note Martine Delvaux. "C'est un sexisme qui, malheureusement, à mon avis, et de l'avis de nombreux chercheurs dans le monde des communications, donne le droit à la violence envers les femmes"».

the Edge: Short Stories from the Island (CCC Press, 2012). Connue avant tout pour sa traduction du best-seller espagnol *Apocalypse Z*, Carmell est une habituée de Cuba, tant sur papier (elle a traduit Nancy Morejón et Belkis Cuza) que sur le terrain (elle voyage fréquemment à Cuba pour des rencontres et conférences sur la littérature).

4.1.3 « Huracán »

Finalement, la nouvelle « Huracán » se distingue des deux autres, en ce sens qu'elle n'est pas publiée ni diffusée à Cuba — sans doute parce qu'elle est une critique trop peu subtile du régime. C'est sans contredit la nouvelle de Portela qui connaît le plus de succès à l'international : elle d'abord publiée au Mexique, dans le numéro 116 de la revue *Crítica: Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla* en 2006, avant d'être publiée à quatre autres reprises — en Espagne, dans le recueil *Alguna enfermedad muy grave* (2006), en Colombie, dans l'anthologie *Bogotá 39. Antología de cuento latinoamericano* (2007), en Argentine dans *El futuro no es nuestro* (2009) et finalement en Colombie dans *El nuevo cuento latinoamericano* (2009). L'ouragan de Portela est une métaphore qui lui permet de s'échapper de la réalité, de fuir l'histoire; comme l'explique le spécialiste de littérature latino-américaine Edmundo Paz Soldán (2012), « El cuento se lee como una crítica feroz a una realidad intolerable; entre la naturaleza y la historia, la narradora se queda con la naturaleza. No es necesario que Portela mencione el castrismo para saber a dónde va dirigida su crítica. »

En effet, Portela est sans doute l'écrivaine la plus dissidente à l'heure actuelle à Cuba. Elle signe même une entrée pour le *Index on Censorship*, dans laquelle elle exprime son mécontentement face au gouvernement cubain :

Castro II talks less and, therefore, spouts less nonsense and tells fewer lies than the Fidel Castro regime, but the new government continues to have complete, unlawful control of the media. It continues to censor any trace of an alternative press or freedom of expression in general; it continues to restrict access to the Internet, limit Cubans' freedom of movement (it is necessary to have an exit permit to travel abroad), and criminalise the non-violent opposition. In short, the Castro regime goes on being as inefficient, corrupt, deceitful, oppressive and totalitarian as ever. It is not surprising then, that, after long months of waiting for the implementation of the promised and necessary reforms, the predominant feeling in the country is one of frustration. (Portela, traduction de Christina MacSweeney, 2009)

Alors que sa critique du régime est en règle générale plutôt subtile dans ses nouvelles, Portela formule dans « Huracán » une critique acerbe du gouvernement Castro en matière de liberté d'expression et de contrôle des médias. D'un point de vue stylistique, cela se manifeste notamment par l'emploi de la troisième personne implicite (le prénom *ellos* est implicite, ce que la grammaire espagnole permet) qui, ironiquement, renvoie très explicitement aux autorités cubaines, cette entité quasi mythique et impénétrable, comme dans l'exemple suivant : « A mi hermano el Nene, el mayor, le habian descerrajado un tiro en la nuca [...] Supongo que lo mataron por estar, como quien dice, en el momento y el lugar equivocados. O tal vez lo confundieron con otro » (Portela 2009 : 97). L'auteure utilise aussi plusieurs procédés syntaxiques comme l'emploi du pluriel ou du champ sémantique de la violence afin de créer un récit ambigu et une trame rongée par l'incertitude et l'étouffement. Encore une fois, l'auteure se moque des discours

dichotomiques avec un ton éloquemment dérisoire: « me dedico a ver los noticieros en la TV. Así me entero de lo mal que anda el mundo y de lo bien que está todo en mi país » (Portela 2009 : 109), et le mélange des registres de langue est un rappel constant qu'elle remet en question l'autorité des discours institutionnels.

Les traductions française et anglaise surviennent après l'événement *Bogotá 39*, qui engendre une attention médiatique considérable pour Portela. La version française « Ouragan » est l'œuvre d'Albert Bensoussan et paraît dans l'anthologie *Les bonnes nouvelles de l'Amérique latine*, chez Gallimard (Paris) en 2010. D'origine algérienne, Bensoussan est un romancier, traducteur de l'espagnol et universitaire français. Il est la voix française de nombre d'auteurs latino-américains, notamment Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante et Manuel Puig, pour ne nommer que ceux-là. Dans son parcours, aucune publication n'atteste de ses connaissances sur Cuba, sur la dissidence politique ou sur l'écriture des femmes; le trait majeur de sa démarche serait d'abord et avant tout « son amour de la langue ».⁹ Quant à la version anglaise « Hurricane », celle-ci est produite par Janet Hendrickson pour l'anthologie *The Future Is Not Ours* (adaptation partielle du volume *El futuro no es nuestro* mentionné plus tôt), publiée chez Open Letter (Rochester) en 2012. Hendrickson est d'ailleurs la traductrice des 23 nouvelles qui composent ce volume. Peu d'information est disponible à son sujet : elle poursuit actuellement des études de doctorat en littérature hispano-américaine à l'Université Cornell.

⁹ Sa démarche est expliquée en détails sur le site de la revue *meet* : <http://www.meetingsaintnazaire.com/Albert-Bensoussan.html>

4.2 Cadre méthodologique et définitions

L'analyse textuelle et discursive qui sera présentée au chapitre cinq s'inspire du modèle méthodologique que propose Jeremy Munday dans son ouvrage *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English* publié en 2007. Dans cet ouvrage, l'auteur s'intéresse au style et à la voix des traductions de langue anglaise d'écrits latino-américains du XX^e siècle, parmi lesquels figurent non seulement la littérature, mais également le cinéma et les discours politiques. Il définit d'abord le style comme étant l'empreinte linguistique d'un traducteur ou d'une traduction en particulier : le style, selon Munday, consiste en une variété d'éléments linguistiques qui caractérisent l'œuvre d'un individu, d'un genre littéraire ou encore d'une époque, éléments conscients ou non, évidents ou subtils, qui sont la manifestation écrite des habitudes discursives de l'auteur ou du traducteur. (Munday 2007 : 8) Le style serait donc « the patterning of choices made by a particular author within the resources and limitations of the language and of the literary genre in which he is working » (Munday 2007 : 28). Le style donne donc à un texte, à un auteur ou à un traducteur son unicité; il est en quelque sorte un trait de personnalité du texte qui lui permet de se distinguer des autres productions littéraires.

Munday s'engage donc à identifier les caractéristiques principales de cette empreinte linguistique qu'est le style du traducteur, pour enfin les comparer avec le style de l'auteur du texte source. En somme, une analyse microtextuelle et linguistique lui permet de tirer des conclusions au niveau macrocontextuel : « [o]ur particular interest is in the close examination of the linguistic choices of the translators in an effort to identify patterns and to map these to the macro-contexts of ideology and cultural production »

(Munday 2007 : 6). En un premier temps, il repère les choix de traduction et les stratégies employées par les traducteurs en menant l'analyse comparée d'une traduction et de son texte source, ce qui lui permet de repérer les transformations que ce dernier subit en traduction (ce qu'on appelle en anglais les *translation shifts*). Puis, il identifie des tendances ou des généralisations (lorsqu'une transformation se produit systématiquement ou à plusieurs reprises) qu'il relie par la suite à un contexte idéologique de production culturelle précis. Puisque les textes évoluent et remplissent une fonction au sein de contextes socioculturels et idéologiques précis, Munday défend que le style, en traduction, est intimement lié à l'environnement qui reçoit les textes d'arrivée. (Munday 2007 : 7) Autrement dit, il fait le lien entre les transformations que subit le style du texte source en traduction et l'idéologie du traducteur et de la culture d'arrivée. En effet, l'une des prémisses de l'étude de Munday est que le langage de tout traducteur est révélateur de son idéologie. (Munday 2007 : 8) Ici, le terme « idéologie » correspond à ce que Teun A. Van Dijk définit comme « the basis of the social representations shared by members of a group [that] allow[s] people, as group members, to organize the multitude of social beliefs about what is the case, good or bad, right or wrong, *for them*, and to act accordingly » (Van Dijk cité dans Munday 2007 : 8). En d'autres termes, l'idéologie est donc le système de croyances et de valeurs qui forme la vision du monde des individus et qui se manifeste dans le langage. (Hatim et Mason 1997 : 218) Ce serait donc, selon Munday, ce système qui influence, du moins en partie et de façon inconsciente, le style chez les traducteurs littéraires. D'où l'importance d'une analyse textuelle et linguistique qui se concentre sur les éléments stylistiques en traduction. Puisqu'on ne peut vraisemblablement pas étudier des phénomènes invisibles (tels que l'intention du

traducteur ou l'interprétation des lecteurs), « any construction or reconstruction of narrative and authorial voice needs to be primarily based on an analysis of the text, on the linguistic choices visible to us » (Munday 2007, 14). Dans le cadre d'une étude descriptive comme celle que je propose, seule la comparaison de textes sources avec leurs traductions à l'échelle textuelle permet de révéler les transformations que la traduction fait subir au discours et au style de l'auteur. Munday assure que le style est un objet d'étude des plus pertinents : les sélections lexicales et stylistiques d'un auteur (ou traducteur) sont d'une signification considérable puisqu'elles sont faites parmi une pléthore de possibilités offertes par la langue, au détriment d'autres. Les séries, regroupements ou répétitions de telles sélections sont ainsi révélateurs du langage et du style individuel de l'auteur (et du traducteur), qui sont assurément modelés par son environnement et son idéologie. (Munday 2007, 28) Le traductologue justifie le choix d'une analyse strictement stylistique et textuelle afin de déterminer l'impact des idéologies culturelles sur la pratique de la traduction de la façon suivante :

Whereas we shall use voice to refer to the abstract concept of authorial, narratorial, or translational presence, we consider style to be the linguistic manifestation of that presence in the text. Since the text is the only immediately visible part of the narrative, it is only by studying the language of the text that the style of the author or translator might really be identified and hence the voice(s) present in the discourse determined. Voice is therefore to be approached through the analysis of style. (Munday 2007, 19)

Munday adopte donc les outils et le métalangage de l'analyse critique du discours et de la linguistique textuelle pour mener son étude. Il propose un schéma contenant trois grandes catégories d'outils d'analyse textuelle que je présente ici à titre d'exemple.

1. Choix lexicaux et structures transitives (nominalisation, formes passives, etc.), qui renvoient à une représentation expérientielle de la réalité;
2. Marqueurs de modalité (épithètes évaluatives, adverbes, conditionnels, auxiliaires modaux, négation, etc.) qui illustrent une opinion, un jugement;
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, etc.) qui contribuent à la cohérence du texte. (Munday 2007 (b) : 198)

C'est en comparant ces divers éléments dans le texte source et dans la traduction que Munday parvient à identifier le style, et donc la présence, du traducteur. Évidemment, ces choix stylistiques doivent survenir à plusieurs reprises et s'inscrire dans une série pour être significatifs : « our main interest is in trends, in repeated patterns, the way these are representative of the individual translator's translation style and how they may also affect the overall narrative 'voice' of the ST author » (Munday 2007 : 8). La méthode que propose 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), par exemple, Munday illustre la relation entre l'idéologie de la traductrice et les choix lexicogrammaticaux

qu'elle fait, notamment l'ajout d'une terminologie chrétienne et l'ajout de stéréotypes par le biais d'auxiliaires modaux et de choix lexicaux. Ces observations, selon le traductologue, révèlent que l'idéologie de la traductrice, « as a set of beliefs and a world view, [...] is likely to have been formed through education and other socio-cultural exposures that have at the same time constructed the translator's own lexical primings, expressed consciously and unconsciously in the lexicogrammatical selections in the target text » (Munday 2008 : 66). De la même façon, l'analyse qui suit tente de déceler de quelle façon l'idéologie se manifeste textuellement en traduction. (Munday 2007 (b) : 195)

CHAPITRE 5

Analyse textuelle du discours d'Ena Lucía Portela en traduction

Tel que démontré au chapitre quatre, c'est en grande partie grâce à son style unique, qui rompt avec les normes littéraires et culturelles, mais aussi sociales et politiques de son pays, qu'Ena Lucía Portela transgresse les discours dominants officiels (comme le discours révolutionnaire adressé aux femmes, décrit au chapitre 3) et remet en question les fondements patriarcaux et machistes de la société cubaine. Son écriture propose plutôt une plurivocité, un polysémisme et un dialogisme qui mettent de l'avant les marges de cette société que les autorités cubaines ont voulue monolithique.

Nous allons maintenant voir comment ses stratégies d'écriture uniques et considérées comme transgressives à Cuba (selon Campuzano 2003, Araújo 2001, Cámara 2010) sont amenées à voyager vers d'autres langues et, par conséquent, vers d'autres communautés linguistiques et culturelles. Les trois catégories d'outils d'analyse textuelle proposées par Munday et développées à la section 4.2 serviront de modèle analytique : nous verrons les changements que subit le style de l'auteure en matière de choix lexicaux et structures transitives, de marqueurs de modalité, puis de structures thématiques et d'information et autres éléments de cohésion.

5.1 Représentation expérientielle de la réalité : choix lexicogrammaticaux

Selon le linguiste Michael Halliday, les manifestations lexicogrammaticales comme la terminologie et les structures transitives choisies par un auteur participent à sa représentation personnelle de l'expérience de la réalité et des événements dans le monde. (Munday 2007, 22) Les termes 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 un traducteur) du monde et de l'univers narratif présenté. Selon Munday, les choix lexicogrammaticaux du traducteur « may be part of the translator's idiolect, they may be creative uses, they are prominent or foregrounded in some way and they may impact on the narrative point of view » (Munday 2007, 35). C'est précisément lorsqu'ils 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. Dans le cas de l'œuvre de Portela et des traductions étudiées, 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 déterminants possessifs, l'ajout de pronoms personnels, la perte de polysémie, l'affaiblissement des réseaux sémantiques et l'emploi de vocabulaire religieux et de formules sexistes sont les tendances majeures qui caractérisent les six traductions étudiées — trois anglaises et trois françaises.

5.1.1 Déterminants possessifs et déictiques

La tendance la plus flagrante est sans contredit l'apparition systématique de déterminants possessifs, qui viennent remplacer, tant en traduction française qu'anglaise, les articles définis. En effet, les articles *el, la, los* et *las* sont presque toujours traduits par un déterminant possessif comme *son* ou *ses* en français et comme *his* ou *her* en anglais.

Le passage suivant, tiré de « *Desnuda bajo la lluvia* », en fournit un exemple patent :

- todos los movimientos de Danilo, los pasos, las inflexiones, los cigarros. (Un loco dentro del baño, 33)
- tous les mouvements de Danilo, **ses** pas, les inflexions de **sa** voix, **ses** cigarettes. (Un fou dans les toilettes, 352)
- Danilo's every move: **his** footsteps, **his** inflections, **his** cigarettes. (A Maniac in the Bathroom, 27)

L'apparition quasi systématique de déterminants possessifs pour désigner des objets, des actions ou des parties du corps font intervenir la notion de possession, de propriété, tout au long de la trame narrative. Or, la narratrice de « *Desnuda bajo la lluvia* » s'empêche bien, justement, d'attribuer des objets matériels et physiques à ses personnages; comme nous l'avons vu à la section 4.1.2, l'absence de déterminants possessifs en espagnol renvoie à la non-appartenance des choses et à l'absence de contrôle que les personnages ont sur ces réalités concrètes et sur le monde. Quant à la narratrice de « *Un loco dentro del baño* », elle préfère elle aussi l'article au déterminant possessif, même lorsque le contraire serait plus idiomatique et moins ambigu, par exemple lorsqu'elle parle de *el plátano* et de *la camisa* d'un personnage (46), plutôt que *sa banane* et *sa chemise* ou *his shirt* en traduction. La transition de l'article au

déterminant possessif est encore plus signifiante lorsqu'il s'agit d'une partie du corps, comme dans cet extrait qui met en scène E, personnage de « Desnuda bajo la lluvia » :

- se lo coloca debajo de las nalgas. — Aparta las manos, dice Bruno. Vamos a ver qué pasa. Vuelve a posar y ahora exhibe, rodeada por el vello color cobre espléndidamente idéntico al de sus axilas sin depilar, la vulva rosada, algo húmeda, burbujeante. Un ovalito contraído [...] (Desnuda bajo la lluvia, 55)
- le glisse sous **ses** fesses. — Écarte les mains, dit Bruno. Voyons ce que ça donne. Elle reprend la pose et exhibe maintenant **sa** vulve rose, un peu humide, perlée, que cerne le duvet cuivré superbement identique à celui de **ses** aisselles non épilées. Un petit oval contracté [...] (Nue sous la pluie, 88)
- places it under **her** butt. "Spread **your** hands", Bruno says. "Let's see what happens." She poses again and now displays **her** rosy, slightly moist, bubbly vulva, surrounded by **her** sumptuous copper down that matches **her** unshaved armpits. **Her** little oval [...] (A Nude in the Rain, édition Kindle non paginée)

L'extrait illustre ce qui se déploie tout au long des nouvelles traduites : l'accent est mis sur la prémisse que le corps de E lui appartient à elle. Or, la nouvelle en espagnol demeure floue à ce sujet, sous-entendant que le corps de la femme n'appartient pas à celle-ci, mais peut-être bien à Bruno (le photographe pervers), ou bien à l'homme en général, ou encore à ce fameux *enemigo invisible* élaboré tout au long du récit. Bref, le corps de E, à la merci d'un photographe et d'un mal plus généralisé en version originale, devient la propriété définitive du personnage féminin en traduction. Cela témoigne sans aucun doute d'une vision de la réalité différente : d'une part, Portela voit les objets matériels et le corps comme des choses volatiles, éphémères, jamais acquises, alors que les traducteurs traitent ceux-ci comme des biens que l'on possède. L'économie de marché

et l'idéologie capitaliste, basées sur la propriété privée, expliqueraient sans doute cette tendance, chez les traducteurs états-unien et français, à préciser l'appartenance des objets et des choses. Car le capitalisme s'oppose justement au socialisme et plus encore au communisme (idéologies dominantes à Cuba), régimes où la propriété privée n'existe pas dans l'absolu.¹⁰ La stratégie de Portela, qui en utilisant les articles indéfinis et flous vise à illustrer et critiquer le fonctionnement d'une société où rien n'appartient à personne et où tout est contrôlé (corps des femmes, esprits et opinions), est donc effacée en traduction, au profit d'une représentation de la réalité qui correspond davantage aux habitudes expérientielles des cultures d'arrivée, teintées par une idéologie individualiste¹¹.

5.1.2 Pronoms et déictiques

Des changements semblables s'observent également dans la traduction des déictiques et sujets pronominaux. À de nombreuses reprises, les traductions anglaise et française soulignent, bien plus que dans le texte source, la présence physique de personnages distincts avec la multiplication des pronoms et des déictiques qui les désignent. Par exemple, pour un extrait en espagnol au tout début de « *Desnuda bajo la lluvia* » qui ne contient qu'un seul *ella*, la traduction française compte six fois le pronom *elle* : « **Elle** hausse les épaules et dit d'accord, on recommence encore. **Elle** ne pose jamais de questions, **elle** ne discute jamais, **elle** ne résiste jamais. **Elle** ne paraît pas

¹⁰ Selon la définition du capitalisme de Perspective Monde, chaire de l'École de politique appliquée de l'Université Sherbrooke.

(<http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1474>)

¹¹ Au sujet de l'idéologie individualiste en Amérique du Nord et en Europe, voir l'essai *L'ère du vide* de Gilles Lipovestky.

résignée, pas non plus mal à l'aise, fatiguée ou ennuyée. **Elle** ne paraît rien du tout [...] » (Nue sous la pluie, 87) Bien sûr, la grammaire française n'est pas aussi souple que l'espagnole; elle ne permet pas une ellipse aussi fréquente des prénoms. L'important ici n'est pas de pointer du doigt une trahison stylistique de la part du traducteur, bien au contraire, mais de souligner la multiplication des prénoms en langue française. Dans cet exemple-ci, bien qu'une solution sans prénoms en français soit fort improbable, il demeure que le passage en traduction met exagérément l'accent sur le prénom *elle*, en particulier dans la phrase où celui-ci est répété à trois reprises, et que cela crée un effet de matérialisation du récit, amenuisant par le fait même le style ambigu de la narratrice. En ce qui concerne la traduction anglaise « Hurricane », elle contient un nombre exponentiel de pronoms *I*, souvent insérés pour remplacer des formulations qui sont à la troisième personne en espagnol, comme dans les exemples ci-dessous :

- No sería extraño que lo reventara, pensé, y esa idea me devolvió la tranquilidad. Lo cierto es que la camioneta se había atascado en un bache. (Huracán, 105)
- I wouldn't be surprised if the rain shattered it, I thought, and this idea restored my calm. What's for sure is that I'd gotten stuck in a pothole. (Hurricane, 102)

Non seulement la formule impersonnelle *no sería extraño* est traduite par une formule à la première personne, mais un objet inanimé dans le texte source, *la camioneta*, devient *I*, la narratrice (à la même page, *sacar la camioneta* est rendu par *pulled me out*).

L'analyse des pronoms en anglais et en français montre qu'on assiste à une pronominalisation du récit en traduction (sans doute attribuable à la souplesse de la

grammaire espagnole sur ce point) qui crée un effet différent, en ce sens qu'elle accentue l'aspect participatif des personnages. La multiplication des pronoms donne effectivement un rôle de premier plan aux personnages, au détriment des autres éléments de la trame narrative qui constituent l'univers de la narratrice : l'ambiance, la tempête, le mal-être, les lieux, les objets, les fantômes, etc. Par exemple, *se ve fabulosa* (Desnuda bajo la lluvia, 56) devient *il trouve qu'elle est fabuleuse* (Nue sous la pluie, 89) en français. En anglais, *[las fotos] dan grima, dan ganas de halarse los pelos* (Desnuda bajo la lluvia, 52) se traduit par *they piss him off, they make him want to pull his hair out* (A Nude in the Rain), ou encore *todo lo que haría* (60) par *everything he'd do to her*. Non seulement le personnage masculin assume-t-il le premier rôle dans ces énoncés, mais il en résulte également un changement dans la perception des événements : les personnages (en l'occurrence ici, l'homme), plutôt que les objets ou les circonstances, sont instigateurs de l'action, maîtres de l'univers narratif. On assiste ainsi à une concrétisation du récit qui réduit la complexité du discours et de l'univers narratif mis en place dans les versions originales. L'emploi de déterminants possessifs et la multiplication des déictiques et pronoms dans les traductions anglaise et française seraient le résultat de ce que Gilles Lipovetsky appelle le phénomène de personnalisation des sociétés occidentales individualistes : selon le philosophe, en Europe et Amérique du Nord, « [l']idéal moderne de subordination de l'individuel aux règles traditionnelles collectives a été pulvérisé, le procès de personnalisation a promu et incarné massivement une valeur fondamentale, celle de l'accomplissement personnel, celle du respect de la singularité subjective » (Lipovetsky 1983, 13).

Qui plus est, l'utilisation du pronom « on » en traduction française apporte également un changement stylistique majeur dans le discours de la narratrice : les versions françaises détruisent, au fil des récits, l'opposition subtilement élaborée par l'auteure entre le régime cubain et le reste de la population. En effet, dans « Huracán », la distance entre « eux, le régime » et « nous, la communauté de la narratrice » est on ne peut plus claire, car la troisième personne implicite du pluriel *ellos* désigne, sans aucune exception, le régime. Or, le traducteur français traduit ces deux référents diamétralement opposés de la même façon, avec le *on* indéfini pour le régime et le *on* également pour référer à la collectivité cubaine, ce qui porte parfois à confusion et qui, surtout, efface toute référence à l'opposition qui sépare les Cubains de ceux qui les gouvernent et les contrôlent. Les exemples suivants illustrent bien le changement effectué en traduction française :

- A mi hermano el Nene, el mayor, le habían descerrajado un tiro en la nuca [...] Supongo que lo mataron por estar, como quien dice, en el momento y el lugar equivocados. O tal vez lo confundieron con otro. (Huracán, 97)
- Mon grand frère, Nene, **avait été abattu** d'une balle dans la nuque [...] Je suppose qu'**on l'avait tué** parce qu'il se trouvait, comme on dit, au mauvais endroit au mauvais moment. Ou peut-être **l'avait-on confondu** avec quelqu'un d'autre. (Ouragan, 392)
- Casi nunca transmiten nada a esas horas (Huracán, 98)
- **On ne transmet** jamais rien à cette heure (Ouragan, 392)
- Ni los grillos del jardín chirriaban. (Huracán, 100)
- **On n'entendait** même pas au jardin le crissement des grillons. (Ouragan, 395)

Bref, la troisième personne, forme impersonnelle implicite par excellence en espagnol utilisée ici pour désigner ceux qui contrôlent les médias et qui font taire les opposants au régime, regroupe donc plusieurs référents abstraits en un ensemble cohérent qui correspond aux adeptes du régime et de son idéologie. La narratrice se sert exclusivement de la troisième personne (impersonnelle et implicite) pour parler indirectement du régime, car il n'apparaît que dans des exemples semblables, où il renvoie toujours à une autorité suprême, à un ennemi invisible, à une entité mystique. En fait, à aucune reprise la troisième personne du pluriel n'est utilisée pour renvoyer à un sujet précis, dans les trois nouvelles étudiées. La traduction de « eux » par *on*, absolu et impersonnel, efface donc la véritable cible de cette stratégie de résistance chez Portela, encore plus de par son implicitation. C'est le cas également des autres textes analysés, comme « Desnuda bajo la lluvia », où *se le confiscaron* (61) est rendu par *on les a confisquées* (Nue sous la pluie : 94). Parallèlement, d'autres segments qui n'ont rien à voir avec la critique du régime sont aussi traduits avec l'aide du pronom *on* : *uno se pone lírico* (Desnuda bajo la lluvia : 51) est traduit par *on devient lyrique* (Nue sous la pluie, 85), *el búho, recién expulsado* (Un loco dentro del baño : 49) devient *la chouette, que l'on venait à peine d'expulser* (Un fou dans les toilettes : 368), et ainsi de suite. Bref, le *on* absolu est utilisé pour renvoyer, selon les instances, à une entité abstraite et impersonnelle (le régime, qu'elle dénonce), à un personnage connu (la narratrice, par exemple), ou encore à un groupe d'individus quelconque (les amis du frère de la narratrice dans « Huracán »). Le fossé créé par le style de l'auteure entre le régime et le reste du monde est ainsi effacé en traduction française.

5.1.3 Vocabulaire et choix terminologiques

Du côté des choix lexicaux, trois tendances principales s'observent en traduction : la perte de polysémie, la transition du pluriel au singulier et l'effacement des notions de violence et de résistance dû à certains glissements de sens. Ces changements d'ordre stylistique atténuent la complexité du discours de Portela en réduisant la multiplicité d'interprétations qu'il suggère. Qui plus est, deux traductions insèrent un vocabulaire religieux, et l'une emploie des formules linguistiques sexistes.

Élément phare du style de Portela, qui aime proposer des interprétations multiples et ouvertes (et qui participent d'ailleurs à la complexité de son style en suggérant plusieurs niveaux d'interprétation), la polysémie est souvent traduite par des termes monosémiques. Dans l'extrait *como si el adefesio fuera una persona normal y no un esperpento* (Un loco dentro del baño : 47), *esperpento* est traduit en français par *horreur* et en anglais par *monstrosity*. Or, le terme *esperpento*, selon le dictionnaire *Vox*¹², signifie « Persona o cosa que destaca por su fealdad, desaliño o apariencia ridícula o grotesca », définition plus vague et ouverte à l'interprétation que *horreur* ou *monstrosity*. De plus, le *Vox* tout comme le *Diccionario de la lengua española* (DRAE)¹³ attestent que le mot *esperpento* renvoie également à un genre littéraire : « Género literario creado por Ramón del Valle-Inclán. En el que se deforma sistemáticamente la realidad, recargando sus rasgos grotescos y absurdos, a la vez que se degradan los valores literarios consagrados; para ello se dignifica artísticamente un lenguaje coloquial y desgarrado, en el que abundan expresiones cínicas y jergales. » (DRAE) Le style de Portela évoque

¹² Édition consultée : 2009.

¹³ Édition en ligne : <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>, consultée le 12 juillet 2014.

curieusement la définition précédente; l'emploi du terme *esperpento* n'est donc pas innocent, puisqu'il s'agit d'une allusion à peine voilée à Ramón del Valle-Inclán, romancier espagnol du XX^e siècle connu pour avoir discrédité la monarchie en se moquant de la cour d'Isabelle dans ses romans. Les termes *horreur* et *monstrosity*, en plus de n'offrir au lectorat qu'une seule possibilité d'interprétation (en choisissant de souligner l'aspect dégoûtant du personnage au détriment du ridicule ou du grotesque), effacent une référence intertextuelle à un écrivain réputé pour ses écrits subversifs et résistants.

Les termes polysémiques et les figures de style (qui brouillent les définitions, comme la métonymie ou la synecdoque et qui sont minutieusement choisis par l'auteure pour leur ambiguïté ou pour les possibilités ludiques qu'ils offrent) sont effacés à plusieurs reprises dans les traductions étudiées, d'autant plus que ces procédés stylistiques sont souvent liés à une autre stratégie d'écriture, comme l'intertextualité (tel que démontré ci-dessus par l'allusion à Valle-Inclán, rendue possible grâce à la polysémie du mot *esperpento*) ou le maniement des registres de langue. Par exemple, la narratrice de « Un loco dentro del baño » emploie le terme *avechucho* (48) pour désigner, vraisemblablement, un hibou dans un passage lors duquel trois personnages et l'oiseau se débattent, se mêlent les uns les autres. *Avechucho* en espagnol connaît deux acceptions : « ave de figura desagradable » et « sujeto despreciable por su figura o costumbres » (DRAE), cette dernière étant accompagnée de l'étiquette *coloquial*, donc appartenant à un registre de langue familier. *Avechucho* peut également renvoyer à l'ami de Danilo, qui participe à l'imbroglio et dont la personnalité, comme nous l'avons vu à la section 4.1.1, correspond tout à fait à la deuxième définition du DRAE. Les traductions *volatile* et *bird*

effacent complètement la métonymie de *avechicho* et ne fournissent au lecteur qu'une seule option interprétative, en plus de supprimer un terme vernaculaire au profit d'un mot considéré d'ailleurs considéré vieilli par le *Petit Robert*¹⁴ en français, et d'un mot d'usage très commun en anglais. Voilà donc un exemple parfait de ce que Berman aurait qualifié d'appauvrissement qualitatif. Selon ce dernier, la traduction de « termes que l'on qualifie de “savoureux”, “drus”, “vifs”, “colorés” [qui] renvoient à cette corporéité du signe » par des mots plus mornes qui « [rendent] certes le sens, mais pas la vérité phonétique et signifiante de [ces termes] cause un appauvrissement du tissu signifiant d'un récit » (Berman cité dans Charron 2001 : 111).

Un dernier exemple suffira pour démontrer l'appauvrissement qualitatif engendré par les traductions et l'impact que cette perte engendre sur les effets stylistiques sans doute recherchés par l'auteure : *la muy fresquita no usaba ropa interior* (Un loco dentro del baño : 44) est rendu par *cette petite rouée* (Un fou dans les toilettes : 363) et par *the fresh thing* (A Maniac in the Bathroom : 37). Selon le *Petit Robert*, le terme *rouée* appartient à la langue littéraire et signifie « Personne intéressée et rusée qui ne s'embarrasse d'aucun scrupule »; l'expression *fresh thing*, quant à elle, renverrait à « A gorgeous young girl who has not been overly exposed to sexual experiences and has garnered no reputation but is likely going bad » selon le *Urban Dictionary*¹⁵. Or, le terme *fresco* ne compte pas moins de quatorze acceptions en espagnol, et peut signifier « Que tiene un aspecto joven, saludable y vigoroso », « Que se muestra tranquilo o inmutable ante una situación difícil de resolver, peligrosa, etc. », tout comme « Que actúa en

¹⁴ Édition consultée : 2010.

¹⁵ Édition en ligne : <http://www.urbandictionary.com/>, consultée le 14 juillet 2014.

provecho propio sin importarle perjudicar a los demás » ou « Que se comporta con descaro y despreocupación, tratando a los demás sin el miramiento o el respeto debidos » (*Vox*). Dans le passage cité plus tôt, toutes ces acceptions, dont les deux dernières sont considérées comme familières, pourraient fonctionner : Chantal, jeune et jolie perverse, épie la relation étrange entre deux hommes, elle les traque, se dévêtit, fantasme, les surveille, etc. Cependant, les traductions réduisent à néant la polysémie proposée par *fresca*, et bien que la traduction anglaise propose une expression familière tirée de la langue vernaculaire, elle ne reproduit pas la multiplicité des représentations possibles. Dans la version française, le choix du terme retenu signale quant à lui un important changement de registre de langue, ce qui ne va pas sans altérer les stratégies d'écriture de l'auteure, comme nous le verrons à la section 5.3.3.

Bref, la polysémie des termes est une stratégie primordiale chez Portela, puisqu'elle propose une ambiguïté et une multiplicité de lectures et qu'elle s'inscrit dans d'autres techniques d'écriture, comme l'intertextualité et le mélange des registres de langue, auxquels nous reviendrons. Puisque la polysémie occupe une place centrale dans certains des réseaux créés par l'auteure (comme, par exemple, l'intertextualité), son effacement provoque une diminution de la cohésion de ces réseaux entre eux. Pour le moment, nous pouvons en conclure que la traduction de termes polysémiques par des expressions monosémiques crée des textes davantage monolithiques et fermés, phénomène interprétatif auquel Portela s'attaque précisément.

Une autre tendance participe à la formation d'une écriture monolithique et homogène : le passage du singulier au pluriel. En voici quelques exemples :

- cuantas cosas más / what else (Hurricane : 103)
- correr riesgos / take the risk (Hurricane : 99) / prendre le risque (Ouragan : 399)
- un sinnúmero de estragos / immeasurable damage (Hurricane : 105)
- cuando llegan los huracanes / quand rapplique l'ouragan (Ouragan : 401)
- las sombras / l'ombre (Un fou dans les toilettes : 368) / darkness (A Maniac : 42)
- sus fuerzas / her strength (A Maniac in the Bathroom : 31)
- Utopias / utopie (Nue sous la pluie : 87)
- artistas / l'artiste (Nue sous la pluie : 88)
- Sus propios colores / her skin color (A Nude in the Rain)

Le pluriel grammatical, représentatif chez Portela de la pluralité des voix, des opinions et des possibilités, est une caractéristique importante de son style qui est négligée dans les traductions. L'un des aspects majeurs de son écriture est justement l'utilisation abusive du pluriel; or, cette caractéristique disparaît en anglais et en français. Les versions française et anglaise rendent presque systématiquement le pluriel par le singulier, ce qui témoigne d'une représentation différente de la réalité. Portela regroupe très souvent des objets, concepts et événements en des ensembles hétérogènes, tandis que les traducteurs présentent des unités individuelles et autonomes. En définitive, l'effacement de la polysémie et du pluriel grammatical amènent l'écriture composite et plurivoque de Portela à devenir uniforme et fermée à l'interprétation et aux possibilités en traduction, souscrivant ainsi ironiquement sur ce plan au discours officiel qu'elle transgresse pourtant en espagnol.

Une troisième tendance en matière de choix lexicogrammaticaux des traducteurs concerne le réseau lexical de la violence et de la résistance à celle-ci. Un vocabulaire fortement influencé par ce réseau sémantique apparaît tout au long de nouvelles de Portela; cela dit, la traduction semble négliger la connotation de violence quand vient le temps de rendre des termes appartenant à son réseau sémantique :

- la **bullanga** que **armaban** (Huracán: 102)
- le tapage qu'il faisait (Ouragan : 398)
- their howling (Hurricane : 98)

Les notions de résistance et de combat que sous-tendent *bullanga*, qui signifie selon le *Vox* « alteración o alboroto popular que comporta crítica y oposición a la autoridad », et le verbe *armar* sont perdues en traduction, pour devenir un vacarme, des cris quelconques (et ce, sans compter que la version anglaise remplace un verbe d'action par un substantif, beaucoup plus passif). De nombreux autres exemples confirment l'affaiblissement du réseau lexical de la violence et de la résistance :

- *escapar* devient *sécher le cours* (Un fou dans les toilettes : 357);
- *persecución* devient *poursuite* (Un fou dans les toilettes : 356) et *pursuit* (A Maniac in the Bathroom : 31);
- *ni un mulo hubiera opuesta tan resistencia* devient *not even a mule would resist so much* (Hurricane : 102);

- *sacudirla* (définition du DRAE en ligne consultée le 14 juillet 2014 : « Golpear algo o agitarlo en el aire con violencia para quitarle el polvo ») devient *le décrocher délicatement* (Nue sous la pluie : 85) et *polish it up* (A Nude in the Rain).

Or, l'emploi de vocabulaire connoté par les notions de violence, d'oppression et de résistance chez une auteure cubaine dissidente n'est pas étonnant, ni innocent. 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 loin 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 violence. La mise en réseau d'unités lexicales ayant trait à la lutte 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)

Pour conclure cette section sur les choix lexicogrammaticaux en lien avec la représentation expérientielle de la réalité, nous nous penchons maintenant sur quelques tendances spécifiques dans seulement quelques traductions isolées. Tout d'abord, les nouvelles « Hurricane » et « Un fou dans les toilettes », traduites respectivement en anglais par Janet Hendrickson et en français par Caroline Lepage, utilisent une terminologie chrétienne, pourtant complètement absente de l'œuvre de Portela :

- *darme cadanga* / give me **hell** (Hurricane : 101)
- *Qué coño había pasado* / What the **hell** happened? (Hurricane : 102)
- *Están del carajo* / they're in **hell** (Hurricane : 105)

- Lo mal que anda el mundo / the **evil** of the world (Hurricane : 106)
- nadie sabe / **Dieu** sait (Un fou dans les toilettes : 353)
- el tremendo equipo con la tremenda amplificación / la chaîne stéréo d'**enfer** avec ses amplificateurs d'**enfer** (Un fou dans les toilettes : 358)
- escándalo bien sonado / un scandale de **tous les diables** (Un fou dans les toilettes : 364)

Une observation semblable s'applique à « Ouragan », traduction d'Albert Bensoussan, qui est remplie de formules linguistiques considérées comme sexistes : *droits de l'homme* (391) pour *derechos humanos*, *les gars des champs* (406) pour *la gente de campo*, et ainsi de suite. Encore une fois, les exemples abondent, et celui-ci est particulièrement éloquent :

- no recuerdo de qué trata ni quién lo escribió / dont je ne me souviens plus du sujet ni de **son auteur** (Ouragan : 398)

Si l'on peut débattre à savoir si l'extrait ci-dessus représente à lui seul une vision machiste de la littérature et du monde, nul doute cependant que l'addition des formulations de ce genre tout au long de la nouvelle en français produit une profonde altération du discours de Portela, qui, contrairement à ce que la traduction de Bensoussan laisse croire, tente toujours de rendre visible les minorités, les opprimés et les marginaux. Ces choix lexicogrammaticaux chez les traducteurs (terminologie chrétienne et formulations sexistes) sont significatifs à l'échelle du texte, puisqu'ils sont faits à partir d'un ensemble de possibilités linguistiques qui comprennent d'autres solutions, comme *droits humains* ou *gens de la campagne*, ou encore *le scandale du siècle* (comme la traduction «A Maniac in the Bathroom», qui emploie *the scandal of the century*).

L'expérience personnelle du traducteur, ses influences directes (la religion et le féminisme par exemple, ou l'absence de ceux-ci) et ses idiosyncrasies linguistiques expliqueraient donc le fait que ces changements lexicogrammaticaux surviennent sous la plume d'un traducteur et non d'un autre. Quoi qu'il en soit, si certaines tendances généralisées s'expliquent par les principaux courants idéologiques qui traversent une société (comme le capitalisme et l'individualisme), d'autres changements en traduction, quant à eux, s'observent systématiquement, mais au sein d'une seule traduction et sont donc isolés.

5.2 Jugements de valeur et marqueurs de modalité

Les marqueurs de modalité sont un outil de premier plan pour déceler la présence des traducteurs dans le texte : l'ajout, la modification ou le déplacement d'adverbes ou d'épithètes évaluatives, de conditionnels de toutes sortes et de négations sont souvent des signes d'évaluation de la part des traducteurs. La modalité, ici, signifie « [l']ensemble des faits linguistiques (mode, forme assertive, interrogative ou injonctive de la phrase, adverbes ou auxiliaires modaux) traduisant l'attitude du sujet parlant par rapport à ce qu'il énonce. » (*Trésor informatisé de la langue française*¹⁶) Le sujet parlant, dans le cas qui nous intéresse, est le traducteur; c'est par les changements de modalité que celui-ci pose parfois un jugement sur le récit et l'univers narratif, qu'il réoriente, en apportant son commentaire au texte et au style de l'auteur. Dans le cas de l'œuvre d'Ena Lucía Portela, c'est l'insertion, en traduction anglaise, des notions du bien et du mal, et la présence, dans les versions françaises, de termes péjoratifs, qui révèlent un jugement de valeur de la part

¹⁶ Édition en ligne : <http://atilf.atilf.fr/>, consultée le 14 juillet 2014.

du traducteur et qui altèrent le discours de la narratrice. L'ajout d'interrogations et d'exclamations en traduction vient aussi modifier le style unique de Portela.

5.2.1 Jugements de valeur

D'abord, les traductions anglaises ont tendance à insérer les notions de *good* et *bad* dans des segments ou expressions d'où elles sont originalement absentes. C'est le cas, par exemple, du segment *no serviría para nada*, qui est rendu par *that wouldn't do any good* (A Nude in the Rain). Dans « Hurricane », entre autres, *las palabras más gruesas* (grossières) se traduit par *worse ones* (102), et *el aire viciado* par *the bad air* (103). Pour Portela, les notions prescriptives du bien et du mal représentent une vision du monde dichotomique qu'elle tente précisément d'éviter. D'où la polysémie et l'ambiguïté qui caractérisent son œuvre : à travers les éléments stylistiques propre à son écriture, on observe une vision plurielle du monde. Lorsque ses narratrices recourent aux binarités traditionnelles, c'est plutôt pour critiquer subtilement l'état des choses, comme dans un segment lourd de sens à la toute fin de « Huracán », à propos des nouvelles qui passent à la télévision et de la manipulation idéologique des médias :

- Así me entero de **lo mal** que anda el mundo y de **lo bien** que está todo en mi país. (Huracán : 109)
- That's how I learn about **the evil** in the world and **how good** everything is in my country. (Hurricane : 106)

Jamais l'auteure n'utilise ces notions pour qualifier ses personnages, leurs actions ou leurs relations. Comme nous l'avons vu à la section 4.1, pour Portela la grossièreté, le vice et

bien d'autres manifestations de l'anormal et du marginal ne sont pas nécessairement perçus, chez Portela, comme négatifs ou mauvais. Il est donc passablement étonnant que les traductions anglaises interprètent certains adjectifs et épithètes comme étant positifs ou négatifs, par exemple *grueso* et *viciado*, mentionnés plus tôt. Qui plus est, les versions anglaises ajoutent parfois une connotation négative explicite à un passage en apparence neutre, comme la traduction *his dark side, his Gilles de Rais* (A Maniac in the Bathroom : 30), proposée pour *el lado Gilles*, en plus d'insérer un ton normatif au style de Portela qui est pourtant tout le contraire : par exemple, le très sardonique et moqueur *[las fotos] alcanzarían su punto máximo de ejemplaridad negativa* devient la formule prescriptive *[they are] the epitome of what not to do* (A Nude in the Rain). Bref, les étiquettes du bien et du mal, les catégorisations binaires ainsi que les formules normatives sont précisément ce que l'écriture de Portela tente non seulement d'éviter, mais de transgresser. Les traductions anglaises, en ajoutant à plusieurs reprises des notions comme *bad, fine, good, worse, better* et *dark*, modifient justement la fonction narrative et critique de ces catégories telle qu'imaginée par l'auteure et ajoutent un jugement de valeur sur des comportements ou phénomènes marginaux ou excentriques.

Les traductions françaises, de leur côté, réévaluent pour ainsi dire les événements narratifs, principalement avec les choix de mots pour traduire la marginalité exprimée par Portela. Les exemples suivants permettent de mettre en lumière ces jugements de valeur qui apparaissent en traduction :

- Los muy anormales / Ces **espèces de minus** (Ouragan : 398)
- un parafilico insinuante / un **déviant sexuel provocateur** (Un fou dans les toilettes : 366)

- patético y divertido / pathétique et **grotesque** (Nue sous la pluie : 89)
- es un excéntrico / il **divague** (Nue sous la pluie : 91)

Le traducteur de « Huracán » choisit de traduire *muy anormales* (qui réfère aux amis évangélistes du frère de la narratrice) par *especies de minus*, qui sous-tend un jugement de valeur évident. Pour l'auteure, l'anormal ne correspond pas à cette interprétation péjorative du traducteur; il est plutôt célébré, exploré et utilisé pour remettre en question le normal, pour résister, justement, à la norme. Même chose pour *excéntrico*, (excentrique, à l'extérieur du centre, qui signifie « de carácter raro, extravagante » selon le *DRAE*, consulté le 15 juillet 2014), qui est rendu par *il divague*, c'est-à-dire « dire n'importe quoi, ne pas raisonner correctement » (le *Petit Robert 2010*). En traduction française, ce qui est discret devient provocateur, ce qui est amusant devient grotesque, et ainsi de suite. Les termes et expressions utilisées par l'auteure pour qualifier les personnages ou leurs actions sont systématiquement exagérés, et ce, de façon négative. L'exemple le plus éloquent est sans doute ce passage :

- Le dije que lo quería mucho-mucho, a pesar de las latas evangelistas (era cierto) (Huracán : 103)
- Je lui ai dit que je l'aimais beaucoup-beaucoup, malgré cette **chienlit** évangéliste (il n'y a pas d'autre mot) (Ouragan : 399)

Or, il semblerait qu'il y ait, au contraire, « d'autres mots » pour traduire *latas*. Selon le dictionnaire *Vox 2009*, *lata* est une expression familière qui signifie « cosa o situación que molesta, cansa o aburre, especialmente un discurso o conversación », ce qui signifie que la narratrice fait probablement référence aux sermons que son frère lui fait, aux croyances et aux discours religieux de ce dernier, et non pas à ses camarades. Même si c'était le cas, le mot *chienlit*, qui peut signifier « personnage répugnant », « mascarade

désordonnée et gueuse », « action désordonnée, tumultueuse et répugnante » ou « excès, débauche grossière »¹⁷ selon le contexte, est une intensification exagérée qui insère une évaluation négative non justifiée. Bref, certains choix lexicaux forment ici un réseau péjoratif plus ou moins cohérent de jugements de valeur qui, à la fin, dépeignent l'univers narratif de Portela de façon plus négative qu'il ne l'est à la base. En définitive, les traductions anglaises et françaises insèrent donc à plusieurs reprises une évaluation des événements ou des personnages, ce qui transforme l'étrange, l'excentrique et le marginal — mis en relief et célébré chez Portela - en négatif, mauvais et répugnant, ce qui correspond davantage à la vision monolithique et normative des discours dominants à Cuba (c'est-à-dire à la catégorisation négative des comportements soi-disant déviants) qu'au discours de subversion et de résistance proposé par le style de l'auteure.

5.2.2 Interrogations et exclamations

Une autre tendance en matière de changements de modalité est la multiplication des phrases interrogatives et exclamatives en traduction, anglaise comme française. Au total, les traductions anglaises comptent cinq phrases interrogatives et six phrases exclamatives où le texte source contient des phrases affirmatives; pour les traductions françaises, on compte l'ajout de quatre phrases interrogatives et de sept phrases exclamatives. Voilà quelques exemples des changements de modalité que subit le style de l'auteure en traduction par l'ajout de points d'interrogation et d'exclamation :

¹⁷ Définitions tirées du *Trésor informatisé de la langue française* : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2757456270;>

- Tienes que poner la boca así, mira para acá, / Hold your mouth like this! Look at me! (A Nude in the Rain)
- Todo, todo explotó. / Everything! Everything! (A Nude in the Rain)
- Me persiguen. / On me suit! (Un fou dans les toilettes : 356) / I'm being followed? (A Maniac in the Bathroom : 31)
- Quién sabe. / Qui sait? (Ouragan : 399)
- Qué va. / Qu'est-ce qu'on s'en fout! (Ouragan : 401)
- Vaya uno a saber. / Who knew? (Hurricane : 100)

Les traductions proposent ainsi un texte marqué par un style considérablement plus interactif et expressif que celui des textes sources. Le ton de Portela est typiquement sardonique, blasé, voire désintéressé : *quién sabe, como quién dice, qué va*, etc., tandis que les traductions le rendent démonstratif. Par exemple, le segment *Todo, todo explotó* (Desnuda bajo la lluvia : 61) est une phrase affirmative qui dégage un certain fatalisme, tout au plus une nostalgie. Or, la traduction *Everything! Everything!*, en mettant l'accent deux fois plutôt qu'une sur l'aspect exclamatif du dialogue, suggère une sorte de panique, d'agitation. Même chose pour le très neutre et détaché *Me persiguen*, qui prend un aspect très expressif en traduction puisqu'il est rendu par une forme interrogative en anglais et une forme exclamative en français.

La présence de phrases interrogatives et exclamatives provoque des modifications de modalités, puisque le sujet parlant (ici, la narratrice, dont la voix est relayée par un traducteur) les emploie pour faire une demande d'information ou de validation, ou pour exprimer un jugement ou un sentiment. Dans les cas de *Qui sait?* et de *qui sait s'il la reverra jamais?*, la narratrice suggère des questions ouvertes, par opposition aux segments originaux qui laissent sous-entendre qu'on connaît déjà la réponse, ou qu'il est

impossible de la connaître. Si l'on considère que les phrases interrogatives et exclamatives présentes dans les nouvelles originales sont toutes, sans exception, conservées en traduction — et donc qu'on n'observe pas le phénomène contraire, c'est-à-dire le passage d'une interrogation ou d'une exclamation à une forme affirmative —, l'on assiste à une hausse du degré d'expressivité et d'interaction du style d'Ena Lucía Portela en traduction. Le cynisme, caractéristique clé chez l'auteure, se voit ainsi diminué au profit d'un modèle expressif plus accessible et tangible.

5.3 Cohérence du texte : structures thématiques et d'information et éléments de cohésion

5.3.1 Réseaux : répétitions et intertextualité

Au fil de ses nouvelles, Portela met en place un univers narratif cohérent et référentiel à l'aide d'éléments caractéristiques qui reviennent constamment à la surface du texte. L'intertextualité et la répétition sont chez elle deux procédés d'écriture qui font dialoguer les différents récits entre eux. En effet, l'auteure construit, notamment par l'intermédiaire de ces deux stratégies, des liens très clairs entre ses différentes nouvelles; celles-ci évoluent et interagissent entre elles au sein d'un ensemble tissé de références et d'allusions. Les répétitions et l'intertextualité sont une caractéristique majeure du style de Portela, en ce sens qu'elles créent des réseaux signifiants sous-jacents. La dynamique créée par le déplacement de certains personnages d'une nouvelle à l'autre, ou encore par la similitude des prénoms, les répétitions lexicales et syntagmatiques ou les références à d'autres œuvres s'inscrit donc elle aussi dans une volonté de résistance et de transgression des discours officiels, en ce sens qu'elle introduit un dialogue pluriel aux frontières floues

entre les différents récits, ainsi qu'entre la littérature et la réalité. En traduction anglaise et française, les réseaux de répétitions et l'intertextualité dans l'ensemble des nouvelles analysées se trouvent toutefois diminués, phénomène qui s'explique sans doute par le fait que les six nouvelles sont le travail de six traducteurs différents.

De nombreuses unités lexicales sont donc répétées tout au long des différentes nouvelles, comme les mots *cucarachas*, *bichos* et *penumbra*, pour n'en nommer que quelques-uns. Or, ces répétitions sont souvent omises, traduites par différents mots d'une nouvelle à l'autre et même parfois au sein d'un même récit, comme l'illustre le tableau suivant :

Répétition	Français	Anglais
penumbra		twilight, shadow, in the dark
cucarachas	coquerelles, cafards, cafard	
loco		maniac, crazy stuff, crazy, lunacy
ilusión		illusion, fantasy
confusión		confusion, ambiguous
desnuda		a nude, naked, naked to boot
nada	pas du tout, absolument pas, rien	
vórtice	milieu, en plein centre, vortex, l'oeil du cyclone	
bichos	bestiole, bêtes	
penetración		penetrate, flooding, penetration
cortina de agua	mur d'eau, voile d'eau, rideau de pluie	
como quien dice	comme on dit, autrement dit, comme ils disent	

L'auteure trouve, « en el vicio de la repetición » (Desnuda bajo la lluvia : 53), l'outil parfait pour créer des liens entre ses différents récits et brouiller les frontières narratives. En effet, il n'est pas rare, à la lecture d'une nouvelle de Portela, qu'on ait une impression

de *déjà lu*, qu'on se demande dans quel récit et dans quel univers narratif on se trouve exactement.¹⁸ Le retour systématique des *cucarachas* dans chaque nouvelle en est un excellent exemple : partout dans l'univers de Portela ces bestioles rampent, se faufilent, se glissent entre les fissures sur les murs (et les mailles du récit). Or, les traductions françaises parlent tantôt de coquerelles, tantôt de cafards, ou de cafard au singulier. Le référent français — la coquerelle - est bien sûr le même qu'en espagnol; en ce sens, la traduction n'est pas inadéquate. Mais bien qu'elles rendent le *sens* des mots, les traductions, effectuées indépendamment les unes des autres, ne rendent pas le côté ludique des répétitions, cette volonté qu'a l'auteure de jouer avec les éléments formels dans le but de mettre en relation ses différents récits et de créer une œuvre polyphonique. Ce faisant, Portela crée des récits qui sont loin d'être hermétiques; les répétitions font partie intégrante de son style transgressif, qui dans l'ensemble s'inscrit en faux contre l'unilatéralité des discours et des récits.

L'intertextualité de façon plus générale contribue également à ce dialogue transgressif entre les récits et les œuvres. Parfois explicites, parfois implicites, les références à d'autres artistes et à leurs œuvres sont une caractéristique majeure chez Portela, comme l'a démontré Nara Araújo (2001). Celle-ci croit que le lecteur de Portela doit être compétent afin de reconnaître les références intertextuelles, puisque celles-ci impliquent une représentation symbolique importante (28). Si les traducteurs réussissent bien souvent à déchiffrer la référence intertextuelle au sein du texte (qui est parfois tout

¹⁸ À force de travailler en profondeur trois de ses nouvelles, j'en suis venue à les confondre carrément, à ne plus savoir laquelle était laquelle. De nouvelle en nouvelle, Portela parvient véritablement à flouer les pistes et les repères du lecteur, en partie grâce à ses réseaux de répétitions finement élaborés qui dupliquent, entre autres choses, l'ambiance et l'environnement matériel des personnages.

sauf facile à interpréter) et à l'incorporer dans leur version, il demeure que ceux-ci effacent — à cause d'une erreur d'interprétation, d'une méconnaissance ponctuelle du contexte culturel ou tout simplement parce qu'ils en décident ainsi — des références intertextuelles à plusieurs reprises. L'extrait qui suit démontre la subtilité de ces références, et leur disparition en traduction : dans « *Desnuda bajo la lluvia* », le segment *cumbres borrascosas* est rendu en français par *un déferlement de bourrasques* (Nue sous la pluie, 90), traduction qui semble à première vue adéquate, du fait qu'elle renvoie à un référent tout à fait correspondant. Néanmoins, *Cumbres Borrascosas* est le titre espagnol du roman *Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë (qui a écrit l'ouvrage sous le pseudonyme masculin d'Ellis Bell, et qui a choqué la critique à l'époque avec son non-respect des conventions morales ainsi qu'avec la noirceur et la violence de certaines scènes)¹⁹. De son côté, la traduction anglaise « *A Nude in the Rain* » efface une référence à Marcel Proust et à son deuxième tome d'*À la recherche du temps perdu : les muchachos en flor* y devient *young girls*²⁰.

L'effacement des références intertextuelles n'est cependant pas systématique : le sort de celles-ci dépend plutôt des connaissances des traducteurs, qui, dans le cas des nouvelles étudiées, font preuve d'un bagage culturel admirable. Cela n'empêche toutefois pas la disparition de certains liens, comme les exemples précédents l'ont montré. Sans grande surprise, la traductrice anglophone a su, contrairement au traducteur francophone, reconnaître la référence à Emily Brontë, et François Maspero, contrairement à Cindy Schuster, a compris l'allusion (à peine voilée) à Marcel Proust. Que ce soit par

¹⁹ La traduction anglaise « *A Nude in the Rain* » rend le segment par *stormy summits*, faisant écho au roman de Brontë.

²⁰ L'expression est traduite par *les jeunes filles en fleur* dans la traduction française « *Nue sous la pluie* ».

l'effacement de références et d'hommages subtils et implicites comme ceux décrits précédemment, par la traduction de paroles de chanson (« A Maniac in the Bathroom » traduit en anglais des paroles tirées de chansons de salsa populaires à la page 33) ou encore par l'explicitation des références intertextuelles (*Sa Majesté des Mouches*, en italique dans le texte, pour traduire « señor de las moscas », sans italiques et sans majuscule, dans « Un fou dans les toilettes » à la page 36), le réseau stratégique de l'intertextualité chez Portela, qui compte des dizaines d'éléments référentiels, est modifié et adapté selon la culture d'arrivée. Une fois modifiée, cette intertextualité perd de son pouvoir évocateur et de son côté transgressif, en particulier lorsque l'auteure fait référence à des écrivains comme Emily Brontë, Djuna Barnes, Marcel Proust ou Haldór Laxness, connus pour leurs tendances subversives, leur homosexualité ou leur relation tumultueuse avec le communisme.

5.3.2 Ordre des éléments de la phrase en traduction anglaise

Une autre transformation importante du style de Portela en traduction est l'inversion systématique des éléments de la phrase. En traduction anglaise très précisément, les phrases sont constamment inversées, modifiées et manipulées, contrairement aux traductions françaises qui collent de très près à la structure originale des phrases. Les traducteurs anglais semblent bénéficier d'une liberté considérable lorsque vient le temps de remanier les éléments de la phrase et leur ordre :

- Una frase que repetiré mucho / I'll repeat that phrase (A Nude in the Rain)
- en cierto modo ayudaron a mi hermanito / they helped my little brother in a certain way (Hurricane : 98)

- Con la linterna encendida, me subí a la camioneta / I got into the Ford pickup with the flashlight (Hurricane : 100)
- Por primera vez en muchos años, me sentía feliz / I felt happy for the first time in years (Hurricane : 101)

Voilà seulement quelques exemples qui montrent comment les phrases sont remaniées en traduction anglaise; très souvent, l'anglais ramène le sujet et l'action au premier plan, alors que les compléments de phrase ou de verbe y sont relégués en fin de phrase, contrairement à ce qui se produit sous la plume de Portela. L'exemple de manipulation suivant est frappant :

- El perfil de un joven que dejaba caer sus ojos más que ávidos sobre nadie sabe qué delirios - un día fue *Monsieur Nicolás*, de Restif de la Bretonne, otro día *Julieta, la prosperidad del vicio*, del marqués de Sade, y Danilo también descubría un álbum con reproducciones en sepia de la pintura galante hasta parecer casi interesado en ciertos hombres y cierta época, pero casi enseguida fue una colección de epopeyas antiguas, sumerias o algo por el estilo, y ya Chantal no supo qué pensar del asunto - **se le había vuelto irresistible**. (Un loco dentro del baño : 34)
- Chantal found the profile of a young man letting his greedy eyes fall on unimaginable deliriums **irresistible**. (One day it was Restif's *Monsieur Nicolás*, the next the Marquis de Sade's *Juliette, the Fortunes of Vice*; Danilo also discovered an album with sepia prints of *fêtes galantes* that seemed to indicate a possible interest in certain men and a certain era, then suddenly his interest turned to a collection of epic poems, written in Sumerian or some other ancient language, and Chantal didn't know what to think anymore.) (A Maniac in the Bathroom : 28)

En traduction ici, l'adjectif évaluatif *irresistible* est déplacé et apparaît huit lignes plus tôt que dans la version espagnole. Dans la version de Portela, l'adjectif suit l'anecdote, comme si le commentaire de la narratrice remettait en question la primauté de l'énoncé premier. La version anglaise, sans modifier le sens de l'énoncé, produit une phrase beaucoup plus facile à lire, à savoir en déplaçant le commentaire à la toute fin, rendant celui-ci, par conséquent, anodin et secondaire.

Qui plus est, les versions anglaises ont tendance à segmenter certaines phrases en plusieurs parties. À de nombreuses reprises, une phrase en espagnol devient deux, trois, parfois même quatre phrases en anglais. À la page 59 de « Desnuda bajo la lluvia », par exemple, une phrase qui s'étale sur plus de douze lignes est séparée en six phrases dans la version anglaise²¹; dans cette seule nouvelle, la scission de phrases en deux, trois ou quatre fragments se produit à 28 reprises en traduction anglaise. Cette tendance s'observe également dans les autres nouvelles, comme l'illustre l'exemple ci-dessous :

- *No eran antecedentes penales, no habíamos cometido ningún delito. / They weren't criminal records. We hadn't committed crimes. (Hurricane : 97)*

Il en résulte un changement dans l'énonciation des idées et une destruction du rythme, caractéristique des traductions déformantes selon Berman. En segmentant les longues phrases et en modifiant l'ordre des éléments de la phrase pour épouser un modèle simple de type « sujet + verbe + complément », les traductions anglaises produisent des structures simples, ce qui ultimement crée un texte d'une plus grande lisibilité et d'une plus grande fluidité. Le style de l'auteure, complexe, ludique et multidimensionnel, est donc remplacé par un style plutôt générique et fluide qui efface des éléments stylistiques caractéristiques de Portela, comme le rythme saccadé et l'enchevêtrement des parties du

²¹ Le segment suivant traduit une seule phrase en espagnol : **The** mystery girl, propped up on her elbows on the rug: her round and slightly flabby buttocks, shockingly flawless, shaped like an upside down heart, an apple or a pear, like the buttocks that chorus girls in the Moulin Rouge bared, the one the dwarf **drew**. **A** ring even more pursed than her little oval, warning the invisible enemy: "don't even think about **it**." **Pink** like all the pink on her, maybe a bit **darker**. **Her** copper-colored down, her vertical smile now backwards, but equally spongy and tempting between two chubby little lips that droop a bit toward the back of the composition, taking advantage of the favorable **angle**. **Her** breasts droop, too, like ripe mangos, pointed, the real **thing**. **Pre-dating** the silicon culture that doesn't do a thing for the great sorcerer. (A Nude in the Rain)

discours. Un autre exemple illustrant la simplification du style de Portela en traduction anglaise est le remplacement de formules longues, complexes et colorées par des lieux communs banaux, comme *corredores tapizados de anaqueles* rendu par *stacks* (A Maniac in the Bathroom, 29), *la interdicción que pesaba sobre los fumadores* par *the prohibition on smoking* (A Maniac in the Bathroom : 29), *sea cual sea el asunto de que se trate* par *whatever the issue* (Hurricane : 99) ou encore *De pronto, la camioneta pegó como un brinco y se detuvo* par *The truck stopped suddenly* (Hurricane : 102). Le style de l'auteure (images, phrases longues, compléments en début de phrase, etc.) subit donc de nombreuses modifications en matière d'originalité et de complexité; le texte anglais est épuré, remanié et adapté. En somme, celui-ci propose une version clarifiée et rationalisée du discours original.

Difficile, alors, de faire autrement que d'insérer dans cette analyse la notion de *domestication* de Venuti, étudiée au chapitre 2. Celui-ci croit, en effet, que « [b]y increasing the readability of the English text, such freedoms endow[s] the narrative with verisimilitude, producing the illusion of transparency that permitted the English-language reader to take the translation for the foreign text » (Venuti 2000 : 484). Selon la dichotomie proposée par Lefevere (1977), les traductions anglaises des nouvelles de Portela faciliteraient la tâche des lecteurs en leur fournissant une version édulcorée du style de l'auteur, plutôt que de les guider vers celui-ci. (Lefevere cité dans Snell-Hornby 2006 : 145) Loin de moi l'idée d'argumenter, comme Venuti (cité dans Snell-Hornby 2006 : 146), que les traductions anglaises font « violence » à l'auteure et à la culture de départ en les assimilant — car il n'en est rien —; néanmoins, ce dernier n'a pas tort

lorsqu'il avance qu'une telle stratégie de traduction efface l'aspect étranger du texte (de Portela, dans ce cas-ci), au profit d'une fluidité en langue d'arrivée. Certains procédés, comme l'utilisation de termes archaïques ou l'ordre irrégulier des mots et des éléments de phrase, aident au contraire à conserver l'étrangeté du texte en traduction. Bref, les arguments de Venuti nous permettent de faire des liens entre le produit fini étudié (des traductions anglaises fluides et simplifiées) et l'hégémonie (Snell-Hornby 2006 : 146) de la langue anglaise, puisque ces traductions s'inscrivent précisément dans la dynamique du marché du livre anglo-américain (Snell-Hornby 2006 : 146 et 147), contrairement aux traductions françaises qui conservent généralement tels quels l'ordre des mots, la coupure des phrases et les expressions non figées.

5.3.3 Registre de langue en traduction française

Le tout dernier point de l'analyse stylistique concerne exclusivement les traductions françaises. Il s'agit du recours à différents registres de langue, que Portela utilise pour faire dialoguer les différentes représentations des classes sociales, offrant ainsi un mélange où se côtoient l'élite (souvent politique dans son cas) et le peuple, le professionnel et le vulgaire, la langue littéraire et le vernaculaire, la politesse et l'impolitesse. Par exemple, l'auteure utilise des termes scientifiques et des expressions familières au sein, parfois, d'une seule phrase, comme à la page 53 de la nouvelle « *Desnuda bajo la lluvia* » : *Aponía, ataraxia, sangre de horchata*. Les deux premiers mots sont plutôt érudits, termes issus d'une langue de spécialité, tandis que l'expression *sangre de horchata* est, selon Irida H. López, un « coloquialismo que significa carácter calmoso » (note de bas de page dans Portela 2009 : 53). Dans un seul et même énoncé,

deux registres de langue très distincts interagissent et créent un style hétérogène. C'est le cas tout au long des récits de Portela, qui mélangent les différents registres de langue afin de remettre en question l'autorité des discours dominants et de la soi-disant élite intellectuelle au détriment des discours populaires. Malgré cela, les trois versions françaises produisent ce que Berman aurait appelé l'effacement du vernaculaire et, par conséquent, un ennoblissement généralisé du style de l'auteure. En effet, on observe sans contredit une hausse systématique des registres de langue en traduction française, ce qui résulte en la disparition des différents registres au profit d'un seul : soutenu et littéraire. Comme on l'a vu plus tôt, des expressions comme *fresca* et *avechicho*, qui comptent des acceptions familières, sont rendues par *rouée* et *volatile*, respectivement considérées comme littéraire et vieillie par le *Petit Robert 2010*. C'est le cas de nombreux autres termes et charnières, comme *en outre*, *en revanche*, *auquel*, *dont* et ainsi de suite, qui sont insérés à de nombreuses reprises pour donner un effet de style plus poli, plus littéraire. Les extraits suivants constituent quelques exemples d'ennoblissement au sens de Berman, avec notamment l'emploi du futur simple (premier exemple), l'emploi du « ne » seul (deuxième exemple; selon *La nouvelle grammaire du français* de 1991, ce type de négation relève d'un registre soutenu) et le recours à des formules littéraires (quatre autres exemples) :

- quién sabe si volvería a verla / qui sait s'il la **reverra** jamais? (Nue sous la pluie : 90)
- No se me ocurre cómo describirla / Je **ne** sais comment vous le décrire (Nue sous la pluie : 91)
- con una cara de pánico tan tremenda / le visage **empreint d'une si violente panique** (Un fou dans les toilettes : 352)
- sólo a Danilo se le ocurrió / il ne **venait guère qu'à l'esprit** de Danilo (Un fou dans les toilettes : 362)
- Y me fui / Et **je m'en suis allée** (Ouragan : 400)

- Es mi decisión / **Telle** est ma décision. (Ouragan : 391)

De telles formulations — futur simple, ne seul et formulations soutenues — renvoient sans aucun doute à une langue *littérisée* et à un registre élevé. En traduction française, les expressions familières et les phrases au registre neutre sont remplacées par des mots et formulations plus polies, jamais vulgaires, toujours parfaitement grammaticales et articulées. De plus, les traductions françaises recourent au passé simple, temps de verbe exclusivement littéraire, dans les récits, pour rendre le *pretérito perfecto simple*, utilisé dans la vie de tous les jours et correspondant davantage au passé composé français. Les exemples sont nombreux, en particulier dans « Un fou dans les toilettes » qui est raconté au passé (les deux autres nouvelles sont au présent de l'indicatif en espagnol comme en français) :

- La femme ouvrit des yeux comme des soucoupes. (Un fou dans les toilettes : 366)
- Danilo rendit les livres au bibliothécaire, ramassa un sac à dos qui avait l'air plein à craquer et sortit. (Un fou dans les toilettes : 357)

Les traductions françaises abondent de temps de verbe et de formulations qui ne sont pas associés à l'oralité, comme l'atteste également l'emploi de l'imparfait du subjonctif dans cet extrait de « Ouragan » : *pour aller n'importe où, fût-ce à Tombouctou* (397). Une telle stratégie de traduction s'insère parfaitement dans les normes et traditions des « Lettres françaises », connues, comme l'a montré Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*, pour leurs conventions de l'écriture romanesque. À ce sujet, il écrit : « [r]etiré du français parlé, le passé simple, pierre d'angle du Récit, signale toujours un art; il fait partie d'un rituel des Belles-Lettres. [...] Image d'un ordre, il constitue l'un de ces nombreux pactes

formels établis entre l'écrivain et la société » (Barthes 1972 : 29). Le passé simple en français est, selon Barthes, symptôme d'un « langage anachronique » (51) qui adhère aux conventions imposées par les signes formels de la Littérature — parmi lesquels il mentionne le passé simple, le style indirect et le rythme écrit (53). Or, ce purisme littéraire, phénomène normatif, est précisément le contraire de ce que cherche à exprimer le mélange des registres chez Portela : « le purisme est la réaction conservatrice du grammairien en face de la création linguistique du rhéteur ou du poète qui tend à bouleverser l'ordre du langage »²². En définitive, l'ennoblissement du style de l'auteure en traduction française fait en sorte que celui-ci est profondément modifié et qu'il perd de sa volonté de résistance, justement, à l'ordre des choses. Cette *tendance déformante* crée donc un style littéraire et un registre soutenu qui ne perturbe en rien le style littéraire français.

En définitive, nous avons vu que des éléments de style parmi les plus importants chez Ena Lucía Portela sont modifiés et diminués en traduction. Rappelons ici les éléments thématiques propres à l'auteure, relevés par Araújo :

« la mirada transgresora y al mismo tiempo lúdica con (y de) asuntos graves, la cercanía de lo triste y de lo jovial, la intertextualidad con la alta cultura y la cultura popular, la banalización de lo escatológico y lo grotesco, la importancia del cuerpo, en lo composicional, la estructura zigzagueante del relato, la lenta definición de la anécdota, la alternancia de voces narrativas, la relación entre el actuar y el pensar; en el estilo, el

²² Véronique KLAUBER, « Purisme, littérature », *Encyclopédie Universalis* [en ligne], consulté le 2 juillet 2014. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/purisme-litterature/>

uso de enunciados [...] autorreflexivos, la mezcla del discurso culto con el coloquial »
(2001, 23).

Bref, la banalisation du grotesque et du dégoûtant est réduite par l'ajout d'épithètes évaluatives qui insèrent, dans l'ensemble, un jugement péjoratif; le récit zigzagant est restructuré et réarticulé en traduction anglaise; la traduction française efface le mélange des registres de langue; l'ambiguïté est souvent effacée en raison de l'ajout de déterminants possessifs, de pronoms et de déictiques; les traductions ont tendance à se conformer davantage à la norme littéraire ou linguistique cible, etc. En somme, toutes ces modifications altèrent profondément le style de l'auteure, aussi bien en traduction française qu'anglaise, bien que de façon différente. Ces changements stylistiques que subissent les stratégies discursives de Portela en disent long sur l'influence des pratiques traduisantes des cultures de réception.

CONCLUSION

Dès 1988, Annie Brisset fait remarquer :

Traduire est un acte discursif que l'on cernera donc mieux en le rapportant à ses conditions de production. Celles-ci dépassent très largement le contexte d'énonciation sur lequel insistent les didacticiens de la traduction lorsqu'ils posent, à bon droit, la question « Pour qui traduit-on? ». Il ne suffit plus, en effet, de regarder les circonstances immédiates qui exercent des contraintes sur la reformulation des énoncés dans la langue cible compte tenu de l'effet produit sur un lecteur hypothétique. La *fonction translative* est liée à tout ce qui organise le discours de la société réceptrice, à savoir le cadre institutionnel et plus précisément l'appareil idéologique dans lequel ce discours est inscrit.

(11)

Soit, les traductions anglaises et françaises analysées au dernier chapitre font subir de nombreux et profonds changements au style transgressif et au discours de résistance d'Ena Lucía Portela. Mais qu'est-ce que ces changements à l'échelle textuelle signifient, au-delà du texte? Comme Brisset le suggère dans nombre de ses travaux, il ne suffit plus de simplement constater les écarts entre les traductions et les originaux. Son approche sociocritique permet plutôt la prise en compte des « conditions de production du discours dans les paramètres de l'opération translative » (Brisset 1989 : 52).

En effet, Brisset perçoit le sujet traduisant comme un sujet collectif, un « porte-parole d'une société qui s'est forgée un système de représentations ou ce qu'on appelle un imaginaire » (Brisset 1989, 55). Le traducteur produirait, selon elle, des discours

représentatifs des courants idéologiques et des normes discursives qui caractérisent la culture d'arrivée. Je tenterai, au cours des prochaines pages, de démontrer l'influence des conventions et des discours dominants aux États-Unis et en France sur la pratique de la traduction littéraire au sein de ces deux cultures, en me fondant sur les résultats de l'analyse au chapitre cinq.

Tout d'abord, les traductions anglaises aux États-Unis constituent un parfait exemple de traduction domesticatrice telle que définie par Venuti (voir section 2.2 de la présente thèse). Rappelons simplement ici que selon le traductologue, la domestication réside « in the development of a translation strategy that rewrites the foreign text in domestic dialects and discourses, always a choice of certain domestic values to the exclusion of others » (Venuti 2002 : 67). Je crois avoir confirmé, au chapitre cinq, que les principales tendances qui affectent le style de Portela correspondent bel et bien à une traduction généralement domesticatrice. En effet, l'effet de « personnalisation » du texte, l'insertion de la notion capitaliste de propriété (par l'ajout de déterminants possessifs) et l'ajout de jugements de valeur fondés sur des binarités, pour ne nommer que ces effets, rappellent tous ce que le sociologue Robert Bellah définit, dans *The Good Society* (1991), comme la longue et fidèle allégeance des États-Uniens à l'individualisme.²³

²³ Une étude de livres états-unien a montré, en 2012, que l'idéologie individualiste façonne les discours aux États-Unis : «An analysis of words and phrases in more than 750,000 American books published in the past 50 years finds an emphasis on "I" before "we" — showing growing attention to the individual over the group. The study, published today in the online journal *PLoS One*, analyzes how often certain words and phrases appear in written language from year to year. Researchers say it is yet another indication that U.S. society since 1960 has become increasingly focused on the self.» (<http://usatoday30.usatoday.com/news/health/story/2012-07-10/individualist-language-in-books/56134152/1>, page consultée le 18 juillet 2014)

Qui plus est, nous avons vu, à la section 5.3.2, que les traductions anglaises rehaussaient considérablement la lisibilité des textes, ce qui renvoie à la primauté de la fluidité en traduction anglaise aux États-Unis rapportée par Venuti :

A translated text [...] is judged acceptable [...] when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent [...]. The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator's effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning. (Venuti 2004 (b) : 1)

En somme, les traductions anglaises modifient le style et le discours de Portela de façon à ce qu'il corresponde, en version traduite, aux conventions littéraires et à l'usage linguistique en vigueur aux États-Unis. En plus de se conformer aux critères de lisibilité des normes éditoriales états-unienne (qui sont à leur tour façonnées par les attentes et les habitudes du lectorat anglo-américain), le discours de Portela en traduction anglaise s'adapte aux courants idéologiques dominants aux États-Unis (comme nous avons pu le voir avec certains changements stylistiques qui trahissent une certaine idéologie capitaliste et individualiste). La traduction anglaise efface de nombreuses stratégies stylistiques de résistance, qui prennent tout leur sens lorsque prises en compte au sein de leur contexte de production. En définitive, cela signifie que le discours de Portela en anglais, uniforme et conformiste, ne remet en cause ni les discours monolithiques déplorés par l'auteure à Cuba, ni les courants de pensée et les idéologies dominantes aux États-Unis.

D'un point de vue éditorial, toutefois, les paratextes qui accompagnent les traductions anglaises réussissent à souligner l'unicité et l'autonomie des rhétoriques et des discours des auteures cubaines. Les nouvelles de Portela sont publiées dans des anthologies regroupant pour la plupart exclusivement des auteurs cubains (à l'exception de *The Future Is Not Ours*, qui réunit des auteurs de partout en Amérique latine). Et lorsque le fil directeur n'est pas seulement Cuba (comme dans *New Short Fiction From Cuba* et *Cuba on the Edge*, qui regroupent une foule d'auteurs cubains contemporains), l'accent est carrément mis sur l'écriture féministe (Portela figure également dans les anthologies *Cubana: Contemporary Fiction by Cuban Women* (1998) et *Open Your Eyes and Soar: Cuban Women Writing Now* (2003)). Tous ces recueils sans exception fournissent une préface ou une introduction (ou les deux) qui mettent en contexte les nouvelles et leur contexte sociohistorique (période spéciale, qualité de vie, censure, idéologies dominantes à Cuba, etc.). De plus, les recueils en langue anglaise sont très souvent dirigés par des intellectuels d'origine cubaine (Mirta Yañez, Marilyn Bobes, Ruth Behar, etc.), ce qui permet une perspective cubaine sur leur contenu. Ces anthologies sont publiées par des maisons d'édition indépendantes ou des presses universitaires; cela explique sans doute la présence d'introductions détaillées et éclairantes, destinées à des lecteurs informés et compétents. En présentant les nouvelles et les auteurs dans leur contexte (par exemple, le mouvement des *novísimas* est souvent décrit), les paratextes des traductions anglaises soulignent les stratégies d'écriture spécifiques aux auteures cubaines. Malheureusement, comme nous l'avons vu au cours des pages précédentes, ces stratégies de résistance sont souvent perdues en langue anglaise, au profit d'un style conforme aux normes littéraires et linguistiques anglo-américaines.

En ce qui concerne les traductions françaises, nous avons relevé au cinquième chapitre pas moins de sept tendances déformantes au sens de l'analytique de Berman : ennoblissement, destruction des rythmes, appauvrissement qualitatif, destruction des réseaux vernaculaires et destruction des réseaux signifiants sous-jacents, qui mènent toutes à une clarification et à une rationalisation générales du discours de Portela. Comme nous l'avons vu au cinquième chapitre, « [t]outes les tendances repérées dans l'analytique aboutissent au même résultat : produire un texte plus “clair”, plus “élégant”, plus “coulant”, plus “pur” que celui des originaux » (Berman 1985 : 80). Elles constituent, selon Berman, ni plus ni moins qu'une destruction de la lettre au profit du sens. À la lumière de l'analyse du chapitre cinq et de l'éthique bermanienne décrite au deuxième chapitre, il ne fait aucun doute que les traductions françaises de Portela constituent des traductions ethnocentristes et annexionnistes (Berman 1985 : 69).

Les changements stylistiques que subit le discours de Portela en traduction française sont attribuables aux normes littéraires et culturelles qui régissent, du moins en partie, l'acte du traduire. On a vu que le passé simple et les formulations littéraires sont le résultat de ce que Barthes qualifie de « rituel des Belles-Lettres françaises », ou encore que le passage systématique du pluriel au singulier participe à la rationalisation du discours. Le style de Portela, en français, est sans contredit épuré et adapté au style conventionnel romanesque français : la traduction, pour ainsi dire, lui donne ses lettres de noblesse. D'ailleurs, Brisset remarque, à propos de l'impact des conventions littéraires de la culture cible, que

la configuration du système littéraire propre à un état de société impose des contraintes sur le choix des œuvres que l'on traduit et sur la manière de les traduire. L'acceptabilité littéraire des textes étrangers dans un nouvel environnement socioculturel est donc tributaire de la fonction que ces textes sont appelés à remplir dans le polysystème de la littérature d'accueil. Il s'ensuit que l'adéquation du texte cible au texte source, préoccupation centrale de la réflexion sur la traduction, est subordonnée aux exigences de l'institution littéraire du milieu récepteur tout autant sinon plus qu'aux relations d'équivalence dictées par le contenu et la structure du texte original. (Brisset 1989 : 51)

On comprend donc l'influence des institutions littéraires françaises sur les choix linguistiques et stylistiques des traducteurs. Ainsi, une très brève analyse des paratextes français nous permet de confirmer cette influence.

Contrairement aux recueils de langue anglaise, ce sont des maisons d'édition commerciales qui publient Portela en France (sauf pour la nouvelle « Nue sous la pluie », publiée dans la revue littéraire bilingue *meet*). En effet, l'auteure figure dans *Les bonnes nouvelles de l'Amérique latine*, recueil paru chez Gallimard en 2010 et dans *Des nouvelles de Cuba*, paru aux Éditions Métailié en 2001, tandis que son roman *Cent bouteilles sur un mur* paraît aux Éditions du Seuil en 2003. Dans *Les bonnes nouvelles de l'Amérique latine*, par exemple, les auteurs choisis « représentent les héritiers de cette longue tradition [...] de lettres de noblesse en littérature [latino-américaine] » (14) et ont acquis le « droit de cité dans la République mondiale des Lettres » (15), tandis que la revue *meet* vante le « génie littéraire » de La Havane (9). En ce qui concerne le recueil de

nouvelles *Des Nouvelles de Cuba*, celui-ci prétend que, malgré l'exil et la diaspora, « il n'y a qu'une seule littérature cubaine » (9; 17; quatrième de couverture). Or, bien que Portela y figure aux côtés d'autres *novísimas* (Karla Suárez, Marilyn Bobes, Mylene Fernández Pintado, etc.), le recueil réunit au total plus de 27 auteurs (hommes et femmes, Blancs et Noirs, à Cuba et en exil, jeunes et moins jeunes) qui forment, au contraire, un panorama des plus diversifiés.

Ainsi, la rhétorique et le style uniques de Portela paraissent aux côtés d'une pléthore d'auteurs qui n'ont, outre le fait d'être latino-américains, rien en commun — hormis le soi-disant génie littéraire de leur œuvre. L'étiquette qu'on lui appose en France est celle de la littérature étrangère et latino-américaine, et celle du génie littéraire²⁴. Ce faisant, les paratextes (premières et quatrièmes de couverture, préfaces et introductions) présentent l'œuvre de Portela en dehors de son contexte de production, ce qui rend tout à fait improbables ses stratégies d'écriture de résistance et de transgression. L'écriture résistante de Portela est donc doublement effacée : d'une part, les changements stylistiques observés en traduction font en sorte que le discours de Portela se conforme aux normes littéraires françaises en produisant une traduction dite déformante; d'autre part, la façon dont est présentée son œuvre par les paratextes ne fournit pas la mise en contexte nécessaire pour souligner les enjeux et les questions qu'elle soulève.

²⁴ Les Éditions du Seuil la présente ainsi : «Débordante d'imagination, nourrie d'une formidable culture littéraire, portée par une inventivité de langage exceptionnelle et un sens de la construction remarquable, Ena Lucía Portela a l'âge de ses héros. Elle pourrait être un curieux mélange de Salinger et de Boris Vian version Caraïbes et son roman est sans nul doute appelé à faire date.» Non seulement son côté transgressif, résistant et féministe est-il complètement ignoré, mais on la compare à des auteurs canoniques masculins.

Venuti et Berman n'avaient pas tort : les observations faites au long de la présente thèse correspondent en de nombreux points aux arguments qu'ils ont formulés vis-à-vis de leur culture littéraire respective. Les deux théoriciens ont développé une éthique de la traduction selon ce qu'ils ont observé au sein de leur propre culture et des phénomènes idéologiques spécifiques à un contexte de production précis, délimité par le temps et l'espace. Les conclusions de cette thèse confirment la tendance de la traduction littéraire à être *domesticatrice* ou *annexionniste*. Aux États-Unis, l'interventionnisme avancé par l'éthique de Venuti est à tout le moins observable dans les paratextes, dans les choix de traductrices et des maisons d'édition qui proposent, en définitive, une version « politisée » de la littérature féministe cubaine en l'étiquetant de la sorte et en fournissant de longues introductions et préfaces détaillées. En France, Portela est célébrée pour son succès critique exclusivement; on ne l'associe à aucun mouvement transgressif et on la place dans le sac fourre-tout de la littérature latino-américaine pour le lectorat français.

Or, la version états-unienne politisée est-elle meilleure que la version française, strictement littéraire? Bien qu'elles situent le style de Portela dans son contexte de production, les publications en langue anglaise catégorisent l'auteure, qui pourtant refuse les étiquettes et les moules fermés (celui des identités sexuelles et nationales, par exemple). Qui plus est, des recueils comme *Cubana* et *Open Your Eyes and Soar*, de par leur étiquetage abusif et leur couverture²⁵, risquent de ghettoïser et de marginaliser la fiction écrite par les Cubaines, phénomène que dénoncent Mohanty (2003 : 17) et Iván

²⁵ Ici, les pages couverture de recueils de nouvelles écrites par des auteures cubaines en traduction anglaise sont dignes de mention : *Cubana* montre des mains de poupée qui tiennent une boule de fil à coudre sur fond rouge, tandis que *Open Your Eyes and Soar* montre trois femmes qui s'enlacent sur fond rose. *Making a Scene: Cuban Women Writing Now* illustre quant à lui un groupe de femmes en train de danser avec des enfants, sur fond mauve.

Rubio Cuevas : ce dernier remarque qu'à cause d'une catégorisation abusive, le statut marginal et transgressif de certains auteurs « se ve reducido a una imagen estereotipada y exótica, se comercia con su alteridad más externa y se rentabilizan al máximo sus estrategias de heterogeneidad » (2000 : 83). En France, Portela n'est ni catégorisée, ni ghettoïsée, mais elle est complètement détachée de son contexte de production, ce qui n'est pas sans conséquence pour la compréhension globale de son œuvre et de son appel à la résistance. Difficile de dire laquelle des deux stratégies de publication l'auteure aurait elle-même préférée.

Les questions qui sont à la source de cette thèse persistent : « [i]n the absence of cross-cultural communication unaffected by domestic intelligibilities and interests what kinds of communities can translation possibly foster? » (Venuti 2002 : 469) D'abord, la traduction de littérature féministe de résistance est-elle en mesure de servir le féminisme à grande échelle? Je ne doute absolument pas de ce potentiel, ayant d'ailleurs répondu à cette question dans l'affirmative lors de la section 2.3, lorsque j'explique que la traduction a aidé le mouvement artistique féministe québécois dans les années 1970. Or, nous avons aussi constaté que les théories, les écoles de pensée et les éthiques du traduire changent à un rythme accéléré de nos jours, et que ni le projet féministe de traduction des années 1970 au Québec, ni les éthiques traductologiques de Venuti et de Berman, ne remplissent les exigences du féminisme transnational pensé par les féministes du Sud depuis une vingtaine d'années.

Sans doute la traduction de textes féministes et la théorie de la traduction pourraient-elles profiter de la théorie féministe qui leur est contemporaine, à savoir l'articulation d'un féminisme transnational fondé sur la reconnaissance de la diversité et de la différence ainsi que le récent mouvement pour l'élaboration d'une éthique féministe de la traduction. Car le féminisme transnational décrit au premier chapitre jette les bases d'une foule de critères pour un dialogue interculturel éthique; il reconnaît que c'est dans la différence qu'on peut véritablement accueillir l'Autre en tant qu'Autre. Malheureusement, cette thèse a montré que « the failure to engage feminist theory can result in homogenizing views of subaltern cultures that ignore or underplay sexual, gendered, racialized, class, age, and other differences and power relations that sustain hierarchies » (Alvarez 2014 : 9). Et la traduction de textes féministes de résistance et leur circulation partout dans le monde ne suffit pas, car comme l'atteste Mohanty, « the existence of Third World women's narratives in itself is not evidence of decentering hegemonic histories and subjectivities. It is the way in which they are read, understood, and located institutionally that is of paramount importance » (Mohanty 2003 : 77). La pratique de la traduction doit ainsi revoir ses objectifs et ses stratégies, et prendre en considération les arguments des théories féministes actuelles si elle veut participer à un dialogue plus éthique et avoir une voix propre qui puisse résister aux discours dominants, où qu'ils aient lieu.

Je conclurai cette thèse avec un commentaire sur ma propre pratique de la traduction littéraire. Car il s'avère que j'ai traduit une nouvelle de Portela, intitulée « *Alguna enfermedad muy grave* » (2006), et que cette expérience fut très éclairante

quant aux pièges déformants de la traduction. Dans le commentaire critique qui accompagnait ma traduction²⁶, je mentionnais que l'aspect informatif et concret du discours de Portela n'est que le premier niveau d'interprétation et ne constitue qu'une minuscule partie de ce qui constitue sa matière première. Celle-ci, j'écrivais, réside plutôt dans des phénomènes tels que le registre de langue, le rythme, le ton, le style, les réseaux sémantiques, et ainsi de suite. J'admettais déjà, à l'époque, que la traduction d'une prose comme celle de Portela passait avant tout par l'identification des difficultés d'ordres syntaxique, stylistique et culturel. Je mentionnais finalement que le style de Portela puisait son originalité, sa particularité et sa transgression dans des petits détails comme les choix lexicaux, les répétitions et les expressions orales ou vernaculaires. Tous ces détails, une fois regroupés, forment un tout cohérent et autoréférentiel. Lorsque de telles difficultés ponctuelles et isolées se posent à plus d'une reprise, il s'agit de les regrouper et de les généraliser afin de se créer sa propre méthode, sa propre pratique de la traduction littéraire. Et de toujours garder en tête, comme Henri Meschonnic nous le rappelle, que « la traduction effaçante manifeste la permanence du mythe de Babel : le mal à effacer est toujours la différence et la diversité des langues » (Meschonnic 1999 : 19). Faute de pouvoir effacer la diversité, je crois pour ma part qu'il faut s'atteler à la souligner.

²⁶ J'ai effectué la traduction «Une maladie très grave» et son commentaire autocritique à l'automne 2012, dans le cadre du séminaire de traduction littéraire à l'Université d'Ottawa enseigné par Luise von Flotow et Marc Charron.

BIBLIOGRAPHIE

Nouvelles analysées

PORTELA, Ena Lucía. *El viejo, el asesino, yo y otros cuentos*, dirigé par Iraida H. López (Doral, FL : Stockcero), 2009, 127 pages.

BENSOUSSAN, Albert (traducteur). « Ouragan » dans *Les bonnes nouvelles de l'Amérique latine* (Paris : Gallimard), 2010, pages 391 à 408.

CARMELL, Pamela (traductrice). « A Nude in the Rain » dans *Cuba on the Edge: Short Stories from the Island* (CCC Press : édition Kindle), 2007, édition non numérotée.

HENDRICKSON, Janet (traductrice). « Hurricane » dans *The Future Is Not Ours* (Rochester : Open Letter), 2012, pages 93 à 106.

LEPAGE, Caroline (traductrice). « Un fou dans les toilettes » dans *Des Nouvelles de Cuba* (Paris : Métailié), 2001, pages 352 à 369.

MASPERO, François (traducteur). « Nue sous la pluie » dans *meet*, Saint-Nazaire, n° 7, 2003, pages 85 à 94.

SCHUSTER, Cindy (traductrice). « A Maniac in the Bathroom » dans *New Short Fiction from Cuba* (Evanston : Northwestern University Press), 2007, pages 27 à 43.

Sources

ALI, Zahra (dir.). *Féminismes islamiques* (Paris : La Fabrique éditions), 2012, 229 pages.

ALVAREZ, Sonia E. «Enacting a Feminist Politics of Translation» dans *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin Américas* (Durham et Londres : Duke University Press), 2014, pages 1 à 18.

ARAÚJO, Nara. « Erizar y divertir: la poética de Ena Lucía Portela » dans *Cuban Studies*, 32, 2001, pages 55 à 73.

ARAÚJO, Nara. « Escenarios del cuerpo en la narrativa de Ena Lucía Portela » dans *Cuadernos de literatura*, Bogota, 11 (21), automne 2006, pages 46 à 53.

BAKER, Mona. *Translation and Conflict: A Narrative Account*, 2006, Routledge, 208 pages.

BENELLI et al. « Édito: Les approches postcoloniales: apports pour un féminisme antiraciste », dans *Nouvelles Questions Féministes*, volume 25, n° 3, 2006, pages 4 à 12.

BENMESSAOUD, Sanaa. « The Challenges of Translating Third World Women in a Transnational Context » dans *The Translator*, volume 19, n° 2 (2013), pages 185 à 203.

BENNETT, Karen. « Epistemicide! The Tale of a Predatory Discourse » dans *The Translator*, volume 13, n° 2, 2007, pages 151 à 169.

BERENSCHOT, Denis Jorge. *Performing Cuba: (Re)Writing Gender Identity and Exile Across Genres* (New York : Peter Lang, Caribbean Studies), 2005, 165 pages.

BERMAN, Antoine. « La traduction comme épreuve de l'étranger » dans *L'Épreuve de l'étranger*, 1985.

BRISSET, Annie. « Cultural Perspectives on Translation », UNESCO, 2010.

BRISSET, Annie. « Le public et son traducteur : Profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec », dans *TTR*, volume 1, n° 2, 1988, pages 11 à 18.

BRISSET, Annie. « Sociocritique de la traduction. Un corpus québécois », dans *Cahiers de recherche sociologique*, n° 12, 1989, pages 51 à 62.

CÁMARA BETANCOURT, Madeline. *Cuba Women Writers, Imagining a Matria* (New York: Palgrave MacMillan), 2008.

CAMPUZANO, Luisa. "Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy" dans *Temas*, n° 38, 2003, pages 38 à 47.

- CAMPUZANO, Luisa (b). « Cuban Women Writers at the End of the 90s: A Thematic/Bibliographic Map » dans Mary G. Berg (dir.), *Open Your Eyes and Soar* (Buffalo : White Pine Press), 2003, pages 8 à 17.
- CASTRO, Fidel. « La revolución tiene en las mujeres hoy día una impresionante fuerza política », discours prononcé le 29 novembre 1974 à La Havane, <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1974/esp/f291174e.html>, page consultée le 3 juillet 2014
- CHAMBERLAIN, Lori. « Gender and the Metaphorics of Translation » dans Lawrence Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader* (Londres et New York: Routledge et Taylor & Francis e-Library), 2004, pages 314 à 329.
- CHARRON, Marc. « Berman, étranger à lui-même? » dans *TTR*, volume 14, n° 2, 2001, pages 97 à 121.
- CURIEL, Ochy, Sabine MASSON et Jules FALQUET. « Féminismes dissidents en Amérique latine et aux Caraïbes », dans *Nouvelles Questions Féministes*, volume 24, n° 2, 2005, pages 4 à 13.
- DAVIES, Catherine. *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-century Cuba* (Londres et New York : Zed Books), 1997.
- DAVIS, Kathy and Mary EVANS (dir.). *Transatlantic Conversations: Feminism as Travelling Theory* (Burlington : Asghate Publishing Company), 2011.
- DAVIS, Kathy. « Feminist Body/Politics as World Traveller » dans *The European Journal of Women's Studies*, volume 9, n° 3, 2002, pages 223 à 247.
- DAVIS, Kathy. *The Making of Our Bodies, Ourselves: How feminism travels across borders* (Durham et Londres : Duke University Press), 2007.
- DE LIMA COSTA, Claudia. « Lost (and Found?) in Translation/Feminisms in Hemispheric Dialogue » dans *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin Américas* (Durham et Londres : Duke University Press), 2014, pages 19 à 36.
- DELPHY, Christine et al. « Édito: De l'affaire du voile à l'imbrication du sexisme et du racisme », dans *Nouvelles Questions Féministes*, volume 25, n° 1, 2006, pages 4 à 11.
- DELPHY, Christine. « L'invention du "French Feminism": une démarche essentielle », dans *Nouvelles Questions Féministes*, volume 17, n° 1, 1996, pages 15 à 58.
- DÍAZ CINTAS, Jorge. « Clearing the Smoke to See the Screen: Ideological Manipulation in Audiovisual Translation » dans *Meta*, volume 57, n° 2, 2012, pages 279 à 293.

DORADO-OTERO, Ángela. « Gender, Body and Writing in Ena Lucía Portela's 'Una extraña entre las piedras' », dans *Culture & History Digital Journal*, volume 2, n° 1, juin 2013, <http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2013.016>, page consultée le 20 juin 2014.

DURÁN, Diony. « El Otro habla: la escritura femenina en el cuento cubano » dans Janett Reïnstadler and Ottmar Ette (dir.), *Todas las islas la isla, Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba* (Madrid : Iberoamericana), 2000, pages 59 à 79.

FARBER, Samuel. *Cuba Since the Revolution of 1959, a critical assessment* (Chicago : Haymarket Books), 2011, 369 pages.

FERNANDES, Sujatha. « Transnationalism and Feminist Activism in Cuba: The Case of Magín » dans *Politics & Gender*, volume 3, 2005, pages 431 à 452.

FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique. « De quelques traits caractéristiques des recherches féministes en France », *Les cahiers du CEDREF*, <http://cedref.revues.org/666>, page consultée le 18 mars 2014.

GENETTE, Gérard. *Seuils* (Paris : Éditions du Seuil), 1987, 377 pages.

GENTZLER, Edwin. *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory* (New York : Routledge), 2008.

GODARD, Barbara. « L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le 'virage éthique' en traduction » dans *TTR*, volume 14, n° 2, 2001, pages 49 à 82.

HERMANS, Theo. « The Translator's Voice in Translated Narrative » dans Mona Baker, (dir.) *Critical Readings in Translation Studies* (Londres : Routledge), 2009, pages 193 à 212.

HOOKS, bell. *Feminist Theory: From Margin to Center, 2nd edition* (Cambridge : South End Press), 2000.

LEPAGE, Caroline et Antoine VENTURA (dir.). *La littérature cubaine de 1980 à nos jours* (Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux), 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain* (Paris : Gallimard), 1983, 314 pages.

LÓPEZ, Iraida H. « Prólogo » dans Ena Lucía Portela, *El Viejo, El Asesino, Yo Y Otros Cuentos* (Doral, FL : Stockcero), 2009, pages vii à xxxv.

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire* (Paris : Éditions Verdier), 1999, 568 pages.

MOHANTY, Chandra Talpade. *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity* (Durham et Londres : Duke University Press), 2003.

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, pages 57 à 68.

MUNDAY, Jeremy. *Introducing Translation Studies* (New York: Routledge), 2008.

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

MUNDAY, Jeremy (b). « Translation and Ideology, A Textual Approach » dans *The Translator*, volume 13, n° 2, 2007, pages 195 à 217.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. « Usos y abusos del huracán », *El Boomeran(g)*, 2012, <http://www.elboomeran.com/blog-post/117/12803/edmundopazsoldan/ usos-y-abusos-del-huracan/>, page consultée le 18 juillet 2014.

PORTELA, Ena Lucía (traduction de Christina MacSweeney). « Cuba: Changes? What Changes? », *Index on Censorship*, mai 2009, <http://www.indexoncensorship.org/2009/05/cuba-changes-what-changes/>, page consultée le 18 juillet 2014.

RICH, Adrienne. « Notes Toward a Politics of Location » dans *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985* (New York : Norton), 1994, pages 210 à 231.

RODGERS, Catherine et Gabriel JACOBS. « Un palais des glaces : images du féminisme français sur Internet », dans *Nouvelles Questions Féministes*, volume 19, n° 1, 1998, pages 65 à 83.

RUBIO CUEVAS, Iván. « Lo marginal en los novísimos narradores cubanos: estrategia, subversión y moda » dans Janett Reinstadler and Ottmar Ette (dir.), *Todas las islas la isla, Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba* (Madrid : Iberoamericana), 2000, pages 80 à 98.

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

SNELL-HORNBY, Mary. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* (Amsterdam : Benjamins), 2006, 205 pages.

SPIVAK, Gayatri. « The Politics of Translation » dans Lawrence Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader* (Londres et New York : Routledge et Taylor & Francis e-Library), 2004, pages 397 à 416.

TOUATI, Aïcha. « Champ libre: Féministes d'hier et d'aujourd'hui, ou le féminisme à l'épreuve de l'universel », dans *Nouvelles Questions Féministes*, volume 25, n° 1, 2006,

pages 108 à 120.

TYMOCZKO, Maria (dir.). *Translation, Resistance, Activism* (Amherst et Boston : University of Massachusetts Press), 2010.

TYMOCZKO, Maria et Edwin GENTZLER (dir.). *Translation and Power* (Amherst et Boston : University of Massachusetts Press), 2002.

TYMOCZKO, Maria. « Ideology and the position of the translator: in what sense is a translator "in between" ? » dans Mona Baker (dir.), *Critical Readings in Translation Studies*, 2009, pages 213 à 228.

TYMOCZKO, Maria. « Reconceptualizing Translation Theory: Integrating Non-Western Thought About Translation » dans Theo Hermans, *Translating Others Volume I* (Manchester: St. Jerome), 2006, pages 13 à 32.

VENUTI, Lawrence. « Translation, Community, Utopia » dans Lawrence Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader* (Londres et New York : Routledge et Taylor & Francis e-Library), 2004, pages 468 à 488.

VENUTI, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (Taylor & Francis e-library), 2002.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility* (Londres et New York : Routledge et Taylor & Francis e-library), 2004, 344 pages.

VON FLOTOW, Luise (dir.). *Translating Women* (Ottawa : University of Ottawa Press), 2011.

VON FLOTOW, Luise. *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'* (Manchester : St. Jerome and Ottawa : University of Ottawa Press), 1997.

WATERS, Mary Alice (dir.). *Women in Cuba: The Making of a Revolution Within a Revolution* (New York : Pathfinder Press), 2012, 346 pages.