

*TRADUIRE
LE GENRE
GRAMMATICAL*

Palimpsestes n°21

TRADUIRE LE GENRE GRAMMATICAL ENJEU LINGUISTIQUE ET/OU POLITIQUE ?

Palimpsestes n°21

Sous la direction de
CHRISTINE RAGUET

Revue du Centre de recherche en traduction et communication
transculturelle anglais-français / français-anglais (TRACT)
(Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008)

DIRIGÉ par Christine Raguet, le numéro 21 de la revue *Palimpsestes* rassemble sept études qui se penchent sur les divers enjeux tant pratiques que théoriques de la traduction du genre grammatical. L'avant-propos d'Hervé Fourtina, professeur d'études anglaises à Bordeaux³ où il enseigne la linguistique pragmatico-énonciative, évoque et commente quelques-uns des repères théoriques utilisés par les auteurs avant d'offrir une lecture critique tout aussi tonique que dense et pointue des articles ici rassemblés. Leurs auteurs, pour la plupart d'entre elles, mènent à l'université en France, au Canada ou aux États-Unis des travaux de recherche ou d'enseignement sur la traduction, la littérature et la stylistique comparées, le bilinguisme, avec pour certaines une spécialisation en linguistique, en études *queer* ou en écriture féminine.

À la lecture de cet ensemble, il apparaît que les terrains d'investigations de prédilection choisis par la majorité des auteurs de l'anthologie sont des textes traversés par des questions d'identité sexuelle, avec le motif récurrent d'un personnage androgyne, que ce soit chez Jeannette Winterson (*Written on the Body*), Brigid Brophy (*In Transit*), Virginia Woolf (*Orlando*), Samuel Beckett (*Assez / Enough*), Arthur Rimbaud (*Les Illuminations*) ou Jean Genet (*Notre-Dame-des-Fleurs*). L'instabilité, l'indétermination, voire la neutralité du genre du protagoniste, couplée à l'instabilité générique des textes eux-mêmes, s'avèrent une contrainte poétique forte au cœur de ces écritures, offrant de véritables défis de traduction. On retrouve la dimension sexuelle associée à la traduction du genre grammatical dans l'étude qui porte sur la traduction des adjectifs possessifs dans le récit érotique ou pornographique (Pier-Pascale Boulanger). La

dimension fantasmatique de *Moby-Dick* place aussi le choix de la traduction du monstrueux protagoniste (*une* baleine blanche ou *un* cachalot ?) au cœur d'une réflexion sur la place que fait la traduction au symbolisme véhiculé par le roman, et sur les questions centrales à la traduction et à la re-traduction d'un texte majeur (Isabelle Génin). L'autre champ d'étude privilégié concerne la traduction en français du pronom personnel (*it, he, she*) quand il renvoie à des animaux ou à des objets inanimés, à travers les exemples de *Moby-Dick* (Génin) et de *Alice in Wonderland* (Laure Gardelle). Enfin, pour clore cette présentation générale, toutes les études présentent des extraits accompagnés de leurs diverses traductions, lesquels sont commentés en vue de baliser ou d'évaluer les possibilités qui s'offrent au traducteur.

Les problèmes de la traduction du genre grammatical tiennent, pour partie, aux différences entre le système des deux langues à l'étude (le français et l'anglais). Même si Hervé Fourtina rappelle dans son avant-propos que la dichotomie « genre naturel / notionnel » pour l'anglais et genre « conventionnel / arbitraire / grammatical » pour le français est à relativiser, cette distinction traditionnelle est évoquée (Gardelle) comme point de départ pour faire ressortir un problème récurrent de traduction, à savoir la fluctuation du genre (*it, he, she*) pour un même référent animal dans un texte, voire dans un même paragraphe. En effet, comme l'explique Isabelle Génin, le système pronominal anglais, du point de vue de la langue, établit une opposition *he/she* (animé) / *it* (inanimé) ou *he/she* (humain) / *it* (non humain), mais les transgressions récurrentes de ce système observées au niveau du discours indique un emploi du pronom qui varie en fonction de la familiarité du locuteur avec l'animal, la taille ou le danger que représente l'animal, l'usage dialectal – à Terre-Neuve, *she* désigne des inanimés mobiles, comme *a car* – ou encore les formes figées du jargon technique. Voilà autant de possibilités qui font en quelque sorte de l'emploi de ces pronoms un véritable signe de modalité. Dès lors, l'enjeu est posé pour le traducteur, qui doit veiller à se demander : Dans quelle mesure le genre marqué par les pronoms encode-t-il un message sémantique supplémentaire à l'énoncé ? Quelles sont les possibilités dont dispose le traducteur pour en rendre compte ? À travers une étude de cas précise dans *Alice in Wonderland*, Laure Gardelle analyse les stratégies de compensation et d'étoffement parfois employées par les traducteurs, ou le choix

qu'ils ont parfois fait de ne pas prendre en compte ces fluctuations ponctuelles. L'étude d'Isabelle Génin porte sur un corpus plus étendu – un roman monstre – dans lequel le choix des pronoms par Melville pour désigner Moby Dick est toujours porteur de sens. Dans la mesure où l'emploi du *il/elle* en français est soumis à une obligation grammaticale stricte, la seule vraie latitude offerte au traducteur porte sur le choix lexical : une baleine ou un cachalot. Même s'il ne fait aucun doute pour le lecteur que Moby Dick, baleine ou cachalot, est un mâle, le genre grammatical féminin associé à la baleine tend néanmoins à affaiblir toute la symbolique sexuelle mise en place par Melville, que ce soit la rivalité masculine déployée par Achab envers le puissant monstre qui l'a privé de sa jambe, ou l'homosexualité latente d'Ismaël. Pourtant, Jean Giono a délibérément choisi le parti de la réécriture avec « la Baleine Blanche » dont l'inexactitude et l'infidélité sont compensées par l'allitération et les associations mythiques et littéraires avec Jonas et Pinocchio, renforcées par la version cinématographique, mais diminuées par les connotations plus positives associées à la baleine : elle est moins dangereuse que le cachalot et elle est aujourd'hui symbole d'espèces en voie de disparition. Cependant, en ancrant profondément dans l'imaginaire français le terme de « Baleine Blanche », la traduction de Giono a créé un précédent par rapport auquel ont dû se positionner toutes les traductions ultérieures, non plus dans un strict rapport original/traduction mais sous la forme d'une conversation implicite entre les différentes versions existantes.

Cette question de la réécriture possible ou nécessaire engendrée par la traduction du genre grammatical traverse la majorité des articles. Pour les textes à l'étude les moins expérimentaux, l'enjeu peut se limiter à une simple réorganisation syntaxique (Gardelle, Boulanger), avec la résolution pour le traducteur français de problèmes de hiérarchie « mis en évidence par la théorie du centrage » (Gardelle). Ce travail sur la syntaxe peut aussi viser à maintenir la fluidité narrative du récit érotico-pornographique, en évitant la lourdeur syntaxique ou l'ambiguïté de la désignation des corps en pleine action par le recours aux déictiques, aux prénoms et à la pronominalisation (Boulanger). Mais pour tous les autres textes à l'étude dans l'anthologie, l'ambiguïté ou la neutralité sexuelle sont au cœur d'écritures à caractère expérimental, qui « s'attachent à la reconfiguration des contours identitaires » (Poulin). C'est alors que le traducteur français peut se trouver « sous contrainte

oulipienne », comme Camille Fort le montre dans le travail de Suzanne Mayoux (traductrice de Winterson) et de Bernard Hœpffner (traducteur de Brophy) : tous deux ont été amenés à « effacer tout élément grammatical, tout suffixe, désinence ou article susceptibles d'assigner une identité sexuelle à l'instance narrative », quitte à produire une version française parfois plus subversive afin de faire apparaître les enjeux profonds d'une écriture : « là où le texte anglais exploite une norme linguistique (l'absence de genre en anglais) pour inquiéter un discours socioculturel (celui qui statue sur l'être selon son appartenance sexuelle), le texte français bouscule les règles linguistiques pour cautionner dans la traduction le discours littéraire, tel qu'il se déploie dans le récit original ». Dans d'autres cas, « le travail de traduction fait loupe sur les représentations sexuées, voire sexistes, d'une langue donnée » (Poulin), menant à un aplatissement des aspérités d'une écriture (Louar) ou à une trahison du texte d'origine, comme pour cette étrange traduction par Charles Mauron d'une hauteur en « mamelon » dans *Orlando* (Poulin). Dans le cas de Beckett, écrivain bilingue auto-traducteur de son texte *Assez en anglais* (*Enough*), Karine Germoni et Pascale Sardin font apparaître à travers l'étude génétique des brouillons de l'auteur, une traduction/réécriture fondée sur l'introduction de jeux de mots et de modifications « pour se jouer autrement de la confusion des genres, sexuels comme textuels ». Cette analyse montre la gageure stylistique qu'a été l'écriture du texte français pour « brouiller l'identité sexuelle de l'instance locutrice », alors que le maintien de l'ambiguïté s'avère beaucoup plus aisée à obtenir dans la version anglaise en raison de l'inexistence de l'accord en genre avec les adjectifs épithètes ou les adjectifs.

Cette anthologie fait apparaître, une fois de plus, combien le travail de traduction repose sur une fine compréhension des systèmes de langues *et* de discours, ainsi que sur une analyse d'une œuvre dans son économie générale, afin « de ne pas traduire uniquement des valeurs de langue (le neutre grammatical), mais des valeurs de discours – de prendre en compte le rythme du texte, son organisation subjective, sa prise de parole littéraire » (Fort, évoquant Henri Meschonnic). Au rappel de la connivence entre traduction et écriture, la lectrice de la présente anthologie s'est surprise à rêver de ce que pourrait nous apprendre du travail de traduction une critique génétique appliquée aux brouillons des traducteurs !

Béatrice Trotignon