

Université de Montréal

Le passage du féminisme en traduction française :
le cas du roman *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood

Par

Catherine Morel

Département de linguistique et de traduction, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise ès arts
en traduction, option recherche

Février 2022

© Catherine Morel, 2022

Université de Montréal

Département de linguistique et de traduction, Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

**Le passage du féminisme en traduction française :
le cas du roman *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood**

Présenté par

Catherine Morel

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Hélène Buzelin

Présidente-rapporteuse

Judith Lavoie

Directrice de recherche

Marie-Alice Belle

Membre du jury

Résumé

Le présent mémoire porte sur le passage du féminisme dans deux traductions françaises du roman *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood, soit celles de Sylviane Rué et Michèle Albaret-Maatsch. Afin d'amorcer une réflexion sur le sujet, je tente, dans le premier chapitre, d'établir une définition même du féminisme, laquelle est suivie d'une brève histoire des trois vagues du féminisme ainsi que d'une mise en contexte de la traduction féministe et des approches adoptées dans le cadre de celle-ci. Le deuxième chapitre aborde la méthodologie employée pour la rédaction de ce travail, notamment certains aspects techniques (qui y sont liés et les angles d'analyse qui ont guidé ma réflexion). Ensuite, l'analyse se scinde en deux parties, soit les troisième et quatrième chapitres. Dans le troisième chapitre, je me penche sur l'œuvre originale (résumé, contexte d'écriture, éléments féministes du roman) et son auteure. La vision du féminisme d'Atwood y est entre autres abordée; c'est cette vision qui sera fondamentale pour mon analyse. Le quatrième chapitre, quant à lui, porte sur l'analyse des traductions de Rué et d'Albaret-Maatsch sous l'angle de la traduction féministe. Par cette analyse, il est démontré que, même si ces dernières ne sont en aucun cas considérées comme des traductrices féministes, certains choix dans leur travail peuvent tout à fait être interprétés sous cet angle. De plus, nous verrons que les deux traductrices ont adopté des approches complètement différentes, ce qui a une incidence sur la façon dont les éléments féministes de l'œuvre originale sont rendus.

Mots clés : traduction française, féminisme, littérature canadienne, traductologie, études de genre

Abstract

This master's thesis is about the way feminism is passed in two French translations of Margaret Atwood's novel *The Handmaid's Tale*, the ones from Sylviane Rué and Michèle Albaret-Maatsch. To start a reflection on the subject, I try in the first chapter to establish a definition of what feminism truly is, which is followed by a brief history of its three waves and a contextualization of feminist translation and the approaches used in it. The second chapter is about the methodology used to write this work, including some technical aspects related to it and the angles of analysis that guided my reflection. Then, the analysis is divided in two parts, which represent the third and fourth chapters. In the third chapter, I examine the original work (summary, writing background, feminist elements in the novel) and its author. Among other things, Atwood's vision of feminism will be explored; this vision will be essential to my analysis. The fourth chapter is about the analysis of Rué and Albaret-Maatsch's translations under the perspective of feminist translation. This analysis will show that, even if they are by no means considered as feminist translators, some choices in their work can indeed be analyzed under this angle. Furthermore, we will see that those two translators have two completely different approaches, which have an impact on the way feminist elements of the original novel are portrayed.

Keywords: French translation, feminism, Canadian literature, translation studies, gender studies

Table des matières

Table des matières

Résumé	3
Abstract	4
Table des matières	5
Liste des sigles et abréviations	7
Remerciements	8
Introduction	9
Chapitre 1 – État de la question	11
1.1 Contexte historique	11
1.1.1 Apparition des termes et problème de définition	11
1.1.2 Débuts et première vague	12
1.1.3 Deuxième vague.....	16
1.1.4 Troisième vague	20
1.2 Le féminisme en traduction	22
1.2.1 Traduction féministe	23
1.2.2 Approches de la pratique.....	25
1.2.3 Études sur la traduction féministe.....	29
1.2.4 Critiques de la traduction féministe	31
Chapitre 2 – Méthodologie	35
2.1 Choix du sujet	35
2.2 Processus	39
2.3 Angles d’analyse	44
2.3.1 Analyse des paratextes	45
2.3.2 Approche sociologique.....	47

2.3.3 Retraduction.....	48
Chapitre 3 – Le roman <i>The Handmaid’s Tale</i> : contexte, discours et analyse	52
3.1 Résumé de l’œuvre	52
3.2 Contexte d’écriture	53
3.3 Atwood et le féminisme	58
3.4 Discours de l’auteure	61
3.5 Discours des critiques littéraires.....	63
3.6 Éléments féministes du roman	66
Chapitre 4 – Analyse des traductions françaises de <i>The Handmaid’s Tale</i>	72
4.1 Mise en contexte des traductions.....	72
4.2 Analyse du paratexte	74
4.3 Analyse du corps du roman	79
4.3.1 Terminologie du roman	80
4.3.2 Présence d’éléments féminins plus marquée	84
4.3.3 Références au corps de la femme.....	87
4.3.4 Le rôle de procréatrice de la femme.....	93
4.3.5 Thème du viol et du consentement.....	97
4.3.6 Références au féminisme.....	102
4.3.7 Relations entre femmes.....	105
Conclusion	111
Bibliographie	113
Corpus primaire.....	113
Annexe 1.....	126
Annexe 2.....	128
Questions posées à Michèle Albaret-Maatsch par courriel.....	128

Liste des sigles et abréviations

ATLF : Association des traducteurs littéraires de France

BnF : Bibliothèque nationale de France

CEDAW : Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes

CNFC : Conseil national des femmes du Canada

FFQ : Fédération des femmes du Québec

FNSJB : Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste

MAM : Michèle Albaret-Maatsch

MLA : Modern Language Association

MLAC : Mouvement de Libération de l'Avortement et la Contraception

MLF : Mouvement de Libération des Femmes

MPFP : Mouvement français pour le planning familial

NOW : National Organization for Women

ONU : Organisation des Nations Unies

OQLF : Office québécois de la langue française

SR : Sylviane Rué

TAN : traduction automatique neuronale

WCTU : Woman's Christian Temperance Union

WLM : Women's Liberation Movement

Remerciements

Je souhaite d'abord et avant tout remercier mon conjoint, Étienne, qui m'a offert un soutien moral indéfectible tout au long de la rédaction de ce mémoire. Sans lui, il n'aurait tout simplement pas été possible de rédiger ce mémoire. Un merci tout particulier à ma directrice de recherche, Judith Lavoie, pour avoir accepté de me guider dans cette aventure et pour les précieux commentaires dont elle m'a fait part. Je n'aurais pas pu rêver d'une meilleure directrice pour ce projet. Je tiens également à remercier Michèle Albaret-Maatsch d'avoir eu la gentillesse de bien vouloir répondre à mes nombreuses questions. Finalement, merci à ma famille et à mes amis pour leur compréhension, leur patience et leurs encouragements.

Introduction

Le féminisme en traduction est un champ d'étude qui est, somme toute, assez récent. En effet, celui-ci est apparu dans les années 1970, ce qui coïncide avec la deuxième vague du féminisme, et a pris de l'ampleur dans les années 1980 (Simon 7), période qu'on considère comme le « virage culturel ». Sherry Simon mentionne que cet intérêt grandissant s'explique entre autres par le fait que la traductologie et le féminisme ont de nombreux points en commun, comme celui de la question centrale à laquelle ils tentent de répondre soit « [...] how are social, sexual and historical differences expressed in language and how can these differences be transferred across languages? (Simon 8) ». Cependant, dans le cadre des recherches qui ont abordé la question du féminisme en traduction, la plupart des auteures ont choisi de se pencher sur des cas où il était clair qu'il s'agissait de traduction féministe, par exemple, pensons aux travaux réalisés sur les traductions de Barbara Godard et de Susanne de Lotbinière-Harwood. Est-il possible que, de façon consciente ou inconsciente, certaines traductrices qui ne sont pas associées à ce type de traduction utilisent des stratégies semblables à celles employées par les traductrices féministes? Pour explorer la question, j'ai choisi de me pencher sur deux traductions françaises, celle de Sylviane Rué et celle de Michèle Albaret-Maatsch, d'une œuvre canadienne considérée par bon nombre comme un roman véritablement féministe, *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood. Dans ce mémoire, j'explorerai le passage du féminisme dans ces traductions du roman. Pour ce faire, je dresserai d'abord

un portrait global du féminisme et de son histoire, puis j'aborderai la traduction féministe et les pratiques employées dans le cadre de celle-ci. Ensuite, il sera question de la méthodologie à laquelle j'ai eu recours pour la rédaction de ce mémoire, soit de certains aspects techniques et des approches qui ont orienté mon analyse. Pour terminer, j'effectuerai une analyse qui se divisera en deux parties, l'une portant sur l'œuvre originale et son auteure, et l'autre portant sur les deux traductions mentionnées précédemment. Dans cette analyse, qui constituera le cœur de ce mémoire, je me concentrerai notamment sur certains éléments féministes du roman et sur la façon dont ceux-ci sont rendus ou non dans les traductions.

Chapitre 1 – État de la question

Puisque mon analyse se fera principalement sous l'angle de la traduction féministe, cette première partie servira à dresser un portrait des différentes approches qui ont été utilisées pour aborder la question. Tout d'abord, il sera important de bien cerner les grandes lignes de ce qu'est le féminisme (sa définition, son histoire, etc.) et de comprendre de quelle façon ce mouvement a eu une incidence sur le domaine de la traduction. Pour ce faire, il sera pertinent de mentionner certaines traductrices incontournables en la matière et les différentes techniques auxquelles elles ont eu recours. Ensuite, nous verrons les différents angles de recherche que ce mouvement a engendrés en traductologie. Finalement, il sera question des critiques qui ont été formulées à l'endroit de la traduction féministe.

1.1 Contexte historique

1.1.1 Apparition des termes et problème de définition

Tout d'abord, voyons l'origine des termes « féminisme » et « féministe ». Fauré explique : « Les néologismes féminisme et féministe apparaissent de manière sporadique dans le vocabulaire médical des années 1870 pour décrire une féminisation du corps... » (Fauré 1). Toutefois, la première utilisation du mot « féministe » dans son sens actuel est attribuée à Alexandre Dumas fils dans son pamphlet *L'homme-femme* (1872), et l'utilisation du mot se répandra ensuite dans les années 1890 (Fauré 1). Selon l'historienne Nancy Cott, aux États-Unis le terme « féminisme » est popularisé en 1910 et marque la fin d'un consensus quant aux intérêts des femmes (Toupin 38).

Tenter de donner une définition du féminisme est une tâche complexe, voire quasi impossible. Le problème réside dans le fait même que son concept n'est pas figé : il varie selon le lieu et l'époque, notamment à cause des différents courants qu'il englobe. Dagorn de Goïtisoló explique :

Lorsqu'on parle de féminisme, on se réfère en réalité à des courants hétérogènes à la fois dans le temps et dans les champs invoqués. Comme tout mouvement social, le(s) féminisme(s) est traversé par différents courants de pensée qui cherchent à comprendre pourquoi et comment les femmes occupent une position subordonnée dans la société (Dagorn de Goïtisoló 1).

Autrement dit, le féminisme est essentiellement pluriel, mais il y aurait certaines préoccupations communes au sein des diverses formes de féminisme, comme celle de la condition des femmes et du rapport de pouvoir qui est exercé à l'égard de celles-ci.

1.1.2 Débuts et première vague

Commençons par aborder l'histoire du féminisme occidental, mais plus précisément le féminisme en France, en Angleterre, aux États-Unis et au Canada. Ce choix est fait consciemment, puisque l'objet de ce mémoire sera les traductions faites par deux traductrices françaises d'une œuvre d'une auteure canadienne et que le Canada anglais, par son héritage, a fortement été influencé par les idées de l'Angleterre, et par sa proximité, par celles des États-Unis.

Même si la notion de « vague » est critiquée par plusieurs en raison de son ambiguïté (Blais et al. 144), elle est fréquemment utilisée pour caractériser l'histoire de ce mouvement. Ce qui est problématique avec cette notion est qu'il ne semble pas y avoir de critère précis pour définir ce que constitue une vague, ni de consensus quant à la période couverte par celle-ci. De plus, cette notion impliquerait l'idée selon laquelle ces vagues formeraient un ensemble homogène (Dagorn de Goïtisoló 1). Des chercheuses expliquent leur rejet de ce modèle de la façon suivante :

En rejetant le modèle additif chronologie/idéologie, nous sommes plus en mesure de saisir pourquoi certaines féministes retiennent davantage l'attention que d'autres dans la construction des récits historiques et pourquoi certaines questions semblent nouvelles. Remettre en question le modèle typologique des vagues permet également aux féministes radicales du XXI^e siècle de ne pas être marginalisées ni associées à une vague à laquelle elles sont censées appartenir de par leur époque de militance (Blais et al. 147).

On comprend dès lors la division du mouvement féministe en vagues fait en sorte que certains courants sont mis à l'écart et qu'il n'est pas clair si elles représentent une plage de dates ou un groupe d'idées données. D'autres pensent plutôt que l'image de la vague représente bien la discontinuité du mouvement féministe, car cette image amène aussi l'idée de creux entre les vagues (Gaspard 60). Malgré le manque de consensus sur ce sujet, la plupart des chercheuses s'entendent pour dire qu'il y en aurait trois au total. Dans le cadre de ce travail, ce sont surtout les deuxième et troisième vagues qui nous intéresseront.

Sans parler de féminisme encore puisque ce terme n'apparaît qu'un siècle plus tard (Sinquin 104), on considère que la *Déclaration des droits de la Femme et de la*

citoyenne (1791) écrite en pleine Révolution française par Marie-Olympe de Gouges en réaction à la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (1789) constitue à l'échelle mondiale l'une des premières traces de revendication des femmes (Sinquin 89). Sinquin mentionne :

À la lecture des premiers articles de cette déclaration, il est manifeste que la situation des femmes sous l'Ancien Régime et, plus généralement, la condition féminine telle qu'elle existe depuis plusieurs siècles, préoccupent beaucoup Olympe de Gouges qui entreprend de donner aux femmes les mêmes droits qu'aux hommes (Sinquin 25).

Dans le même esprit, notons aussi comme des textes précurseurs du mouvement en France, les écrits de Claire de Duras et de Germaine de Staël contre l'esclavagisme (Simon 32), et, en Angleterre, ceux de la philosophe Mary Wollstonecraft, considérée comme la mère du langage anglais féministe (Ford 189).

La première vague du féminisme représenterait la période de 1850 à 1960 (Toupin 26), mais pour plusieurs, cette vague se termine en 1944 lors de l'instauration du suffrage universel (Gaspard 61), ce qui reprendrait l'idée de la discontinuité évoquée plus tôt puisque la deuxième vague ne commence que vers les années 1960. On pourrait considérer la Seneca Falls Convention (1848) de New York, la première convention consacrée aux droits des femmes, comme l'un des éléments déclencheurs de cette vague (Lerner 35).

Cependant, ce n'est réellement qu'au début du XX^e siècle que le mouvement prend de l'ampleur, notamment par l'intermédiaire des suffragettes en Angleterre qui

militent pour le droit de vote des femmes et revendiquent un égalitarisme politique et social; elles y obtinrent un vote restrictif en 1918 et ouvert à toutes en 1928 (Dagorn de Goïtisoló 2). Qui plus est, le droit de vote des femmes sera un enjeu crucial pour cette vague, en Angleterre comme ailleurs. Au Canada, le droit de vote aux élections fédérales fut accordé aux femmes en 1918, mais il faudra attendre jusqu'en 1940 pour qu'elles puissent voter aux élections provinciales au Québec (Strong-Boag). En France, ce n'est qu'en 1944 que les femmes obtinrent le droit de vote (Dagorn de Goïtisoló 2).

D'autres enjeux sont aussi cruciaux pour cette vague, comme le droit de la main-d'œuvre et l'accès aux soins de santé (Strong-Boag). C'est ainsi que durant cette même période, plusieurs associations, nationales et internationales, constituées de femmes voient le jour. Parmi ces premières associations, nous assistons au Canada à la création de la Woman's Christian Temperance Union (WCTU), du Conseil national des femmes du Canada (CNFC) et de la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste (FNSJB) (Strong-Boag).

Du côté des États-Unis, le courant semble dès cette époque se scinder en deux : le féminisme égalitaire et le féminisme de la différence (Toupin 26). Selon Toupin, le féminisme égalitaire « met l'accent sur l'appartenance des femmes à la même espèce que les hommes plutôt que sur leurs différences » (Toupin 26) tandis que le féminisme de la différence « met l'accent sur ce qui distingue les femmes des hommes » (Toupin 26). Cette opposition entre les féminismes égalitaire et différentialiste persistera au cours de l'histoire du mouvement et deviendra centrale, aux États-Unis comme ailleurs.

Si l'on pense aux ouvrages phares qui ont alimenté cette première vague, et plus particulièrement le mouvement des suffragettes, il faut en mentionner deux de John Stuart Mill, soit *Considerations on Representative Government* (1861) et *Subjection of Women* (1869) (Dagorn de Goïtisoló 2). Il faut aussi noter que cette vague fut

fortement inspirée des philosophes du siècle des Lumières, comme Nietzsche et Tocqueville, qui prônent l'égalité de tous les êtres humains (Dagorn de Goïtisoló 3).

1.1.3 Deuxième vague

La deuxième vague du féminisme, même si elle représente la période la plus courte entre les trois vagues, est souvent vue dans l'histoire comme l'apogée du mouvement. Portée principalement par de jeunes universitaires, elle s'étend environ sur deux décennies, de 1960 à 1980 (Blais et al. 150), et la France y jouera un rôle prépondérant. Cette fois, les revendications des femmes sont davantage axées sur le corps de la femme, objectif que Dagorn de Goïtisoló appelle la « maîtrise du corps fécond » (Dagorn de Goïtisoló 3). Gaspard explique :

Elles dénonçaient notamment la double morale sexuelle dont les femmes étaient victimes. Ce qui allait alors devenir le point fort de leur revendication, c'était à la fois la reconnaissance de la libre maternité, la dénonciation des violences domestiques et la poursuite des viols devant les cours d'assises (Gaspard 61).

Une des œuvres qui a fortement alimenté cette vague, et qui est considérée comme ayant renouvelé la pensée féministe par la désacralisation de la maternité, a été *Le deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir (Dagorn de Goïtisoló 3). Les idées que l'auteure avance dans cet ouvrage seront qualifiées de « féminisme existentialiste » (Bouchard 142). Bien que pour certaines les gains réalisés lors de la première vague aient été une victoire, l'auteure mentionne dans son livre que « [l]a femme libre est seulement en train de naître » (de Beauvoir 558). On peut donc comprendre par cette citation que,

bien qu'elle ait probablement été loin de se douter de l'ampleur qu'allait prendre le mouvement féministe deux décennies plus tard, de Beauvoir était tout de même consciente que ce n'était que le début de ce mouvement et qu'il y avait d'autres combats à mener.

À cette époque aussi, on compte l'apparition de multiples mouvements et associations. Parmi ceux-ci, notons en France le Mouvement français pour le planning familial (MFPF), le Mouvement de Libération des Femmes (MLF) et le Mouvement de Libération de l'Avortement et la Contraception (MLAC) (Dagorn de Goïtisolo 3 et 4), en Angleterre le Women's Liberation Movement (WLM) (Thomlinson 453), aux États-Unis la National Organization for Women (NOW) (Reger 86), et au Québec la Fédération des femmes du Québec (FFQ) (Blais et al. 8).

Cette période est caractérisée par l'avènement d'une multiplicité de courants. Le féminisme radical est particulièrement important à cette époque et Guy Bouchard le définit ainsi :

Pour les radicales, et cela peut sembler une régression au conservatisme, les racines de l'oppression sont biologiques : la faiblesse liée au fait de porter des enfants a rendu les femmes dépendantes des hommes pour leur survie physique. Or l'asservissement de la femme par l'homme constitue la forme de base de l'oppression, antérieure à l'institution de la propriété privée et de la domination de classe; par suite, les relations de pouvoir dans la famille biologique deviennent le modèle de la compréhension des autres formes d'oppression, et il faut combattre le sexisme avant de combattre le racisme et le capitalisme (Bouchard 125).

On comprend donc que l'oppression des femmes n'est pas nécessairement liée à leurs droits, comme c'était le cas lors de la première vague, mais bien à une question biologique. Ce type de féminisme sera dominant à un point tel que plusieurs critiquent le fait que la deuxième vague ne soit que presque exclusivement associée à ce courant (Blais et al. 141). Une des explications possibles est qu'il est traversé par de nombreux sous-courants distincts comme le féminisme marxiste, anarchiste, matérialiste, séparatiste lesbien (Blais et al. 145).

Comme la plus grande critique qui est associée au féminisme radical est qu'il est blanc, hétérosexuel et bourgeois (Blais et al. 146), il donnera également naissance à d'autres courants ou sous-courants. C'est notamment le cas du *black feminism*, qui dénonce une triple oppression liée au sexe, à la couleur et à la classe sociale (Toupin 42). Mentionnons qu'il est le principal type de féminisme fondé sur le concept de « race » qui a fait l'objet d'une théorisation distincte et englobante (Bouchard 136). Le féminisme lesbien séparatiste, « [...] qui prône une société matriarcale excluant probablement la participation des hommes » (Bouchard 128), est aussi un autre courant qui découle des critiques effectuées à l'endroit du féminisme radical. On note que dans le cas du féminisme séparatiste lesbien, on suggère que les rapports hétérosexuels sont ce qui contribue à la perpétuation de la suprématie masculine, et c'est pourquoi ils ne sont pas encouragés (Bouchard 126).

D'un autre côté, le féminisme marxiste est plutôt associé à des aspects socioéconomiques et répond donc à la critique du côté bourgeois du féminisme radical. L'idée principale du féminisme marxiste est que « la fin de l'oppression des femmes coïncidera avec l'abolition de la société capitaliste divisée en classes et son remplacement par la propriété collective » (Dagorn de Goïtisoló 5). L'oppression que vivent les femmes est donc conditionnée par la façon même dont la société est construite.

Bien que cette deuxième vague ait été moins axée sur les droits des femmes, elle sera marquée par de nombreux changements sur le plan législatif. Gaspard mentionne au sujet de la France :

En 1965, la loi permettait aux femmes mariées de gérer leurs biens propres, d'exercer une activité professionnelle et d'ouvrir un compte en banque sans le consentement de leur mari. La notion de « chef de famille » disparaissait du Code civil en 1970 au profit de l'autorité parentale. Le divorce par consentement mutuel ou pour rupture de vie commune était adopté en 1975 (Gaspard 62).

Ce qui mettra fin à cette vague, selon elle, c'est le vote définitif sur l'interruption volontaire de grossesse en France (Gaspard 62). Cette loi avait été votée d'abord en 1974 et devait être réexaminée cinq ans plus tard, et c'est afin de faire pression sur le Parlement qu'il y eut le 6 octobre 1979 une manifestation; cette manifestation fut la plus importante de l'histoire du mouvement (Gaspard 64). Également en 1979, l'Assemblée générale de l'Organisation des Nations Unies (ONU) adopte la *Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes* (CEDAW) qui est aussi connue sous le nom de « Déclaration internationale des droits des femmes » (ONU). Le viol est enfin considéré comme un acte criminel en France en 1980 (Liatard), ce qui, comme nous l'avons vu précédemment, était l'une des principales revendications de l'époque. On peut donc dire que les féministes ont réalisé plusieurs gains sur le plan juridique, notamment en ce qui a trait aux droits relatifs à leur statut et à leur corps.

1.1.4 Troisième vague

Ce qu'on considère comme la troisième vague du féminisme aurait débuté dans les années 1990 et nous serions encore dans cette vague à l'heure actuelle; le conditionnel est utilisé ici, car l'existence de cette vague n'est pas reconnue par certaines féministes (Dagorn de Goïtisoló 5). Une des raisons du refus de son existence est parce qu'elle remet en question « l'idée d'une oppression commune à toutes les femmes, et donc de toute lutte féministe basée sur un projet politique commun » (Dagorn de Goïtisoló 6). C'est probablement pourquoi l'on constatera l'apparition dès les années 1990 de plusieurs termes tels que « néo-féminisme », « postféminisme », « métaféminisme » (Oprea 3). Dagorn de Goïtisoló explique ainsi ce qui distingue cette vague :

Elle est représentée par une génération de féministes qui intègrent de nouvelles luttes et pratiques en rupture avec celles de la génération précédente, avec notamment la diversité au sein des groupes (lesbiennes, femmes de couleur, prostituées, handicapées...). Elles investissent volontiers les champs médiatiques et culturels et ont pris conscience que leur mouvement devait rejoindre les hommes dans une cause commune. Ces féministes revendiquent donc la mixité sociale au rebours de la deuxième vague qui désirait avant tout faire émerger une parole indépendante des hommes (Dagorn de Goïtisoló 5).

On peut donc considérer qu'il s'agit d'un féminisme qui se veut inclusif, tant à l'endroit des groupes minoritaires ou marginalisés qu'à l'endroit des hommes. Il s'agit donc d'une critique de la deuxième vague, dans le cadre de laquelle les groupes minoritaires étaient représentés uniquement sous forme de courants distincts.

Il n'est donc pas étonnant que la théorie *queer* soit l'une des principales influences de cette vague. Cette théorie se base, entre autres, sur les réflexions de Foucault sur la sexualité, sur le concept de « différence » de Derrida ainsi que sur le livre *Gender Trouble* (1990) de Judith Butler, et tout comme le post-modernisme, elle s'oppose à une pensée binaire (Lamoureux 61). L'idée de cette opposition à la binarité est principalement axée sur la question d'identité, un thème crucial de cette troisième vague. À ce sujet, Lamoureux explique :

La pensée binaire est donc critiquée pour son côté hiérarchique, dans la mesure où l'un et l'autre ne sont pas des termes symétriques et des positions interchangeables, du fait de la valence différentielle du masculin et du féminin. De plus, la pensée binaire tend à concevoir les rapports sociaux fondamentalement en termes de domination (Lamoureux 62).

Si l'on fait un parallèle avec la question de l'identité, on comprend donc que l'on cherche à aborder cette dernière de façon plus souple, ce que Oprea qualifie d'« identités mouvantes, instables, provisoires et contingentes » (Oprea 18).

Une autre raison qui pourrait expliquer la contestation de l'idée d'une troisième vague est probablement que leurs revendications sont de nature très différente de celles des deux vagues précédentes. Dagorn de Goïtisoló mentionne : « Dans un contexte sociopolitique particulier et ayant acquis l'égalité de droits, les mouvements féministes luttent désormais pour la sauvegarde des libertés conquises, et la liberté dans les faits » (Dagorn de Goïtisoló 6). En effet, il n'est plus nécessairement question de revendiquer des droits, mais de conserver ce qui a été acquis par le passé et de revendiquer un changement des mentalités, un type de changement qu'il est peut-être moins évident de

mesurer et qui pourrait expliquer pourquoi certains auteurs refusent l'idée d'une troisième vague.

Sur le plan des avancées réalisées depuis le début de cette vague, notons tout de même le fait que l'Assemblée générale de l'ONU a adopté en 1993 la *Déclaration sur l'élimination de la violence à l'égard des femmes* afin d'aborder l'enjeu des violences physiques et sexuelles qui toucheraient 35 % des femmes dans le monde (ONU). Dans le même ordre d'idées, on pourrait aussi mentionner le mouvement #MeToo (connu sous le nom de #MoiAussi au Québec et de #BalanceTonPorc en France) qui est actif depuis 2006 et qui a pris une ampleur inimaginable grâce à l'affaire Harvey Weinstein (Lukose 35). Comme les violences sexuelles faisaient partie des enjeux abordés par les féministes de la deuxième vague, on pourrait aussi expliquer l'idée de refus de l'existence d'une troisième vague par cette continuité quant aux thèmes abordés.

Il est important d'insister sur le fait que je ne prétends pas ici avoir abordé l'histoire du féminisme de façon exhaustive. L'idée était uniquement de donner un aperçu des grandes lignes du mouvement pour ainsi mieux comprendre de quelle façon il a eu des répercussions sur le domaine de la traduction.

1.2 Le féminisme en traduction

Maintenant que nous avons une meilleure idée du féminisme et de son histoire, il est important de bien comprendre de quelle façon ce mouvement s'est manifesté en traduction. Pour ce faire, dans un premier temps, j'aborderai la question de la traduction féministe et, dans un deuxième temps, celle des études sur la traduction féministe. Nous

terminerons ensuite sur les critiques formulées à l'égard de la traduction féministe. Dans cette partie, c'est surtout le contexte canadien qui sera abordé et la raison en est plutôt simple : la traduction féministe est un concept unique au Canada (Wallmach 286). Bien sûr, il ne s'agit pas ici de dire que le Canada est le seul endroit au monde où ce type de traduction ait été réalisé, mais plutôt d'insister sur le contexte unique dans lequel il s'est développé.

1.2.1 Traduction féministe

Avant tout, il faut comprendre le but de la traduction féministe. Pour reprendre les idées de Susanne de Lotbinière-Harwood, l'objectif central de la traduction féministe est de rendre le féminin visible dans le texte pour ainsi donner une visibilité aux femmes dans le monde (de Lotbinière-Harwood 9). L'idée n'est donc pas de produire nécessairement une traduction fidèle, mais bien d'en produire une qui mettra en évidence le féminin et, ainsi, les femmes. De Lotbinière_Harwood explique : « Because making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world. Which is what feminism is all about » (de Lotbinière-Harwood 9). La traduction en soit devient donc un moyen de contribuer au féminisme. De son côté, Rosemary Arrojo mentionne : « The recognition of translation as a form of écriture, as a production rather than a mere recovery of someone else's meaning, which we owe to postmodern theories of language, is a key factor for politically active, feminist translators » (Arrojo 149). Elle affirme donc que la traduction féministe est un geste politique et qu'elle rompt avec l'idée que toute traduction n'est que simple reproduction; ces deux points seront abordés plus loin.

Au Canada, la traduction féministe se serait développée vers la fin de la deuxième vague du féminisme et aurait été motivée par trois facteurs principaux : la situation de diglossie, les préoccupations au Québec autour de la langue, et la demande de la part des féministes anglophones d'avoir accès aux textes d'auteures telles que celles que nous avons mentionnées précédemment (Wallmach 286). À cette époque, ce sont principalement les œuvres d'auteures féministes francophones qui sont traduites; pensons notamment aux textes de Nicole Brossard, de France Théoret et de Madeleine Gagnon. Parmi les traductrices incontournables de l'époque, on trouve Barbara Godard et Suzanne de Lotbinière-Harwood; la première est surtout connue pour avoir traduit la quasi-totalité de l'œuvre de l'écrivaine féministe Nicole Brossard (von Flotow, « Feminist Translation » 71), alors que la deuxième l'est pour avoir traduit le poète Lucien Francoeur (Simon 29). Bien sûr, elles ne sont pas les seules, mais leur apport est d'autant plus important qu'elles ont aussi beaucoup écrit sur leur pratique. Dans le cadre de ce travail, c'est le mot « traductrice » qui sera principalement employé, puisque Howard Scott est le seul homme qui définit sa pratique comme de la traduction féministe (von Flotow, « Feminist Translation » 71).

Bien qu'il ait été mentionné précédemment que ce sont surtout des textes provenant d'auteures féministes qui sont traduits de la sorte, il ne s'agit pas du seul type de texte dans le cadre duquel cette approche peut être utilisée. En effet, von Flotow mentionne que cette approche est utilisée dans la traduction de textes jugés offensants, par exemple, ceux véhiculant des idées machistes (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 120). On peut également y avoir recours dans le cadre de la traduction de textes expérimentaux, comme des textes polysémiques (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 119). On note même qu'elle a été utilisée dans le cadre de retraductions de la Bible afin d'éliminer le parti pris pour les hommes dans l'écriture et la traduction de plusieurs de ses versions, notamment the King James version (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 122). Un dernier cas de figure mentionné par von Flotow est celui de la traduction des écrivaines « disparues » (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 121).

Le fait de traduire des textes d’auteures qui n’avaient jusque-là jamais été traduites donne de l’importance à ce qu’elles ont écrit en rendant leurs œuvres accessibles à un plus vaste public, et par le fait même, accorde de la visibilité au discours féminin. Afin de publier ce genre de traductions ainsi que les travaux d’auteures féministes, plusieurs maisons d’édition féministes ont vu le jour, comme Virago en Angleterre, Des femmes en France (von Flotow, « Beginnings of an European Project » 272) et les éditions du remue-ménage au Canada (les éditions du remue-ménage).

1.2.2 Approches de la pratique

Maintenant que le contexte a été établi, il est essentiel de bien comprendre les différentes approches utilisées par les traductrices féministes. Quelles sont les techniques qui permettent de faire ressortir le féminin dans le texte? Luise von Flotow en identifie trois principales : le *hijacking*, les préfaces et les notes de bas de page, et le *supplementing* (von Flotow, « Feminist Translation » 74). Nous aborderons également le concept du *womanhandling* de Godard (Godard, « Theorizing » 50).

D’abord, abordons la pratique du *hijacking*. Sherry Simon définit le *hijacking* comme « the appropriation of a text whose intentions are not necessarily feminist by the feminist translator » (Simon 14). Ce terme a été utilisé la première fois par David Homel, un journaliste montréalais également traducteur, pour désigner l’interférence excessive de Susanne de Lotbinière-Harwood dans sa traduction de *Lettres d’une autre* de Lise Gauvin (von Flotow, « Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories » 78). Par exemple, dans le cadre de cette traduction, de Lotbinière-Harwood a fait le choix d’utiliser le mot « Québécois-e-s » partout où l’on utilisait le générique « Québécois » (von Flotow, « Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories » 79). En faisant le

choix d'utiliser les doublets abrégés, elle utilise ainsi une technique de féminisation du langage.

Elle aurait très bien pu utiliser le terme « Quebecer » pour traduire cette idée, mais il n'aurait alors pas été possible de faire ressortir le féminin du terme, comme l'anglais est non genré. Elle s'est alors plutôt tournée vers un synonyme presque identique au terme français qui lui permettait d'indiquer le féminin.

Ensuite, parlons de l'utilisation des préfaces et des notes de bas de page. Simon explique : « Prefaces and footnotes draw attention to the translation process, at the same time as they flesh out the portrait of the intended reader » (Simon 14). L'idée première est donc de faire sentir sa présence. Ces éléments peuvent être utilisés soit pour exprimer ses intentions, soit pour donner des explications sur des stratégies utilisées dans le cadre de la traduction (Simon 14). Luise von Flotow mentionne que ces notes de bas de page et ces préfaces non seulement jouent un rôle pédagogique, mais de plus elles révèlent une prise de position politique et représentent un moyen pour la traductrice d'affirmer sa subjectivité (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 124). En effet, le plus souvent, il y est mentionné de façon explicite qu'il s'agit d'une traduction féministe, ce qui est en soi une prise de position politique. Par exemple, pensons à la préface de *Letters from Another*, dans laquelle la traductrice, Suzanne de Lotbinière-Harwood indique ouvertement que tout comme l'auteure du roman, Lise Gauvin, elle est féministe, et que sa signature sur une traduction signifie qu'elle a pris tous les moyens possibles pour faire ressortir le féminin au moyen du langage (de Lotbinière-Harwood 9). Ainsi, le lecteur est mis au courant que la traduction qu'il s'apprête à lire est teintée par certaines pratiques de la traduction féministe.

La pratique dite du *supplementing* n'est pas non plus une nouvelle pratique, cependant, elle prend un tout autre sens dans le cadre de la traduction féministe. Simon explique :

Supplementing, the equivalent of what some theorists call compensation, has always been recognized as a legitimate process of translation. However, in a cultural context like ours, where the predominant mode of translation is transparent and fluent, the foregrounding of such techniques can begin to look like textual exhibitionism (Simon 13).

Dans la citation précédente, lorsque Simon parle de *textual exhibitionism*, cela pourrait probablement faire référence à la surtraduction qui est parfois associée à cette pratique. Le *supplementing*, comme les deux premières pratiques, constitue donc un moyen d'attirer l'attention sur la traduction. Plus précisément, il s'agit d'une forme d'interventionnisme qui vise à compenser les différences entre les langues (Simon 33). On peut donc dire que c'est une forme de compensation qui se fait au service des idées féministes. Il ne s'agit donc pas de produire une traduction fidèle, puisque l'idée même d'avoir recours à cette pratique est de refuser l'équivalence. Un exemple très intéressant que von Flotow donne est une phrase tirée de *La Nef des Sorcières* (1976) qui dit : « Ce soir j'entre dans l'histoire sans relever ma jupe » (von Flotow, « Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories » 69). Selon elle, deux traductions sont possibles en anglais, soit « This evening I'm entering history without pulling up my skirt. » ou « This evening I'm entering history without opening my legs. » (von Flotow, « Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories » 70). Dans un cas comme dans l'autre, le sens est le même, soit celui que la femme en question va marquer l'histoire sans qu'il soit nécessaire pour elle d'avoir une relation sexuelle. La première traduction constitue une traduction tout à fait correcte, mais c'est évidemment la deuxième qui est une traduction féministe. L'image est beaucoup plus forte et, de plus, cette version fait référence au corps de la femme, qui est un thème très important chez les féministes de la deuxième vague. Il s'agit donc d'« enrichir » le texte afin qu'il reflète des idées féministes. On pourrait penser que cette stratégie ressemble beaucoup au *hijacking*. Néanmoins, la

différence principale entre les deux est que la pratique de suppléer se fait uniquement au niveau de la traduction et de manière plus subtile que le *hijacking*. Dans le cadre de cette pratique, le sens du texte est tout de même respecté, alors que ce n'est pas nécessairement le cas avec le *hijacking*, qui pourrait carrément être qualifiée d'ajout.

Le dernier concept que nous aborderons dans cette section est celui du *womanhandling*. Il ne s'agit pas d'une technique de traduction en soi, mais plus d'un concept associé à la traduction féministe. Ce terme, dérivé du terme *manhandle* qui signifie « traiter brutalement », est apparu pour la première fois chez Barbara Godard et, selon von Flotow, il s'agit de s'emparer du texte de sorte à refléter les intérêts féministes (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 119). Godard explique :

The feminist translator, affirming her critical difference, her delight in interminable re-reading and rewriting, flaunts the signs of her manipulation of the text. Womanhandling the text in translation would involve the replacement of the modest, self-effacing translator. Taking her place would be an active participant in the creation of meaning, who advances a conditional analysis (Godard, « Theorizing » 50).

Selon cette idée, toute traduction féministe est donc une forme de *womanhandling*, car son principe même est le refus de l'invisibilité. De plus, Godard semble considérer que cette pratique place la traductrice sur un pied d'égalité avec l'auteur, car elle aussi participe à la création du sens. On pourrait donc dire que le *womanhandling* contribue à cette recherche d'égalité qui est si présente dans le mouvement féministe et qu'il représente le résultat de l'ensemble des techniques utilisées dans le cadre d'une traduction féministe.

1.2.3 Études sur la traduction féministe

Maintenant que nous avons vu ce qu'est la traduction féministe, voyons quelles thématiques elle a engendrées en traductologie et à quels concepts elle a été associée. Tout d'abord, les études sur la traduction féministe sont apparues vers les années 1970 (Simon 8) dans le cadre d'un tournant culturel qui a fait en sorte qu'au lieu de s'intéresser à ce que devrait être une traduction, on adopte plutôt une approche descriptive de la traduction (Simon 7). Simon précise :

Feminist translation theory aims to identify and critique the tangle of concepts which relegates both women and translation to the bottom of the social and literary ladder. To do so, it must investigate the processes through which translation has come to be "feminized," and attempt to trouble the structures of authority which have maintained this association (Simon 1).

Il ne s'agit donc pas d'étudier uniquement la pratique de la traduction féministe, mais de s'attarder aux concepts féminins qui sont présents dans les théories sur la traduction. Cela passera notamment par l'examen des métaphores associées à la traduction. Pour Lori Chamberlain, ce sont elles qui « reflètent les structures du pouvoir patriarcal qui sont ancrées dans la conception de la famille » (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 119). Nous verrons ces métaphores principales ci-dessous.

Tout d'abord, la personnification féminine de la traduction, présente notamment dans les textes de John Florio, a été l'une des métaphores les plus persistantes, car elle est à la base de plusieurs autres (Simon 9). Cette idée a entre autres été reprise dans le

terme « Les belles infidèles » qui oppose la notion de beauté à celle de fidélité (Simon 10). De plus, elle suppose un rapport inégal entre le texte original et la traduction. À ce sujet, Chamberlain explique :

For *les belles infidèles*, fidelity is defined by an implicit contract between translation (as woman) and original (as husband, father, or author). However, the infamous "double standard" operates here as it might have in traditional marriages: the "unfaithful" wife/translation is publicly tried for crimes the husband/original is by law incapable of committing (Chamberlain 456).

L'idée que la traduction est féminine ne se retrouve pas seulement dans cet exemple, mais aussi dans le fait que la traduction n'est considérée que comme simple reproduction, ce qui est typiquement associé aux femmes (von Flotow, « Feminist Translation » 81). Parmi les autres métaphores axées sur la sexualisation et la fidélité, on compte celle voulant que le texte source soit telle une femme dont la chasteté doit être protégée; dans ce cas-ci, c'est donc le traducteur qui représente l'élément masculin (Chamberlain 456).

Dans le même ordre d'idées, on pourrait penser aussi à la métaphore de la paternité du texte qui sous-tend encore une fois l'idée de la fidélité et un rapport de pouvoir; le traducteur n'est pas le « père » du texte et n'a donc aucun droit sur lui. C'est bien souvent le texte qui représente l'élément féminin de la métaphore, et c'est aussi le cas pour la langue, par exemple, lorsqu'on utilise le terme « langue maternelle » (Chamberlain 458). Au sujet de ce rapport père-mère, Chamberlain écrit :

The translator, as father, must be true to the mother/language in order to produce legitimate offspring; if he attempts to sire children otherwise, he will produce bastards fit only for the circus. Because the mother tongue is conceived of as natural, any tampering with it—any infidelity—is seen as unnatural, impure, monstrous, and immoral (Chamberlain 459).

Encore une fois, cette citation nous prouve que l'idée de la fidélité en traduction est un concept bien ancré dans l'imaginaire. Il y a une multitude d'autres métaphores qui abordent la traduction ou des éléments connexes à celles-ci en ayant recours à la dichotomie du masculin et du féminin, mais celles qui précèdent sont fort probablement les plus persistantes.

1.2.4 Critiques de la traduction féministe

Bien sûr, on ne peut pas parler de traduction féministe sans mentionner les nombreuses critiques qui ont été formulées à son endroit; ces critiques représentent un autre côté des travaux de recherche qui ont été faits dans le domaine. J'en présenterai quelques-unes ici.

D'abord, lorsqu'on aborde la question des théories féministes, la plupart des textes provenant de femmes du tiers-monde sont traduits en anglais (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 126). Comme nous l'avons mentionné précédemment, il n'existe pas de féminisme « international » puisque les réalités des femmes à travers le monde sont bien différentes les unes des autres. Pourquoi devrait-il y avoir une seule langue pour parler de féminisme? C'est ce que Gayatri Spivak reproche aux théories sur

la traduction, car elles ne font que refléter la loi du plus fort (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 126). À ce sujet, von Flotow explique : « En d'autres termes, bien que les femmes occidentales soient parfaitement conscientes des différences qui existent entre elles, elles ont tendance à voiler les différences qui existent entre les femmes du tiers-monde » (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 126). Il s'agit donc d'une forme de tentative d'assimilation alors que l'un des principes fondamentaux du féminisme est l'égalité, du moins en ce qui a trait au féminisme égalitaire. Cette critique sera développée par Spivak dans le cadre de son approche qui se fonde sur les théories postcoloniales (Simon 5).

Une des critiques formulées par Robyn Gilliam concerne plus précisément la traduction féministe canadienne et prétend qu'elle est réservée à une élite universitaire bilingue qui doit en comprendre les codes (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 127). Cette idée va dans le même sens que ceux qui critiquaient le féminisme de la deuxième vague et le considéraient comme un féminisme bourgeois. De plus, comme nous sommes actuellement dans une vague de féminisme qui se veut plus inclusif, cela va à l'encontre de cette idée. L'objectif de Gilliam s'explique ainsi :

Gilliam souhaite que les textes féministes soient accessibles aux femmes activistes en tout genre, que le féminisme soit vulgarisé. Elle préconise l'efficacité, exigeant par exemple moins d'iconographie autour de l'auteure canadienne Nicole Brossard (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 128).

Pour mieux comprendre ce qu'elle entend par cette iconographie, voici un exemple d'une traduction que Godard a réalisée du néologisme *L'Amèr*, titre d'une œuvre de Nicole Brossard (von Flotow, « Feminist Translation » 75) :

The **S**e
our
mothers.

Cette traduction est un autre exemple de la pratique du *supplementing* que nous avons abordée précédemment. La difficulté dans ce genre de traduction est que, en l'absence des codes pour la déchiffrer, certains éléments pourraient ne pas être décelés puisqu'il s'agit d'un texte polysémique. En effet, par cette traduction, Godard a cherché à représenter trois idées différentes, soit « The Sea our mother », « Sea (S)Mothers » et « (S)our Mothers » (von Flotow, « Feminist Translation » 75). On ne peut donc pas dire que ce genre de traduction s'adresse à un vaste public, car le commun des mortels ne dispose pas nécessairement des connaissances pour faire une lecture adéquate de ce genre de texte et c'est ce que Gilliam dénonce.

Ensuite, une autre critique à l'égard de la traduction féministe est celle que fait Rosemary Arrojo sur la violence que représente cette pratique (Simon 27). Pour elle, non seulement les pratiques comme le *womanhandling* ou le *hijacking* sont aussi violentes que ce que cherchent à dénoncer les traductrices féministes, ce qui est un paradoxe en soi, mais elle considère aussi que les traductrices féministes font une lecture « stratégique » des textes de Derrida sur le déconstructionnisme, soit une lecture qui répond à leur besoins, car elles mentionnent que, comme le sens est instable, il est possible de donner un sens féministe au texte (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 127). De plus, elles prétendent que leur pratique se veut fidèle aux idées de l'auteur alors que, dans certains cas, ce sont leurs propres pensées qu'elles cherchent à mettre de l'avant (von Flotow, « Le féminisme en traduction » 127). Simon explique :

Are these moves and desires not in themselves inevitably violent, “since they always intend to replace, or at least to supplement, other moves or other theories” (ibid.:74)? Arrojo suggests that “otherness” cannot only be projected onto the practices of those we reject but recognized as it faces us “in our own territory.” [...] Arrojo’s critique underlines the ineluctability of violence in any act of interpretation or writing (Simon 27).

Pour l’auteure, ce n’est donc pas seulement la traduction féministe qui est considérée comme un acte violent, mais toute traduction. Cette critique de la violence de la traduction féministe est probablement l’une des plus répandues dans la littérature.

Maintenant que nous avons jeté les bases de ce qu’est le féminisme et des façons dont il se manifeste dans le domaine de la traduction, il sera plus facile d’analyser le passage du féminisme dans le roman *The Handmaid’s Tale* de Margaret Atwood. Afin de mieux comprendre ses diverses manifestations dans l’œuvre, je commencerai par faire une mise en contexte de l’œuvre originale puis l’analyserai. Ensuite, je me pencherai sur les deux traductions françaises du roman, soit celle de Sylviane Rué et celle de Michèle Albaret-Maatsch. Dans le cadre de ces analyses, je m’intéresserai non seulement au texte, mais aussi au paratexte, car comme nous l’avons vu précédemment, celui-ci peut être très riche en information lorsqu’il est question de traduction féministe.

Chapitre 2 – Méthodologie

Le présent chapitre portera sur la méthodologie utilisée dans le cadre de mon mémoire. Il servira non seulement à retracer la genèse de mon projet, mais aussi à voir les approches qui ont inspiré mon analyse. C'est également dans cette partie que seront abordés les aspects plus techniques liés à mon projet. J'y aborderai donc le choix de mon sujet, mon processus ainsi que les différents angles d'analyses qui ont guidé la rédaction de mon mémoire.

2.1 Choix du sujet

Comme, dans mon parcours à la maîtrise, nous avons examiné un texte de Luise von Flotow sur la traduction féministe et que ce texte a vraiment été une révélation pour moi, je me disais qu'il serait intéressant d'aborder un sujet connexe. Parallèlement à cette idée, les œuvres de Margaret Atwood étaient aussi un sujet qui m'intéressait. N'ayant, à ce moment-là, jamais lu de traduction de ses œuvres, je me demandais comment son style si distinctif était rendu dans une langue comme le français.

A priori, il n'y avait pas réellement de lien entre ces deux sujets. Que faire? C'est alors que je suis tombée sur un article de Margaret Atwood intitulé *Am I a bad feminist?*. Cet article, qui sera abordé en détail plus loin, a été un point tournant dans ma démarche. Atwood semblait y remettre en question la définition même du féminisme. Tandis que plusieurs critiques associaient les œuvres de l'auteure, surtout *The Handmaid's Tale*, à la littérature féministe, cette dernière ne semblait pas entièrement en accord avec cette

étiquette. Était-il possible que la traduction de ses œuvres ait pu avoir une incidence sur la façon dont elles avaient été perçues?

Pour tenter de répondre à cette question, il me fallait avant tout cibler une œuvre. J'ai choisi *The Handmaid's Tale*, car c'est l'œuvre qui était le plus souvent citée lorsqu'on parlait du penchant féministe d'Atwood. De surcroît, vu le regain d'intérêt pour l'œuvre qui a été suscité par la sortie de la télé-série du même nom, j'ai pensé qu'il y aurait aussi possiblement plus de textes et de critiques sur le sujet pour alimenter mes recherches.

D'un autre côté, avant même d'avoir analysé la traduction du roman, je me doutais qu'il ne s'agissait pas, à proprement parler, d'un cas de traduction féministe. La raison était très simple : comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, ce type de traduction a surtout été réalisé dans un contexte canadien bien précis et Atwood a pratiquement toujours été traduite en France. De plus, les traductrices considérées comme des traductrices féministes sont très peu nombreuses. Même si j'arrivais à déterminer que certaines pratiques de la traduction féministe avaient été utilisées dans la traduction du roman, je ne pouvais prétendre qu'il s'agissait de ce type de traduction. À ce sujet, Tymoczko nous prévient que :

In undertaking research that proceeds in this direction [to begin on the microscopic textual levels], it is often helpful to keep the discourses associated with theories of representation in mind. One should ask, for example, what image of the source text does this textual presentation cast for the receiving audience and what is the ideological or cultural implication of that image? When one works in this direction, from the level of the word to the level of cultural significance, one must also remember to be wary of attributing intention to the translator: one can always argue for the meaning and significance of particular textual elements, but

such significance does not necessarily indicate conscious authorial intention in a translation any more than it does in any other text. (Tymoczko 19)

Cette citation m'indiquait donc qu'afin de ne pas avoir le biais que chacun des choix de traduction a été fait de manière consciente, j'allais devoir faire particulièrement attention à l'interprétation des exemples que j'allais relever dans le cadre de mon analyse. Même si, pour moi, un élément d'une traduction est significatif sur le plan de la traduction féministe, cela ne veut en aucun cas dire que c'était l'effet recherché par la traductrice.

Je devais donc trouver une approche qui allait aborder la question du féminisme dans l'œuvre et dans la traduction, mais sans affirmer qu'il y avait une visée féministe dans la rédaction du roman ou dans sa traduction. D'ailleurs, je mentionne « sa » traduction parce que lorsque j'ai entamé mes recherches, il n'y avait qu'une seule traduction française du roman, soit celle faite par Sylviane Rué. Ce n'est que quelques mois plus tard que j'ai appris que le roman venait d'être retraduit par Michèle Albaret-Maatsch, la traductrice qui venait de traduire la suite du roman (*The Testaments*) il y a quelques années. Comme je n'avais pas encore commencé à travailler sur l'analyse de la traduction, j'ai choisi d'inclure également cette version traduite dans mon corpus de recherche. Avant d'apprendre l'existence de cette nouvelle traduction, j'avais formulé le souhait de faire des parallèles avec la traduction de *The Testaments*, la suite de *The Handmaid's Tale*, mais comme j'avais déjà beaucoup d'éléments sur lesquels me pencher, j'ai choisi de ne pas tenir compte de la traduction de ce roman et de n'y faire référence que si c'était essentiel pour mon analyse.

Pour en revenir à mon approche, il me fallait envisager une hypothèse pour orienter mon travail. Selon les différents types d'hypothèses décrits par Chesterman, le

seul qui semblait convenir était celui de l'hypothèse explicative (Chesterman 24). En reprenant son modèle qui énonce « that E is (probably) caused by/influenced by conditions ABC » (Chesterman 24), je pouvais émettre l'hypothèse que la vision de *The Handmaid's Tale* comme une œuvre féministe a probablement été influencée par certains éléments dans l'écriture du roman et dans sa traduction. Cette hypothèse laissait aussi place à certaines incohérences qui auraient pu être révélées au cours de mes recherches. À ce sujet, Tymoczko explique :

Researchers doing studies of translation should be alert to such inconsistencies, expecting to uncover them in the process of research; rather than abandoning a hypothesis when such an inconsistency is revealed, the researcher should analyze and explicate the fragmentary nature of the translation strategy as the hypothesis is pursued. (Tymoczko 20)

Malgré cette première hypothèse émise, l'idée n'était pas d'étudier la réception de l'œuvre et de ses traductions. De toute façon, comme l'une des traductions était très récente, il aurait été peu probable que je trouve des renseignements sur la réception de celle-ci. C'est ainsi que mon sujet de recherche s'est précisé, soit l'étude du passage du féminisme dans les traductions du roman *The Handmaid's Tale*. Le but de mon travail ne serait donc pas de montrer qu'Atwood est une auteure féministe, ni que Rué ou Albaret-Maatsch sont des traductrices féministes, mais bien de montrer qu'il y a certains éléments, tant dans l'œuvre originale que dans ses traductions, que l'on peut rattacher à des idées féministes. En procédant de cette façon, je souhaitais, d'une part, comprendre pourquoi certains considéraient *The Handmaid's Tale* comme un roman féministe, et d'autre part, voir si certaines pratiques associées aux traductrices féministes pouvaient être présentes chez des traductrices qui ne sont pas considérées de la sorte.

2.2 Processus

Avant même de me pencher sur le roman, il était important de mieux comprendre ce qu'était le féminisme dans son ensemble et la façon dont on y a eu recours dans le domaine de la traduction. Certes, j'avais certaines connaissances de base en la matière, mais il était nécessaire de les approfondir davantage pour ensuite pouvoir faire des liens avec les différents concepts du féminisme et mon analyse. Puisqu'il y a un lien étroit entre le contexte historique et social de la production de l'œuvre, et le sujet que je souhaitais aborder, la compréhension de ce contexte était primordiale. C'est pour cette raison que j'ai commencé par écrire la section sur l'état de la question. J'ai donc rassemblé un premier corpus d'articles qui portaient sur le féminisme et sur la traduction féministe.

D'un point de vue plus technique, pour ce qui est de mes sources, j'ai, à cette étape, choisi d'utiliser le style bibliographique de la Modern Language Association (style MLA). Il s'agit du style recommandé en traduction à l'Université de Montréal (Université de Montréal) et de celui qui est le plus répandu dans le domaine des arts et des langues. Il faut noter que, comme j'avais plusieurs versions du même roman pour *The Handmaid's Tale* et que le style MLA n'indique que l'auteur du texte et le numéro de page pour les citations dans le texte, j'ai choisi d'ajouter les initiales des traductrices, soit SR pour Sylviane Rué ou MAM pour Michèle Albaret-Maatsch, dans les références où il était question des traductions du roman. Pour la citation des sources dans la bibliographie, je n'ai pas utilisé d'outil de création automatique de références comme Zotero ou EndNote, et ce, même si je connaissais le fonctionnement de ces outils. Comme il faut de toute façon vérifier chacune des références générées afin de s'assurer qu'elles ne comportent pas d'erreurs, je trouvais qu'il était plus facile de les entrer manuellement au fur et à mesure. Il s'agit d'une préférence qui est purement personnelle et qui n'était pas basée sur d'éventuels enjeux que les outils auraient pu causer.

À ce stade, j'ai également eu un choix linguistique à faire par rapport à l'utilisation du terme « auteure » ou « autrice ». Même si les deux formes sont acceptées au Québec selon l'Office québécois de la langue française (Banque de dépannage linguistique), dans le contexte d'un travail qui porte sur le féminisme, j'estime qu'il était important d'adopter une position éclairée sur le terme. D'un côté, un des arguments pour l'utilisation du terme « autrice » est qu'il permet de faire ressortir davantage le féminin, ce qui va dans le même sens que certaines idées des traductrices féministes. À titre de contre-argument, Céline Labrosse, linguiste et chercheure, mentionne dans l'édition du 5 décembre 2021 du journal *Le Devoir* :

Si l'on suit cette logique, que donc faire avec « une professeure », qui revêt le même aspect? « Professeuresse », forme lue et entendue récemment? Dans le même esprit, que faire des « ingénieure, procureure, gouverneure » et tant d'autres? « Ingénieuse, procureuse, gouverneuse »? En outre, comme plus de 29 % des noms de personnes offrent une forme commune aux deux genres, comment donc faire « voir les femmes » dans « journaliste, cinéaste, médecin, notaire, guide, responsable, témoin », etc.? On crée des « journalistesses » et des « témoins »? (Labrosse)

Selon ces arguments, la forme « auteure » est donc acceptable. De plus, Antidote mentionne que c'est cette dernière qui est privilégiée au Québec (Antidote). Encore selon l'Office québécois de la langue française, si une femme préfère l'une ou l'autre des appellations pour qu'on la désigne, il faut utiliser cette forme (Banque de dépannage linguistique). Comme la principale auteure à laquelle je fais référence est Atwood et qu'elle parle français, j'ai tenté de déterminer si elle avait déjà émis une préférence à cet égard. Bien que je n'aie rien trouvé à ce sujet, j'ai remarqué que, dans les diverses parties

du paratexte des versions traduites de *The Handmaid's Tale*, c'est toujours la forme « auteure » qui était utilisée. Il n'est pas possible d'affirmer que c'est parce que c'est elle qui en a décidé ainsi, mais il y a fort à parier qu'il s'agit de sa préférence ou de celle de son éditeur. De plus, si l'on observe la fréquence des termes, par exemple en faisant une recherche dans Google où l'objet de recherche est « autrice » ou « auteure » et le nom Margaret Atwood, le nombre de résultats obtenus est nettement supérieur avec le terme « auteure ». C'est donc pour toutes ces raisons que j'ai choisi de ne pas retenir la forme « autrice ».

Une fois l'état de la question rédigé, j'ai établi comme plan de lire le roman d'Atwood et de l'analyser en profondeur avant de me pencher sur les traductions du roman et de faire de même. Bien que mon approche ait certaines ressemblances (sur lesquelles je reviendrai plus loin) avec celle décrite dans *Critique des traductions de John Donne* d'Antoine Berman, il y a une différence importante dans mon processus : à l'opposé de Berman, j'ai choisi de commencer par la lecture de l'œuvre originale (Berman « Critique des traductions » 6). Dans son cas, il explique que sa démarche lui permet de mieux déterminer qui est le traducteur ou le « sujet traduisant » (Berman « Critique des traductions » 6).

Mon désaccord avec cette approche se fonde sur ma propre expérience à titre de traductrice. Dans le cadre de mon emploi, je donne plusieurs formations aux traducteurs débutants, dont une formation sur la traduction automatique neuronale (TAN). Dans cette formation, j'explique aux traducteurs que, pour traiter un segment généré par la TAN, il faut d'abord bien lire le segment source afin de bien s'assurer de comprendre le texte. Quand on regarde un segment généré par la TAN, il se peut que la phrase soit très bien formulée, voire mieux formulée que ce qu'un traducteur aurait pu produire, mais ce n'est pas parce qu'elle l'est qu'elle rend bien l'anglais. En procédant ainsi, on évite alors d'être influencé par le texte cible (ou le segment généré par la TAN) et cela nous permet

de nous assurer que le sens ainsi que tous les éléments factuels et terminologiques sont bien rendus. Certes, l'objet de mon mémoire n'a rien à voir avec la TAN, mais je crois que cette approche vaut également pour l'analyse d'une traduction. En comprenant bien le texte source, ici le roman d'Atwood, il est plus facile par la suite de déterminer les raisons pour lesquelles la traduction rend bien le texte source ou non, par exemple, selon certains des critères que je dois moi-même appliquer à mes traductions, soit le respect du sens et du style, et la lisibilité.

Pour en revenir à l'analyse du roman d'Atwood, il ne s'agissait pas uniquement de discuter de ce que révélait ma lecture attentive du roman, mais aussi de faire une mise en situation historique. Selon Berman, seule cette méthode permet de faire une « confrontation rigoureuse » (Berman « Critique des traductions » 12). Dans mon contexte, cette mise en situation s'est faite à plusieurs niveaux (contexte d'écriture du roman, discours sur le roman, etc.). Pour la lecture du roman, j'ai choisi de prendre soin d'annoter tous les passages qui se rattachaient à des éléments féministes. Par exemple, toutes les références au corps de la femme, à des idées féministes ou à des éléments historiques du féminisme. De cette façon, je me suis dit qu'il serait plus facile de comparer ensuite ces passages avec leur traduction et ensuite faire ressortir certains éléments.

Finalement, je me suis attaquée à la lecture des deux traductions. J'ai commencé par celle de Rué, car c'est celle qui est parue la première. En procédant ainsi, je crois qu'il était plus facile de comparer les différentes versions et de voir les changements effectués dans le cadre de la retraduction. Ma manière de procéder a été semblable à celle de la lecture de l'œuvre originale (soit la prise de notes pour les passages axés sur le féminisme). Quand le moment a été venu de mettre de l'ordre dans les différents passages qui sont ressortis au cours de mes lectures, j'ai comparé tous les passages que j'avais annotés et j'ai établi certaines catégories; celles-ci ont ensuite servi de cadre à mon analyse et représentent les diverses sections de cette partie.

De plus, quand est venu le moment de rédiger l'analyse, j'ai commencé par faire une brève présentation des traductrices. Au cours de mes recherches sur les traductrices, j'ai trouvé l'adresse courriel de Michèle Albaret-Maatsch. Comme il est très rare que les traducteurs s'expriment publiquement sur leur propre travail, je me suis dit que c'était une chance en or pour moi d'en savoir plus sur la façon dont elle avait abordé la retraduction du roman. Je lui ai donc envoyé un courriel afin de lui expliquer mon projet et de savoir si elle était ouverte à l'idée de répondre à quelques questions. Elle a accepté ma demande et nous avons eu quelques échanges par courriel (voir annexe 2) qui m'ont permis de mieux comprendre son processus. J'ai bien sûr tenu compte de ses réponses dans le cadre de mon analyse. Dans cette partie, on pourrait dire que j'ai adopté une approche textuelle et thématique, et, dans une certaine mesure, celle d'une critique « productive » (expression que Berman a empruntée à Schlegel) (Berman « Critique des traductions » 7). Berman explique :

Quand la traduction est « bonne », « excellente », « grande », la critique est productive en ce que sa tâche est de refléter, de renvoyer au lecteur cette excellence ou cette grandeur. [...] Si la traduction est « moyenne », « insuffisante », « laide », « gauche », « mauvaise », « exécration », « fautive », « erronée », « aberrante », tous prédicats impressionnistes qui ont leur vérité et que l'analyse vérifie généralement, alors il ne faut pas se contenter, comme le fait Meschonnic, d'un simple travail de destruction. Il appartient au critique, et d'éclairer le pourquoi de l'échec traductif (nous retrouvons là, d'une certaine manière, nos socio-sémio-critiques, mais sans leurs concepts et leur type de discours), et de préparer l'espace de jeu d'une retraduction sans faire le « donneur de conseils ». (Berman « Critique des traductions » 7)

C'est donc ce que j'ai fait dans cette partie, soit une analyse qui souligne tant le positif que le négatif (Berman « Critique des traductions » 6), mais en portant une attention particulière aux éléments féministes du roman et de ses traductions. Cependant, bien que j'aborde certaines faiblesses des traductions qui pourraient éventuellement être corrigées lors d'une nouvelle traduction, mon objectif n'était pas nécessairement de jeter les nouvelles bases d'une traduction et c'est pourquoi on ne peut pas considérer qu'il s'agit entièrement d'une critique productive. L'idée n'était pas non plus de déterminer la qualité des traductions, mais bien de montrer l'approche que chacune des traductrices avait adoptée. En ayant relevé les éléments féministes dans chacune des versions, cela me permettait de vérifier si un élément donné était présent ou non dans l'original ainsi que dans les traductions, mais aussi de voir si la manifestation de cet élément était équivalente ou non (par exemple, s'il avait été repris tel quel, supprimé ou fait l'objet d'une adaptation). Si au cours de cet exercice, il y avait eu une nette différence entre la quantité d'éléments féministes, soit ceux relevés lors de ma lecture (les références au corps de la femme, à des idées féministes et à des éléments historiques du féminisme), dans l'une ou l'autre des versions, cela aurait pu être également révélateur de certaines intentions des traductrices.

2.3 Angles d'analyse

Puisque l'analyse constitue la majeure partie de mon travail, j'aborderai plus en détail certains des angles d'analyse utilisés pour réaliser celle-ci. Bien sûr, il ne s'agit pas d'une liste exhaustive des angles d'analyse utilisés, mais ce sont ceux qui ont été les plus importants dans le cadre de mon travail. Plus précisément, je me pencherai sur l'analyse des paratextes, l'approche sociolinguistique et la retraduction.

2.3.1 Analyse des paratextes

Tout d'abord, il est essentiel d'expliquer ce qu'on entend par « paratexte ». Selon la classification de Genette, le paratexte fait partie des « cinq types de relations transtextuelles » (Genette 8). Celui-ci précise que le paratexte comprend, entre autres, les éléments suivants :

[...] titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations; prières d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres signaux accessoires, autographes ou allographes qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. (Genette 10)

Bien évidemment, le roman d'Atwood et ses traductions ne comportaient pas tous ces éléments. Cependant, de nombreux éléments parmi ceux qui étaient présents dans l'une ou l'autre des versions étaient pertinents dans le cadre de mon projet, car il était possible de les associer à des idées féministes; c'est pourquoi j'ai choisi d'analyser plusieurs d'entre eux, notamment le titre, la préface et l'épigraphe, tant dans l'analyse du roman que dans celle des traductions.

Avant même d'analyser en profondeur le paratexte, la présence de certains éléments peut nous donner des indices sur la façon dont on interprétera ensuite le texte. Par exemple, la présence d'une préface dans le roman sert à guider notre lecture et à teinter la réception du texte, celle d'une note de la traductrice et de la mention « Nouvelle traduction » dans la version d'Albaret-Maatsch nous indique qu'on cherche à faire sentir la présence de la traductrice, et ainsi de suite. D'ailleurs, au sujet de cette mention, elle permet également de comprendre que la version d'Albaret-Maatsch se situe dans un

contexte de retraduction et donc qu'on estime qu'il y avait une certaine défaillance dans la première traduction qui se devait d'être corrigée (Berman « La retraduction » 5). Le fait même d'avoir choisi de retraduire le roman représente donc qu'on a jugé la première traduction comme étant inadéquate. De plus, la mention « Nouvelle traduction » pourrait être classée dans un autre type de relation transtextuelle, soit l'architextualité (Genette 12). Comme Genette l'explique, les types de relations transtextuelles ne constituent pas des catégories étanches et il est donc possible qu'ils se recoupent (Genette 16).

Pour en revenir aux éléments paratextuels, ils permettent donc de se faire une idée du texte avant même d'avoir commencé à le lire. À ce sujet, Reeder explique :

Les éléments paratextuels, pris séparément ou dans leurs relations mutuelles, créent un horizon d'attente plus ou moins autorisé, mais en tout cas peu récusable, qui est ensuite affirmé ou déjoué par le texte. Le champ de relations entre texte et paratexte est ainsi un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre. (Reeder 37)

En comparant les renseignements tirés de mon analyse du paratexte avec ceux de mon analyse du texte, j'ai pu confirmer que cet horizon d'attente avait été affirmé dans la majorité des cas. À titre d'exemple, je pourrais donner celui de l'image de la couverture puisqu'il ne sera pas abordé dans mon analyse. Bien que les trois versions du roman aient une couverture différente, les images qu'on y voit ont toutes un élément en commun : sur chacune des couvertures, on peut voir une servante sans visage. En lisant ensuite le roman, on peut comprendre que c'est parce que les servantes sont privées de leur identité. Les éléments paratextuels étaient donc, pour la plupart, cohérents avec le texte d'Atwood.

2.3.2 Approche sociologique

Comme je l'ai mentionné précédemment, mon processus a fortement été orienté par les théories de l'école de Tel Aviv, sur lesquelles se basent les approches sociologiques et que Brisset considère comme les théories fonctionnalistes du second paradigme, soit

des théories qui rejettent « le caractère prescriptif et a-historique des approches précédentes » (Brisset « Les Théories de la traduction » 269). Brisset explique :

Le passage du premier au second paradigme des théories fonctionnalistes marque la transition vers une interrogation systématique des déterminations historiques, linguistiques, sociales et culturelles de la traduction en tant que pratique. (Brisset « Les Théories de la traduction » 280)

La visée des théories du second paradigme est davantage descriptive. Un des fondements du deuxième paradigme est la théorie des polysystèmes (Brisset « Les Théories de la traduction » 269). Certes, il s'agit d'une théorie fonctionnaliste, mais selon Wolf, les outils sociologiques sont nécessaires à l'étude des polysystèmes « afin d'une part, d'analyser spécifiquement les tensions sous-jacentes à ces dynamiques et, d'autre part, de faire émerger la nature des relations sociales et politiques entre les différents groupes engagés dans de tels processus » (Wolf). C'est donc pour cette raison qu'on peut facilement considérer que les approches fonctionnalistes et sociologiques sont si étroitement liées.

Comment en est-on arrivé à considérer les facteurs sociaux comme des éléments pertinents à analyser dans le domaine de la traductologie? Wolf explique :

Les approches sociologiques de la traduction se sont développées à partir du moment où l'on s'est rendu compte que les configurations sociales exercent une forte influence sur l'activité traductive. Le fait d'envisager la traduction comme une pratique sociale nécessite d'en comprendre les mécanismes sous-jacents; ce constat a ouvert la voie au développement d'outils analytiques grâce auxquels on a pu mettre au jour, de manière générale, les différents éléments qui définissent le rôle de la traduction dans de larges contextes sociaux, mais aussi la nature sociale, en particulier, de la traduction. (Wolf)

Il n'est donc plus possible d'analyser uniquement une traduction d'un point de vue purement linguistique, car il faut aussi tenir compte de tous les facteurs externes qui pourraient avoir eu une influence sur celle-ci. Puisque l'objectif de mon travail était d'analyser le passage du féminisme dans les traductions de *The Handmaid's Tale*, les aspects sociaux et culturels étaient déjà inhérents à mon sujet; il aurait donc été impossible de ne pas en tenir compte.

2.3.3 Retraduction

La dernière approche qui m'a été utile dans le cadre de mon travail est celle de la retraduction. Bien sûr, comme il n'existait qu'une seule traduction du roman lorsque j'ai commencé mes recherches, ce n'était pas au départ une approche que j'avais envisagé

d'utiliser. Cependant, lorsque j'ai fait le choix d'inclure la version de Michèle Albaret-Maatsch dans mon corpus d'analyse, c'est devenu une approche incontournable. En étudiant cette nouvelle version, il allait évidemment falloir que je me penche sur les raisons pour lesquelles une retraduction de cette œuvre était nécessaire. Avant d'approfondir la question, j'avais cependant une piste de réponse du côté de Berman, puisqu'il explique que les originaux conservent leur jeunesse éternelle par rapport aux traductions, qui elles, « vieillissent » (Berman « La retraduction » 1).

Mais que veut-on dire par retraduction? Pour plusieurs auteurs, il s'agit d'une sorte de quête de la vérité du texte source. Le problème, c'est que cette quête semble toujours inachevée et qu'elle peut donner lieu à des vérités successives. Du côté de Berman, l'essence de la retraduction se résume ainsi : « renouer avec un original recouvert par ses introductions, restituer sa signifiante, rassembler et épanouir la langue traduisante dans l'effort de restituer cette signifiante, lever, au moins en partie, cette défaillance de la traduction qui menace éternellement toute culture » (Berman « La retraduction » 7). Je me devais donc de découvrir, dans le cadre de mon analyse, quelle était cette soi-disant défaillance.

En contrepartie, comme je n'avais pas commencé à analyser les traductions, je ne pouvais pas prétendre que la retraduction permettait de corriger une défaillance. Pour le découvrir, il fallait donc que je retourne à la source, que Brisset voit dans le cas des retraductions comme un « arbitre de référence » (Brisset « Retraduire » 39). Seule une comparaison avec la source allait me permettre de voir, par exemple, s'il y avait eu des pertes sémantiques dans l'une ou l'autre des versions.

D'un autre côté, le problème dans le choix d'une analyse sous l'angle de la retraduction, c'est qu'elle présuppose quasiment systématiquement que la première traduction est une traduction fautive. Brisset mentionne :

Mais voilà qu'au terme d'un parcours « dévoyé, indirect » où elle subit de nombreux avatars, la retraduction « délie les formes asservies », « défait l'ouvrage de détournement » de la première traduction fautive et mauvaise, et tel le petit cordonnier, vainqueur de l'effroyable dragon, qui a mérité de la princesse, la retraduction « fait retour au texte-source » et en « restitue la signifiante ». (Brisset « Retraduire » 41)

Dans le cas de mon analyse, l'idée de base n'était pas de démontrer la supériorité de l'une ou l'autre des traductions, mais de montrer en quoi l'approche adoptée par les deux traductrices différait et, surtout, si elles avaient eu recours à des pratiques qu'il était possible de relier à la traduction féministe. De toute façon, comme l'explique Brisset, tout jugement sur une traduction risque d'être anachronique (Brisset « Retraduire » 40). Pourquoi anachronique? Parce que la vision de la traduction n'est pas quelque chose de statique, elle évolue au fil du temps. Pour poser un jugement sur une traduction, il faudrait donc se replacer dans le contexte où a été produite cette traduction. Il faut préciser qu'ici, je parle de simple jugement et non de critique productive, comme il a été question précédemment.

C'est donc en songeant à la paratextualité, à l'approche sociologique et à la retraduction que je me suis attaquée à l'analyse du roman et de ses traductions, dont il sera question dans les prochains chapitres. Au fil de mes découvertes, j'ai songé à d'autres angles d'approche qui auraient également pu guider mon analyse, par exemple, la stylistique comparée, mais ces trois-là sont ceux que j'avais en tête avant même d'avoir

lu le roman d'Atwood et ses traductions. Ils étaient pour moi les plus pertinents à cause du sujet même de ma recherche, des éléments paratextuels étroitement liés à mon sujet et de la retraduction récente du roman, et cette pertinence a été confirmée lors de la lecture des trois versions.

Chapitre 3 – Le roman *The Handmaid's Tale* : contexte, discours et analyse

Penchons-nous d'abord sur l'œuvre originale elle-même. Dans un premier temps, il sera important de bien comprendre le contexte dans lequel *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood a été créé, ainsi que certains des éléments historiques qui ont inspiré l'écriture du roman. Ensuite, j'aborderai le discours d'Atwood sur le féminisme ainsi que les critiques de l'œuvre, puis je terminerai en me penchant sur le féminisme dans le roman. Mais, avant d'aborder toutes ces questions, je commencerai par présenter un résumé de l'histoire; celui-ci permettra de jeter les bases de mon analyse.

3.1 Résumé de l'œuvre

Paru en 1985, *The Handmaid's Tale* présente une réalité dystopique dont l'histoire se déroule à Cambridge aux États-Unis, ville qui est maintenant devenue le cœur de la république de Gilead (Atwood xii et 26). Cette république constitue une « théocratie puritaine totalitaire » (Boyd et al.) dans laquelle les hommes, et plus particulièrement les commandants, ont pratiquement tous les pouvoirs. On comprend plus tard dans le roman que c'est à la suite de l'assassinat du président des États-Unis qu'un état d'urgence a été déclaré et que les choses ont commencé à changer (Atwood 200). À cause de la pollution, la majorité des femmes ne peuvent plus avoir d'enfant; celles qui le peuvent encore deviennent des *handmaids* (« servantes »), des femmes qui doivent jouer en quelque sorte le rôle de « mères porteuses » pour le commandant qu'elles servent et sa femme.

La narration du roman est assurée par Offred, qui est devenue servante malgré elle. Le récit alterne entre son passé, avant qu'elle soit enlevée pour devenir servante, et sa nouvelle vie. Cette narration intercalée permet de mieux souligner les différences entre sa vie avant Gilead et sa vie actuelle. L'histoire raconte les diverses stratégies auxquelles elle a recours pour survivre dans cette nouvelle réalité, mais elle porte aussi sur les divers changements de mentalité qui s'opèrent, tant au sein de la société que dans sa propre façon de voir le monde.

D'un côté, elle développera une relation malsaine avec le commandant qu'elle sert afin de survivre; elle deviendra sa maîtresse, ce qui lui donnera certains privilèges. De l'autre, elle acquiescera au plan illégal de la femme du commandant, Serena Joy. Comme elle veut être certaine de tomber enceinte, elle acceptera d'avoir une relation sexuelle avec le chauffeur du couple, Nick, alors qu'il s'agit de quelque chose d'interdit par la loi et de punissable par la mort. La fin de l'histoire laisse place à l'imagination : Nick vient la chercher pour l'emmener ailleurs, mais on ne sait pas si c'est pour la sauver ou si c'est parce qu'une situation encore pire que celle qu'elle vivait l'attend.

3.2 Contexte d'écriture

Afin de mieux comprendre le contexte d'écriture du roman, je commencerai par dire quelques mots sur l'auteure. Née à Ottawa en 1939, Margaret Eleanor Atwood est considérée comme l'une des écrivaines les plus renommées au Canada, comme en témoignent les nombreux prix qu'elle a remportés (Godard, « Margaret Atwood »). Son père, Carl Edmund Atwood, travaille comme entomologiste, sa mère, Margaret Dorothy Killam, comme diététiste et nutritionniste (Potts), et elle a aussi un frère neurophysiologue, le D^r Harold Atwood (Atwood SR 13), et une sœur, Ruth Atwood

(CBC). Comme on peut le constater par les professions des membres de sa famille, elle grandit dans un cadre où les sciences sont omniprésentes, ce qui aura une incidence sur ses champs d'intérêt.

Dès le moment de choisir un champ d'études, elle s'intéresse à l'écriture; elle songe à faire des études en journalisme, mais on l'en dissuade, car on lui dit qu'en tant que femme elle n'écrirait que des notices nécrologiques et des articles de mode (Raymont et Lang 00:7:35). Atwood est donc confrontée très tôt aux obstacles que peuvent rencontrer les femmes de son époque qui souhaitent faire un métier moins « traditionnel »¹. Elle se dirige finalement vers des études en littérature anglaise (1957 à 1961) à l'Université de Toronto et fait sa maîtrise au Radcliffe College de l'Université Harvard (1962) (Godard, « Margaret Atwood »). Elle raconte qu'il y avait une bibliothèque au Radcliffe College où elle n'avait pas le droit d'entrer, car elle était réservée à certains garçons (Raymont et Lang 00:11:45), ce qui est un autre exemple d'obstacle auquel elle a fait face en tant que femme. Dans sa résidence sur le campus, il y avait même un problème de voyeurisme; Atwood dira que son passage à Harvard a été sa première expérience de violence urbaine (Neuman 853). On peut donc facilement penser que son parcours universitaire a pu avoir une incidence sur le choix des thématiques abordées dans *The Handmaid's Tale* ainsi que sur celui du lieu où l'histoire du roman se déroule (comme Harvard est située à Cambridge).

Son premier roman, *The Edible Woman*, est publié en 1969 et a été considéré par certains critiques comme un roman féministe d'avant-garde (Raymont et Lang 00:14:20), ce qui montre qu'elle est dès le début de sa carrière associée à ce mouvement. Comme

¹ Atwood explique que les guides d'orientation de 1952 ne mentionnaient que cinq choix de carrière pour les femmes, soit infirmière, enseignante à l'école publique, hôtesse de l'air, secrétaire et conseillère en économie domestique (Raymont et Lang 00:07:07).

le milieu littéraire est dominé par les hommes à cette époque, le fait même qu'elle choisisse d'être écrivaine pourrait aussi être perçu comme un geste féministe. Elle est aussi une activiste notoire, ce qui la mènera à cofonder la section anglaise de PEN Canada, un organisme qui lutte pour la liberté d'expression des écrivains (Raymont et Lang 00:28:13, PEN Canada).

Grâce à une bourse pour artistes à l'étranger, elle s'installe à Berlin-Ouest avec sa famille en 1984 pour commencer l'écriture d'un roman qui deviendra *The Handmaid's Tale* (Raymont et Lang 00:14:20). Rappelons que la chute du mur de Berlin n'aura lieu que quelques années plus tard, en 1989, ce qui a fort probablement inspiré quelques éléments du roman. Par exemple, on peut facilement faire un lien entre les points de contrôle de la ville de Gilead et ceux qu'il y avait à Berlin à cette époque. Atwood explique :

Every Sunday the East German air force made sonic booms to remind us of how close they were. During my visits to several countries behind the Iron Curtain — Czechoslovakia, East Germany — I experienced the wariness, the feeling of being spied on, the silences, the changes of subject, the oblique ways in which people might convey information, and these had an influence on what I was writing (Atwood xi).

Le choix du type de roman est motivé par le fait que l'auteure avait lu plusieurs dystopies pendant son adolescence et elle avait remarqué que la plupart étaient écrites du point de vue des hommes; elle se disait donc qu'il serait intéressant d'explorer la question sous un angle féminin (Raymont et Lang 00:31:50). Par contre, Atwood choisit de présenter une dystopie qui se base sur des faits réels, ce qui est atypique du genre. En effet, l'auteure dit s'être donné pour règle de n'écrire que sur des événements qui se sont produits à un moment ou à un autre dans l'histoire (Atwood xii). En écrivant de la sorte

et en choisissant des lieux réels pour y ancrer son récit, elle donne ainsi une certaine crédibilité à sa fiction. Comme elle choisit d'utiliser surtout des événements qui témoignent des injustices subies par les femmes, Godard mentionne que c'est un roman « qui explore les préjugés sexistes de l'historiographie » (Godard, « Margaret Atwood »). Atwood conserve même un dossier contenant les coupures de journaux portant sur les événements dont elle s'inspire et elle l'apportera ensuite lors de ses tournées pour la promotion du livre afin de prouver qu'elle n'a rien inventé (Neuman 85). Son récit est donc l'aboutissement de longues recherches historiques portant plus précisément sur ce qui touche la condition féminine.

Le contexte des années 1980 est marqué par un recul global par rapport à tous les gains réalisés pendant la deuxième vague du féminisme (Raymont et Lang 00:33:18). Bien que nous ayons surtout abordé l'histoire du féminisme occidental dans le cadre de ce travail, ce recul se fait également sentir ailleurs. Par exemple, en Iran les femmes sont forcées à quitter les universités et leurs emplois, et en Afghanistan on considère comme une opinion féministe radicale le seul fait de reconnaître que l'écriture et la lecture sont des occupations appropriées pour une femme (Neuman 859).

Néanmoins, c'est surtout ce qui se passe aux États-Unis dans ces années qui sera une source d'inspiration pour Atwood. Le début de la présidence de Ronald Reagan est marqué par un déclin de la condition des femmes : elles occupent de plus en plus les emplois les moins bien payés, les programmes qui leur sont destinés subissent d'importantes compressions budgétaires, les avortements légaux cessent d'être subventionnés par Medicaid, et les meurtres liés aux agressions sexuelles et à la violence conjugale augmentent de façon démesurée (Neuman 859). Tout ce qui semblait avoir été acquis durant la deuxième vague du féminisme semble être détruit en l'espace de quelques années seulement.

On assiste aussi à un retour à des valeurs plus traditionnelles et conservatrices. Par exemple, des télévangélistes diabolisent les féministes. Pat Robertson, un télévangéliste connu de cette époque, dira même « feminists encourage women to leave their husbands, kill their children, practice witchcraft, destroy capitalism and become lesbians » (Lapham 37). Ils ne sont pas les seuls à critiquer ouvertement les féministes : Rush Limbaugh, animateur de l'émission de radio la plus populaire en 1984, ira même jusqu'à les qualifier de *femi-Nazi[s]* (Newman 861). Bref, on cherche à montrer que le féminisme est responsable de tous les maux de la société et qu'il ne faut surtout pas l'encourager. Dans le même ordre d'idées, plusieurs femmes issues de la droite, notamment l'auteure à succès Phylis Shafly, prônent un discours qui prétend que la place des femmes est à la maison (Neuman 860). Un tel discours vient renforcer l'idée que l'homme doit être le pourvoyeur de la famille et que la femme est réduite au rôle de mère et de responsable des tâches domestiques, une idée à laquelle le féminisme s'oppose vivement.

Ensuite, mentionnons l'aspect religieux de *The Handmaid's Tale* qui est un élément central du roman. Non seulement le récit s'appuie sur des éléments bibliques, notamment l'histoire de Jacob, et de ses deux femmes et de ses deux servantes (Atwood xiii), mais il se base aussi sur le contexte religieux de l'époque. Atwood explique s'être grandement inspirée des scandales associés à la secte religieuse The People of Hope, établie au New Jersey (Raymont et Lang 00:34:21). Dans celle-ci, on subordonnait les femmes, on organisait des mariages forcés, et les femmes des coordinateurs y étaient appelées « handmaidens » (Raymont et Lang 00:34:27). Comme ces événements ont aussi eu lieu dans les années 1980, ils nous montrent qu'il reste encore beaucoup de chemin à faire en ce qui a trait à la condition des femmes. Même à cette époque, la religion continue d'être une source d'oppression pour les femmes.

Comme Atwood a effectué de nombreuses recherches pour l'écriture du roman, d'autres parallèles historiques auraient pu être faits en plus de ceux abordés précédemment. Toutefois, j'ai choisi de ne mentionner que ceux qui pouvaient être liés à la question du féminisme.

3.3 Atwood et le féminisme

Comme le livre a été traduit en plus de 40 langues et a fait l'objet de nombreuses adaptations (opéra, film, série, roman graphique, etc.) (Boyd et al.), il n'est pas étonnant qu'on trouve aussi une quantité impressionnante de critiques et d'analyses sur celui-ci. Ce qui est particulier est que, non seulement on retrouve des textes sur le sujet écrits par des critiques littéraires, mais aussi des textes écrits par Atwood elle-même sur son roman et sur sa propre vision du féminisme. Nous nous pencherons d'abord sur le discours de l'auteure, puis verrons celui des critiques.

Afin de mieux comprendre la pensée d'Atwood et ce qui a motivé le sujet de ce mémoire, je dois aborder le texte qui a été l'élément déclencheur de ma réflexion, soit l'article « Am I a bad feminist? » paru le 13 janvier 2018 dans *The Globe and Mail*. Il s'agit d'un article écrit par Atwood en réaction à l'ampleur du mouvement #MeToo et elle y discute notamment du cas de Steven Galloway, ancien directeur du département de création littéraire de l'Université de la Colombie-Britannique visé par des allégations d'agressions sexuelles (Atwood « Am I a bad feminist »). Puisqu'elle a critiqué la façon

dont il a été traité², ce geste a été mal vu par certaines qui vont jusqu'à dire qu'elle est misogyne et qu'elle est une mauvaise féministe (Atwood « Am I a bad feminist »). Ce qui est intéressant dans cet article, c'est qu'il constitue une critique du féminisme radical. Atwood écrit :

My fundamental position is that women are human beings, with the full range of saintly and demonic behaviours this entails, including criminal ones. They're not angels, incapable of wrongdoing. If they were, we wouldn't need a legal system.

Nor do I believe that women are children, incapable of agency or of making moral decisions. If they were, we're back to the 19th century, and women should not own property, have credit cards, have access to higher education, control their own reproduction or vote. There are powerful groups in North America pushing this agenda, but they are not usually considered feminists.

Furthermore, I believe that in order to have civil and human rights for women there have to be civil and human rights, period, including the right to fundamental justice, just as for women to have the vote, there has to be a vote. Do Good Feminists believe that only women should have such rights? Surely not. That would be to flip the coin on the old state of affairs in which only men had such rights (Atwood « Am I a bad feminist »).

² L'Université de la Colombie-Britannique a rendu l'affaire publique alors qu'aucune plainte n'avait encore été déposée, et Steven Galloway a été reconnu non coupable, mais a tout de même été renvoyé (Atwood « Am I a bad feminist »).

Ce qu'on peut comprendre dans cette citation, c'est qu'elle associe les *Good Feminists* au féminisme radical, une vision à laquelle elle n'adhère pas du tout. Selon ses propos, on pourrait croire qu'elle prône plutôt un féminisme égalitaire, qui pourrait donc dans ce cas être associé à la notion de *Bad Feminist*. Cependant, j'ai pu constater que dans de nombreux articles, elle semble ne pas se considérer elle-même comme étant féministe et elle ne considère pas que ses œuvres, dont *The Handmaid's Tale*, le sont non plus : c'est ce que je tenterai d'approfondir dans le cadre de ce travail. Est-il possible que ce soit parce que *The Handmaid's Tale* a été écrit tout de suite après la deuxième vague féministe et que ses idées se rapprochent plus de celles des féministes de la première vague? Calloway explique :

It would seem, then, that Atwood was opposed to the concept of the war between the sexes. While she supported social equality for women, she did not envision antagonistic behaviors or approaches as the means to achieve this. Atwood's broad humanist concerns align her more with the views of First-Wave and Moderate Feminists and make her skeptical and wary of the more radical expressions of Second-Wave Feminism (Calloway 21).

On peut donc penser qu'elle n'est pas nécessairement d'accord avec les idées du féminisme à l'époque où elle a écrit le roman. Dans la préface de *The Handmaid's Tale*, Atwood renforce cette idée en répondant à la question de savoir si son roman est féministe (Atwood xv). Bien qu'elle ne réponde pas directement à la question, on comprend tout de même qu'elle ne le considère pas nécessairement comme tel, puisqu'il ne prône pas les idées du féminisme de la deuxième vague. Comme elle semble plutôt dire que son roman aborde la question des femmes en tant qu'êtres humains, on pourrait également dire que son discours se rapproche de celui du féminisme égalitaire. Mais pourquoi ne veut-elle pas que son travail soit vu comme étant féministe? Une piste intéressante que Newman soulève est que ce mot était parfois utilisé par les critiques afin

de dénigrer ses premières œuvres (Newman 858). Comme elle associe ce mot à quelque chose de négatif, c'est probablement pourquoi elle résiste à cette étiquette. Lorsqu'elle accepte d'être associée à ce terme, elle prend le soin de préciser sa vision du féminisme (Newman 858), comme elle l'a fait dans son article *Am I a bad feminist?* et la préface de *The Handmaid's Tale*. Pour ces raisons, dans le cadre de l'analyse, je devrai donc davantage me concentrer sur les idées qui émanent du texte plutôt que sur le discours sur celui-ci.

3.4 Discours de l'auteure

Maintenant que nous comprenons un peu mieux la vision du féminisme d'Atwood, voyons ce qu'elle a elle-même dit sur son œuvre. Dans de nombreuses entrevues consultées, elle insiste sur le fait qu'elle ne considère pas que *The Handmaid's Tale* est un roman particulièrement féministe puisque la notion même du féminisme n'est pas quelque chose de figé (Atwood « A Feminist Dystopia »). Il s'agit d'une idée que j'ai déjà évoquée dans l'état de la question. Comme la définition du féminisme n'est donc pas la même selon le lieu, l'époque et le contexte, comment pourrait-on qualifier le roman de la sorte si on ne sait pas à quelle version de ce concept on réfère? Atwood insiste sur le fait qu'il est plus facile de décrire ce que le féminisme n'est pas que ce qu'il est; pour elle, il s'agit donc d'une tendance générale plutôt que d'une idéologie (Atwood « A Feminist Dystopia »). Il est facile de l'associer à certains principes généraux, mais dès qu'on cherche à le définir plus précisément, nous sommes aux prises avec la multiplicité de courants qu'il a engendrée. Voilà la raison principale pour laquelle Atwood ne décrit pas son œuvre comme étant féministe.

Ensuite, le choix d'avoir recours à une femme comme narratrice et personnage principal est aussi un élément à considérer, puisque nous avons vu que les narrateurs de dystopie étaient auparavant toujours des hommes. Pour justifier ce choix, Atwood explique tout simplement qu'il est plus facile pour elle d'écrire du point de vue d'une femme et que le livre est axé sur l'aspect féminin de la société (Atwood « A Feminist Dystopia »). Elle aurait pu choisir n'importe quelle femme, mais Offred n'est pas seulement une femme, elle est aussi une mère et une femme avec un potentiel reproducteur, ce qui est ironique compte tenu du fait que ce sont deux images desquelles les féministes de la deuxième vague tentaient de se détacher. Atwood justifie son choix en disant que comme son histoire se passe dans une société axée sur la reproduction (comme le taux de natalité est en chute), ce sont les mères qui y sont importantes, c'est pourquoi elle a choisi d'en faire le personnage central de son histoire (Atwood « A Feminist Dystopia »). Enfin, par rapport à ce personnage, on pourrait se demander s'il s'agit d'une héroïne féministe. À cela, l'auteure répond qu'elle ne peut pas être considérée comme telle, puisque, mis à part la fuite, elle ne propose pas de solution pour remédier aux différents problèmes engendrés par cette nouvelle société, notamment ceux auxquels les femmes font face (Atwood « A Feminist Dystopia »).

Nous avons vu précédemment que le roman est une dystopie. Cependant, Atwood mentionne qu'il s'agit aussi d'un autre genre littéraire qu'elle nomme la « literature of witness » (Atwood xvii). Elle explique :

So the narrator of *The Handmaid's Tale* is telling ; she is narrating ; she is in a tight spot, and I think the tighter the spot you are in, the more important these stories become to you because they validate your existence (Atwood « A Feminist Dystopia »).

En effet, Offred raconte son histoire, dès lors elle existe. Puisque l'histoire est axée sur les femmes et qu'elle raconte son histoire, et donc son expérience de cette nouvelle société en tant que femme ayant un potentiel reproducteur, on pourrait facilement y voir un lien avec le féminisme. Bref, même si Atwood n'est pas nécessairement d'accord avec l'idée que son roman soit associé au féminisme, plusieurs éléments vont en ce sens.

3.5 Discours des critiques littéraires

Si le discours de l'auteure par rapport à son propre roman est plutôt homogène, et ce, même à différentes époques, celui des différents acteurs du domaine littéraire ne l'est pas nécessairement. Néanmoins, on peut le diviser en deux grandes catégories, soit ceux qui disent que le roman est une critique du féminisme (et certains iront même jusqu'à le qualifier d'antiféministe) et ceux qui défendent l'idée selon laquelle il s'agit d'une des plus importantes œuvres féministes. Comme ce roman a été le sujet de nombreuses critiques et analyses, j'aborderai uniquement quelques auteurs pour chacune des catégories.

Premièrement, penchons-nous sur le discours des critiques de la première catégorie. Plus précisément, certains auteurs voient le roman comme une critique du féminisme de la deuxième vague, ce qui n'est pas étonnant vu les propres critiques d'Atwood sur celle-ci. Pour Callaway, la structure des pouvoirs établie dans Gilead est une démonstration de ce qu'elle qualifie de nouvelle forme de misogynie, soit la haine des femmes envers les femmes (Callaway 8). Elle explique :

[...] Gilead's power structure is an expression of the disunity of women. While

Gilead's caste system represses men and women, it is the women in positions of power, rather than the men, who make this system unpleasant and dangerous for women (Callaway 8).

En quoi ce passage fait-il un lien avec le féminisme de la deuxième vague? Comme cette vague a vu naître une multiplicité de sous-courants, la poursuite des objectifs de ceux-ci se faisait parfois aux dépens des autres (Callaway 21) et, comme nous avons vu précédemment, les sous-courants excluait parfois certaines catégories de femmes. On reproche un manque de solidarité entre les féministes de la deuxième vague, tout comme c'est le cas pour les différentes femmes du roman. Dans le roman, ce manque de solidarité se fait non seulement sentir entre les différents rôles attribués aux femmes, mais aussi au sein des femmes qui ont le même rôle. Par exemple, on n'a qu'à penser aux différentes exécutions de servantes qui sont effectuées par d'autres servantes ou au moment où Offred sort faire les courses au début du roman et qu'elle dit de la femme qui l'accompagne « The truth is that she is my spy, as I am hers » (Atwood 21).

Un autre argument qui va en ce sens est que l'histoire du livre pourrait être vue comme un résultat de l'échec du féminisme et, plus précisément, du féminisme radical et lesbien (Éthier 35). Comme le personnage de Nick est le « sauveur » d'Offred (même si la fin de l'histoire nous permet aussi de penser le contraire), Éthier y voit une certaine ironie et mentionne « Apparemment, Atwood semble véhiculer l'idée que c'est en acceptant de vivre une relation égalitaire avec un homme que la femme peut accéder à son autonomie. » (Éthier 36). Tout au long du roman, Offred a besoin des hommes pour assurer sa survie, ce qui est contraire aux principes véhiculés par le féminisme lesbien.

Du côté des auteurs qui prônent plutôt que l'œuvre est essentiellement féministe, Newman décrit le roman comme l'illustration du recul du féminisme dans les années 1980

et de la fragilité des droits acquis, et elle dit même du personnage d'Offred qu'elle est le produit fictif du féminisme des années 1970 (Newman 858). Elle explique à propos de cette dernière que c'est son désir de survivre qui la pousse à rechuter dans ses comportements qui vont à l'encontre des idées féministes (Newman 863). Par exemple, on peut penser au simple fait qu'elle est la maîtresse du commandant, ce qui constitue non seulement une trahison envers une autre femme, soit Serena Joy, mais fait aussi en sorte qu'elle minimise la question du viol, un sujet très important pour les féministes de la deuxième vague. Cependant, le fait qu'Offred admette qu'elle éprouve une certaine ivresse lorsqu'elle exerce son pouvoir en tant que femme, bien que ce pouvoir ne soit pas d'une grande portée, montre que des idées féministes l'habitent tout de même.

Un autre élément mis de l'avant est le fait qu'Atwood se soit attaquée à un genre dominé par les hommes, mais à des fins féministes (Hammer 46). Non seulement le choix du genre est un acte féministe en soi, mais aussi ce qu'elle choisit d'en faire dans son roman. Par contre, il faut préciser qu'on ne fait pas référence ici au genre de la dystopie, mais bien à celui de la satire. Hammer explique : « After all, Atwood's narrative focuses specifically on men's domination of women by means of other women, and more generally portrays women's physical and mental imprisonment within a particularly sinister male regime. » (Hammer 39). Ce qu'elle avance, c'est que même si Gilead est dominée par des hommes, elle l'est à cause de certaines femmes, ce sont donc elles qui détiennent le réel pouvoir. Comme Hammer voit l'histoire comme une satire, elle considère que la domination patriarcale est l'exemple parfait du fait que le pouvoir dont les femmes disposent représente une menace (Hammer 46). Sinon, pourquoi prendre de telles mesures pour chercher à les contrôler? La fin de la citation fait référence à l'échec de ce régime où règne une certaine hypocrisie, notamment parce que des valeurs bibliques y sont prônées alors que la réalité est toute autre (Hammer 40). Puisque ce sont des hommes qui ont établi les règles de cette société, ce sont donc eux qui sont responsables de son échec ainsi que du non-respect des règles établies.

3.6 Éléments féministes du roman

Maintenant que nous avons abordé le discours sur le roman, analysons quelques éléments du roman qui évoquent le féminisme. Celui qui est probablement le plus évident est le personnage de la mère d'Offred. Plusieurs indices dans le roman pointent vers le fait qu'elle est une féministe de la deuxième vague. Par exemple, elle dit à propos des hommes : « Anyway what do I need it for, I don't want a man around, what use are they except for ten seconds' worth of half babies. A man is just a woman's strategy for making other women. » (Atwood 139). Le fait qu'elle n'accorde aucune valeur aux relations hétérosexuelles, si ce n'est que celle de lui permettre d'avoir un enfant, pourrait facilement être rattaché aux idées véhiculées par le féminisme lesbien. Un autre élément qui confirme qu'elle est bien une féministe de la deuxième vague est mentionné lorsque Offred pense à sa mère. Elle se souvient d'elle qui manifestait avec d'autres femmes et elle songe à elle tenant un drapeau où il est inscrit *TAKE BACK THE NIGHT* (Atwood 138). Cette mention n'est pas anodine, puisqu'elle fait référence à des marches qui sont apparues dans les années 1970 afin de manifester contre la violence envers les femmes (*Take Back the Night*).

Un autre aspect qui pourrait être considéré comme une thématique féministe est celui de la vision des femmes en tant que reproductrices ou, comme Offred le mentionne dans le roman, de *two-legged wombs* (Atwood 157). Cette « nouvelle » construction de la société peut facilement être comparée aux idées énoncées dans *Le deuxième sexe*. Zarrinjooe et Kalatanrian mentionnent :

The patriarchal society is constructed in such a way to maintain women in the inferior position and ignore their wills. Beauvoir argues that women's body confined them to the roles of wife and mother and these are the most important roles for women in the patriarchal society. The woman's role has been consigned to child rearing and sex (Zarrinjooe et Kalatanrian 67).

Cette citation décrit bien la situation vécue dans la république de Gilead. D'un côté, si on considère que le roman est une satire et qu'on cherche justement à pousser cette image à l'extrême dans le but de choquer et d'ainsi faire réaliser au lecteur qu'il s'agit d'une idée absurde, on pourrait faire un lien avec les luttes des féministes de la deuxième vague. Comme nous l'avons vu précédemment, c'est pendant cette vague que les féministes ont tenté de rompre avec l'idée que la femme n'est réduite qu'au rôle de reproductrice. D'un autre côté, si l'on observe la nouvelle structure de la société, comme les servantes sont les seules capables de procréer, elles ont tout de même un certain statut. Par exemple, on n'a qu'à penser aux femmes qui ne sont pas capables d'avoir d'enfant qui sont appelées les *Unwomen* (Atwood 10). Ce nom est très évocateur, puisqu'il signifie que parce qu'elles ne sont pas capables d'assumer leur rôle biologique, elles ne sont même pas considérées comme des femmes. Encore une fois, il faut aborder cette idée sous l'angle de la satire pour comprendre qu'elle se rattache aux enjeux féministes.

Malgré le fait que le roman touche principalement aux questions abordées par la deuxième vague du féminisme, on y dénote quelques éléments se rattachant à la première vague. Par exemple, les questions de l'autonomie financière et du droit au travail y sont abordées. À la suite de l'assassinat du président, on renvoie toutes les femmes parce que selon la nouvelle loi, elles n'ont plus le droit de travailler (Atwood 203). De plus, on gèle leurs comptes et transfère tout leur argent à leurs maris; Moira explique à Offred : « Women can't hold property anymore » (Atwood 206). Il s'agit donc d'un recul

des droits acquis par les femmes lors de la première vague du féminisme, un peu comme celui qui se produit au cours des années 1980. Le droit à l'éducation est aussi un élément issu de la première vague. Dans le roman, on ne parle pas directement d'éducation au sens strict du terme, mais plus de l'accès aux connaissances. Comme les femmes n'ont plus le droit de lire ni d'écrire, on leur refuse cet accès. Lorsque Offred lit des magazines dans le bureau du commandant, on pourrait penser qu'il s'agit de sa façon de se battre pour retrouver ce droit qu'elle a perdu. Elle n'a « techniquement » pas le droit de le faire, car la loi l'interdit, mais elle ne peut s'en empêcher.

D'autre part, il faut mentionner que jamais on ne dit le vrai nom de l'héroïne principale, même si certains lecteurs ont pour théorie qu'elle s'appelle June (Atwood xiii). Au sujet du nom d'Offred, Atwood explique :

This name is composed of a man's first name, "Fred," and a prefix denoting "belonging to," so it is like "de" in French or "von" in German, or like the suffix "son" in English last names like Williamson. Within this name is concealed another possibility: "offered," denoting a religious offering or a victim offered for sacrifice (Atwood xiii).

Le fait de choisir de ne pas dire son vrai nom et que celui qu'on lui attribue soit composé du nom du commandant à qui elle « appartient » pourrait être vu comme une stratégie visant à dissimuler les éléments féminins du texte. De plus, les deux significations possibles du nom sont également importantes, puisqu'elles nous présentent une vision de la femme qui n'est pas considérée en tant qu'être humain, mais plutôt en tant que possession. Comme il s'agit du « nom » du personnage principal et que nous sommes dans une satire, je crois que l'idée est d'insister tellement sur cette image qu'il est impossible pour le lecteur de l'ignorer et de ne pas être choqué par celle-ci.

Le choix des vêtements portés par les femmes du roman, et plus précisément ceux portés par les servantes, est aussi un élément que l'on pourrait considérer comme ayant un lien avec le féminisme. Atwood dit s'être inspirée des religieuses, mais aussi de l'image qu'on voyait sur un produit nettoyant des années 1940 qui la terrifiait (Atwood xvi). La voici :



(Vue sur le site de la BBC)

Comme l'inspiration renvoie à deux représentations plus conservatrices de la femme, soit celle de la femme pieuse et celle de la ménagère, elle évoque le recul du féminisme des années 1980. Les couleurs des vêtements des personnages féminins sont aussi un choix conscient de la part d'Atwood. D'un côté, nous avons les femmes des commandants qui portent du bleu, ce qui renvoie à une image de pureté évoquée par la Vierge Marie, et de l'autre nous avons les servantes qui portent le rouge, soit la couleur du sang, mais aussi une couleur que l'on peut associer à Marie-Madeleine (Atwood xvi). Éthier explique :

Symboliquement, la couleur rouge signifie la maternité, par le sang menstruel, mais aussi la mort, d'où la répulsion qu'inspire le sang de la femme. En opposition

au rouge, le bleu porté par les épouses, signifie également la maternité, mais d'une façon idéale, céleste (Éthier 9).

Comme non seulement on associe ces couleurs aux deux personnages féminins les plus importants de la Bible, mais aussi à la question de la maternité, on peut voir le choix des couleurs comme une stratégie visant à faire ressortir les éléments féminins du texte.

Finalement, j'aimerais aborder un élément du paratexte qui me semble très important. Dans sa dédicace du livre, Atwood mentionne deux noms, soit celui de Mary Webster et de Perry Miller. C'est surtout le premier qui est intéressant sous l'angle du féminisme, puisque Mary Webster, l'une des ancêtres d'Atwood s'est fait accuser de sorcellerie une décennie avant les procès de Salem (1692-1693). Elle a été acquittée, et lorsqu'elle est revenue de Boston, où son procès a eu lieu, les habitants de sa ville ont décidé qu'elle devait tout de même être exécutée (Atwood « A Feminist Dystopia »). On l'a donc pendue, mais elle n'en est pas morte, ce qui a fait en sorte qu'on était encore plus convaincu qu'elle était une sorcière (Atwood « A Feminist Dystopia »). Il s'agit donc non seulement d'une femme qui a été accusée à tort, mais aussi d'un type d'accusation qui visait principalement les femmes. On peut donc penser qu'Atwood dédie son roman à cette femme qui est en soit une victime, tout comme l'héroïne de son roman.

Selon les aspects abordés dans ce chapitre, nous pouvons donc en conclure que la raison pour laquelle Atwood refuse l'étiquette du féminisme est teintée par la propre vision qu'elle en a, soit celle d'un féminisme radical qui est principalement ancré dans les idées de la deuxième vague. D'un côté, elle ne s'identifie pas comme étant une auteure féministe, mais d'un autre, on ne peut nier que son roman *The Handmaid's Tale* regorge d'éléments féministes. Par exemple, en y critiquant le patriarcat et en y dénonçant l'asservissement des femmes, il est impossible de ne pas faire de lien avec plusieurs idées

véhiculées par le féminisme. Bien que l'objet de ce travail ne porte pas sur le discours de l'auteure, la dualité qu'on peut constater entre celui-ci et son écriture est assurément un aspect qui a une incidence sur notre vision de l'œuvre, et ce, notamment parce que son discours ressort dans divers éléments du paratexte.

Chapitre 4 – Analyse des traductions françaises de *The Handmaid's Tale*

4.1 Mise en contexte des traductions

À ce jour, le roman a été traduit dans plus de 40 langues (Boyd et al.) et deux traductions françaises ont été réalisées, l'une par Sylviane Rué en 1987 (Atwood SR 6) et l'autre par Michèle Albaret-Maatsch en 2020 (Atwood MAM 6). Lorsque j'ai commencé l'écriture de ce mémoire, la seconde traduction n'était pas parue encore (elle date du début de 2021). Comme les deux versions françaises présentent des différences majeures, j'ai choisi de m'y intéresser dans le cadre de ce travail.

Pour dire quelques mots sur Sylviane Rué, bien que les renseignements sur cette traductrice soient quasi inexistant sur le Web, nous savons qu'elle est de nationalité française (BnF). Outre la notoriété qu'elle a acquise pour sa traduction de *The Handmaid's Tale*, elle est surtout connue pour ses traductions des œuvres de Toni Morrison telles que *Beloved*, *Tar Baby* et *Song of Solomon* (BnF). Il s'agit d'un élément qui est loin d'être anodin, puisque Toni Morrison est une auteure primée (elle a gagné un prix Nobel et un prix Pulitzer) dont les romans portent principalement sur l'expérience que vivent les femmes noires au sein de la communauté noire (Britannica). On peut donc en conclure que la traductrice a principalement travaillé sur des œuvres d'auteures renommées où l'expérience féminine est centrale.

Si l'on se penche sur le cas de Michèle Albaret-Maatsch, qui est également d'origine française (Bnf), elle est membre de l'Association des traducteurs littéraires de

France (ATLF), une association qui « a pour vocation de favoriser, en France, l'accès aux littératures étrangères et d'aider à la propagation de la littérature française à l'étranger » (Association des traducteurs littéraires de France). Les auteurs qu'elle a traduits semblent plus variés que dans le cas de Rué, mais notons qu'elle a traduit ou retraduit beaucoup d'œuvres de Margaret Atwood (Laffont).

D'ailleurs, pourquoi a-t-on choisi de retraduire *The Handmaid's Tale* après tant d'années? La réponse à cette question comporte plusieurs volets. Selon Albaret-Maatsch, cette retraduction était nécessaire en raison de l'évolution de la langue, de celle de la société, et de celle du regard sur la société (López Devaux 3). En effet, en 35 ans, bien des choses ont changé, tant dans la façon d'approcher la traduction que dans la place qu'occupent maintenant les femmes dans la société. Albaret-Maatsch mentionne que le mot « retraduction » a un « côté réchauffé » (Albaret Maatsch) et c'est probablement pour cette raison qu'on y lit plutôt « nouvelle traduction » sur la couverture (Atwood MAM). La traductrice mentionne aussi ce qui suit :

La Servante écarlate n'a pas d'âge, c'est une évidence, la Servante est une quasi-Immortelle, nous en convenons, pourtant elle a vieilli et nous avons souhaité lui redonner sa modernité, afin de souligner sa force, son pouvoir, sa puissance et son actualité. (Atwood MAM 7)

Le but était donc de retraduire pour mieux ancrer l'œuvre dans la réalité d'aujourd'hui et ainsi faire ressortir son côté intemporel. Cette intemporalité est d'ailleurs mentionnée par bon nombre d'auteurs; Atwood elle-même en parle fréquemment lors d'entrevues.

Une autre piste possible de réponse est le fait qu'Albaret-Maatsch a récemment traduit la suite du roman, soit *The Testaments*, et qu'elle y a apporté des changements terminologiques importants par rapport à certains éléments, surtout ceux d'origine biblique, qu'on retrouvait également dans *The Handmaid's Tale* (Atwood *Les Testaments* 7). Dans les courriels que j'ai eu la chance d'échanger avec Albaret-Maatsch, elle m'a même confié qu'à la suite de sa nouvelle traduction de *The Handmaid's Tale* elle avait demandé à apporter des corrections à sa traduction de *The Testaments*, ce qui a été fait dans la version de poche du roman (Albaret-Maatsch). On a sans doute voulu uniformiser les deux traductions afin que les lecteurs s'y retrouvent plus facilement. Si l'on prend aussi en compte le regain d'intérêt pour le roman qui a été engendré par la sortie de la série *The Handmaid's Tale*, il n'est pas étonnant que l'éditeur d'Atwood ait donné son aval à ce projet. Atwood explique aussi qu'on s'intéresse de nouveau à cette œuvre, car certains éléments de son roman dystopique sont devenus beaucoup trop réels (Atwood MAM 22). Évidemment, on ne parle pas nécessairement d'éléments identiques, mais plus du sentiment général de recul en ce qui a trait à la condition des femmes. À titre d'exemple, nous n'avons qu'à penser à l'adoption récente au Texas de la loi qui interdit l'avortement après six semaines de grossesse (Agence France-Presse).

4.2 Analyse du paratexte

Avant de me pencher en détail sur les traductions de l'histoire en tant que telle, je crois qu'il est important de s'intéresser au paratexte de l'œuvre. Tout d'abord, abordons la question de la traduction du titre. En anglais *The Handmaid's Tale* fait référence aux *Canterbury Tales* de Chaucer, mais aussi aux contes de fées et aux contes populaires (Atwood xiii). En traduisant le titre par *La servante écarlate*, il y a donc d'un côté une perte sémantique puisqu'on ne fait pas directement référence aux contes, et de l'autre un ajout en raison de la couleur écarlate. Le mot *tale* n'est pas rendu, mais, à la limite, on pourrait

dire que la forme du titre nous rappelle celle à laquelle beaucoup de contes ont recours, soit un déterminant défini, un nom (qui fait généralement référence au protagoniste) et un ou des adjectifs descriptifs ou un complément du nom (p. ex. *La petite sirène*, *Le petit chaperon rouge*, *La belle au bois dormant*, *La reine des neiges*). Pour ce qui est de l'ajout, tel que mentionné précédemment, la couleur rouge, qui renvoie aux habits des servantes, fait référence à plusieurs éléments féminins dans le contexte du roman soit la maternité, par le sang menstruel (Éthier 9), ainsi que Marie-Madeleine (Atwood xvi).

Mais pourquoi avoir précisé une teinte de rouge plutôt que la seule couleur? Deux pistes de réponse sont possibles. Premièrement, la couleur écarlate est décrite comme un rouge vif, ce qui crée une image plus percutante, voire plus choquante. C'est sans équivoque : on cherche à attirer l'attention du lecteur. Deuxièmement, il s'agit d'une référence au titre d'un autre roman célèbre qui contient cette couleur, soit *La lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne. Effectivement, le texte d'Atwood comporte une multitude de similarités avec ce roman, comme le choix de Boston comme lieu de l'action, l'histoire axée sur une société puritaine, la stigmatisation de la femme (Éthier 69). Éthier mentionne ceci : « La vision postmoderne et féministe qu'adopte le récit de *La Servante écarlate* constitue une critique de cette société patriarcale et puritaine décrite par Hawthorne » (Éthier 70). En ajoutant la référence à l'œuvre de Hawthorne, on cherche donc à établir, avant même la lecture du roman, un parallèle avec cette histoire. De plus, tout comme la protagoniste dans l'histoire d'Hawthorne, Offred doit porter la couleur écarlate parce qu'elle est considérée, en quelque sorte, comme une pécheresse étant donné qu'elle s'est mariée à un homme divorcé (Éthier 71). Effectivement, si on porte attention aux autres Servantes qui doivent porter cette couleur, elles sont toutes associées à des actes qui sont considérés comme étant répréhensibles dans cette nouvelle société qu'est Gilead (par exemple, le lesbianisme du personnage de Moira, l'avortement de Janine).

Un autre élément du paratexte qui, à mon humble avis, est intéressant dans le cadre de ce travail est l'épigraphe. Dans toutes les versions avec lesquelles j'ai travaillé, on mentionnait une citation de la Genèse, un extrait du livre *A Modest Proposal* de Jonathan Swift, et un proverbe soufi. Je me pencherai plus particulièrement sur la citation de la Genèse. Voici la version anglaise et les deux versions françaises :

And when Rachel saw that she bare Jacob no children, Rachel envied her sister; and said unto Jacob, Give me children, or else I die.

And Jacob's anger was kindled against Rachel; and he said, Am I in God's stead, who hath withheld from the fruit of the womb?

And she said, Behold my maid Bilah, go in unto her; and she shall bear upon my knees, that I may also have children by her. (Atwood xiii)

Rachel, voyant qu'elle-même ne donnait pas d'enfants à Jacob, devint jalouse de sa sœur et elle dit à Jacob : « Fais-moi avoir aussi des fils, ou je meurs. »

Jacob s'emporta contre Rachel, et dit : « Est-ce que je tiens la place de Dieu, qui t'a refusé la maternité? »

Elle reprit : « Voici ma servante Bilha. Va vers elle et qu'elle enfante sur mes genoux : par elle j'aurai moi aussi des fils. » (Atwood SR)

Rachel, voyant qu'elle-même ne donnait pas d'enfants à Jacob, devint jalouse de sa sœur et elle dit à Jacob : « Fais-moi avoir aussi des enfants, sinon je meurs! »

Jacob s'emporta contre Rachel, et dit : « Est-ce que je tiens la place de Dieu, qui t'a refusé la maternité? »

Elle reprit : « Voici ma Servante, Bilha. Va vers elle et qu'elle enfante sur mes genoux : par elle, j'aurai moi aussi des enfants. » (Atwood MAM 29)

Plusieurs éléments ont attiré mon attention dans cette traduction. Tout d'abord, la traduction du mot *children*. Dans la version de Rué, ce mot a été rendu par « enfants » à la première occurrence, mais par « fils » aux deux autres. Bien sûr il existe une multitude de traductions de la Genèse. Cependant, après avoir fait une recherche et comparé une trentaine de traductions, seules quatre traductions utilisaient le mot « fils », soit dans la Bible de Lausanne (1872), la traduction de John Nelson Darby (1885), la Bible annotée (1899) et la Bible des Peuples (1998) (Levangile). Il semble donc que ce ne soit pas la traduction la plus répandue de ce passage. Pourquoi donc avoir choisi de l'utiliser? Pourrait-il s'agir d'une sorte de critique? Lorsque Rachel dit qu'elle veut avoir des fils plutôt que des enfants, car sinon elle mourra, cela revient à dire qu'elle mourra si elle a une fille. Comme nous l'avons déjà vu précédemment, l'œuvre d'Atwood est bourrée d'éléments satiriques. On pourrait donc croire que le choix du mot « fils » est une critique du fait qu'à de nombreuses époques (et même encore aujourd'hui) et dans diverses sociétés, les naissances de garçons étaient davantage valorisées. Par exemple, on pourrait faire un lien avec la politique de l'enfant unique en Chine qui privilégiait la naissance de garçons. Dans le cas de la traduction d'Albaret-Maatsch, on peut penser qu'elle a tout simplement voulu utiliser la version la plus répandue du passage.

La traduction du mot *maid* constitue un autre élément intéressant dans ce passage. Oui, il a été rendu par le même mot (« servante ») dans les deux traductions, mais Albaret-Maatsch y a ajouté une majuscule initiale. Dans les différentes traductions existantes mentionnées précédemment, aucune n'utilisait la majuscule initiale pour ce mot. On pourrait donc croire qu'il s'agit d'un choix de traduction visant à rappeler le titre de l'œuvre qui, dans les deux versions traduites, porte la majuscule à ce mot dans les diverses mentions du titre à l'intérieur du livre (préface, postface, note de l'éditeur,

fausse couverture³, etc.). Étrangement, seule la mention du titre sur les couvertures porte la minuscule initiale. Pourquoi vouloir rappeler le titre de l'œuvre dans une citation de la Bible? Comme le roman comporte de nombreuses références bibliques, c'est comme si, à l'inverse, on avait voulu, d'une certaine façon, insérer une référence du roman dans la Bible. De plus, l'utilisation de la majuscule initiale permet d'accentuer la distinction du mot dans la citation et, donc, de lui donner une certaine importance, un peu comme il est courant en anglais d'ajouter une majuscule initiale à tous les mots significatifs d'une dénomination (OQLF). Si l'on envisageait ce choix sous l'angle de la traduction féministe, on pourrait penser que la traductrice a, en quelque sorte, voulu donner une voix à la servante de la citation (puisque ce sont uniquement Jacob et Rachel qui parlent).

Pour ce qui est du reste des parties du paratexte du roman, il n'était pas nécessairement possible de les comparer. Comme mon édition en anglais et mes deux éditions en français du roman ne provenaient pas du même éditeur, il y avait des différences significatives par rapport aux divers éléments. Par exemple, la version anglaise comportait une préface différente des deux versions françaises et ne comportait pas de postface, alors qu'il y en avait une dans les versions françaises. Cependant, notons que dans les versions que j'avais en ma possession, soit des versions publiées en 2017, 2019 et 2021, on semblait mettre davantage l'accent sur l'auteure dans les versions françaises que dans la version anglaise. Par exemple, on trouvait une préface de l'auteure considérablement plus longue en français (8 pages en anglais par rapport à 16 pages en français) ainsi qu'une postface de l'auteure. De plus, la biographie de l'auteure était placée au tout début du livre dans les versions françaises alors qu'elle était à la toute fin dans la version anglaise, ce qui met l'accent sur l'importance de l'auteure. Il aurait été intéressant la place accordée à Atwood dans la première parution de la traduction française du roman (1987), alors que l'auteure n'avait pas acquis la même notoriété

³ Il s'agit de la page au début d'un livre où l'on indique le titre.

qu'aujourd'hui. La version anglaise semblait davantage mettre l'accent sur la série télévisée du même nom que le roman, probablement à des fins de marketing. On trouvait aussi une note de la traductrice dans la version française du roman traduite par Albaret-Maatsch, ce qui est assez rare, car généralement on accorde peu de visibilité aux traducteurs. Néanmoins, je ne voudrais pas aller trop en profondeur dans l'analyse des autres parties du paratexte et établir qu'il s'agit de généralités, puisque, tel que je l'ai mentionné, il s'agit du format des versions que j'avais en ma possession et d'autres formats ont probablement été utilisés dans les nombreuses versions du roman.

4.3 Analyse du corps du roman

Maintenant que nous avons abordé la question du paratexte, passons au cœur de cette analyse, soit celle du corps du roman. Cependant, j'aimerais tout d'abord insister sur un point. Même si j'analyserai le passage du féminisme dans les différents choix de traduction de Sylviane Rué et de Michèle Albaret-Maatsch, je ne prétends en aucun cas que ces traductrices sont des traductrices féministes. L'idée est davantage de montrer les éléments de leur traduction qui pourraient être interprétés sous l'angle de la traduction féministe ou de voir comment les éléments féministes du roman ont été rendus d'une version à l'autre. Évidemment, je n'affirme pas non plus connaître les intentions de ces traductrices, mais je donnerai plutôt des pistes d'interprétation possibles.

4.3.1 Terminologie du roman

En premier lieu, j'aimerais aborder la traduction de certains termes propres au roman. Comme *The Handmaid's Tale* comporte de nombreux néologismes et noms propres traduits, je ne m'intéresserai qu'à ceux dont l'analyse est pertinente par rapport au sujet de mon mémoire. Aux fins de clarté, un tableau des termes du roman se trouve à l'annexe 1 de ce travail. J'y ai inclus des termes qui ne seront pas abordés dans cette section, mais je l'ai fait à titre informatif afin de mieux voir les nombreuses différences de traduction entre les deux versions françaises.

Le terme dont la traduction est, à mon avis, la plus captivante est *Unwomen*. Bien que certaines d'entre elles soient aptes à avoir des enfants, les *Unwomen* choisissent de se consacrer à autre chose qu'à la maternité (Atwood 137). On comprend même plus loin dans le livre que les féministes sont un type d'*Unwomen* (Atwood 138). Dans sa traduction, Rué a rendu ce terme par « Antifemmes ». Comme le préfixe « anti- » marque une opposition, cette traduction signifierait donc que ces personnes sont contre les femmes. Il y a donc une perte sémantique et même un léger glissement de sens ici. Albaret-Maatsch, quant à elle, explique que les *Unwomen* ne sont pas contre les femmes, mais plutôt qu'elles n'ont pas d'existence en tant que femmes du fait qu'elles renoncent à leur statut de procréatrice (Albaret-Maatsch). C'est pour cette raison que dans la nouvelle traduction, Albaret-Maatsch a choisi un autre terme; elle a plutôt opté pour « Unfemmes ». Ce mot a réellement piqué ma curiosité. Comme la nouvelle traduction comportait plus d'emprunts à l'anglais, j'avais interprété ce terme comme étant un mélange du préfixe anglais *Un-* (comme dans *Unwomen*) et du nom « femmes ». Je trouvais que ce terme collait davantage au sens du mot anglais, mais je me demandais pourquoi on n'avait pas plutôt utilisé un préfixe français et rendu le terme par « Infemmes ». C'est dans le cadre d'un échange de courriels avec la traductrice que j'ai pu mieux comprendre ce choix. En fait, je n'avais pas pensé à un élément important, soit

les différences de prononciation entre le Québec et la France pour la syllabe « un » (comme dans le mot « brun » qui est prononcé [brɛ̃] en France et [brœ̃] au Québec. Selon les explications de la traductrice, il ne s'agit donc pas d'un emprunt à l'anglais, mais plutôt d'une volonté de jouer sur la prononciation du terme « Unfemmes » qui rappelle le mot « infâmes » (Albaret-Maatsch). Par cette traduction, Albaret-Maatsch insiste sur le mépris que suscitent ces femmes dans la société puritaine de Gilead. Elle m'a confié cependant qu'elle regrettait ce choix de traduction, et que si elle pouvait le changer, elle opterait plutôt pour « Nonfemmes » (Albaret-Maatsch). Ce terme aurait, comme dans l'anglais, contenu un préfixe de négation, mais il aurait tout de même fait état d'une perte dans la connotation négative du terme qui était issue de la prononciation « infâmes ».

Un autre choix de traduction a attiré mon attention : celui du nom du club où se rendent Offred et le Commandant vers la fin du roman. Il est nommé *Jezebel's* dans la version originale. Comme il s'agit d'un nom propre de lieu, les deux traductrices auraient très bien pu le laisser tel quel dans leur version. Elles ont néanmoins toutes deux choisi de le traduire : Rué l'a rendu par « Chez Jézabel » tandis qu'Albaret-Maatsch a opté pour « Chez les Jézabels ». Dans le Livre des Rois, on mentionne que Jézabel (fille d'Ithobaal, prince des Sidoniens) a initié son mari, Achab, au culte de Baal, et a causé la mort de Naboth, un vigneron, par ses mensonges; pour ces raisons, elle a fini par être tuée (Dhorme et Pottier 232). C'est de cette histoire biblique que découle un autre sens du nom Jézabel, soit « an impudent, shameless, or morally unrestrained woman » (Merriam-Webster). En associant ce nom à cet endroit, l'accent est donc mis sur le côté pécheresse de la femme. Cependant, en sachant ce qui se passe dans cet endroit, on peut en conclure que les hommes qui visitent ce club ne sont pas blancs comme neige non plus. Si l'on utilise le singulier comme dans l'anglais et la traduction de Rué, on pourrait croire que ce club appartient à une femme de peu de vertu, alors que si on utilise le pluriel, on insiste sur le fait que ce sont toutes les femmes qui travaillent à cet endroit qui sont ainsi. Il pourrait donc s'agir d'une critique de la vision des femmes et du double standard dont elles font l'objet. Cette traduction est d'ailleurs plus cohérente avec le commentaire que

fait Moira juste après avoir dit à Offred le nom du club, soit « The Aunts figure we're all damned anyway » (Atwood 289).

Parmi les autres termes du roman qui ont été traduits différemment dans les deux versions françaises, il y avait la notion de *Gender Treachery/Gender Traitors*. Dans la version de Rué, on a conservé la notion de genre présente dans l'anglais et ces termes ont été rendus par « Traître(s) au Genre ». Par contre, en anglais *Gender* réfère uniquement à la question de l'identité sexuelle alors que « genre » comporte des acceptions qui ne renvoient pas à cette question. Par exemple, il peut faire référence à une « manière de vivre, de se comporter » (Usito). On pourrait donc comprendre par cette traduction qu'il s'agit non seulement d'une personne qui trahit ce qui est attendu d'elle en fonction de son sexe, mais qu'il n'y a qu'une seule manière de se comporter et qu'il faut la respecter. Dans le cas de la traduction d'Albaret-Maatsch, la notion de genre est complètement écartée et on parle d'« acte contre nature ». Le mot « nature » est également polysémique et permet d'être interprété comme l'« ensemble des lois qui semblent maintenir l'ordre et l'équilibre des choses », l'« ensemble des dispositions dominantes qui déterminent la personnalité d'un individu » ou l'« ensemble des caractères qui définissent une espèce » (Usito). On renvoie donc également au comportement de la personne, mais cette fois on n'insiste pas sur la question du sexe. Par contre, dans l'une des occurrences, Albaret-Maatsch prend le soin de préciser que les *Gender Traitors* qui finissent par être envoyés aux Colonies sont des « hommes coupables d'acte contre nature » (Atwood MAM p. 441). Cette nuance est essentielle, car elle nous permet de comprendre que l'homosexualité chez l'homme et la femme n'est pas traitée de la même façon. Selon ce que Moira raconte à Offred, les relations sexuelles entre femmes qui finissent au Jezebel's sont même encouragées par les Commandants (Atwood 289). Par contre, comme elles le sont pour le plaisir même des hommes, on ne peut pas vraiment considérer qu'il s'agit d'un double standard en faveur des femmes.

La traduction du nom donné à la protagoniste du roman est un élément qui mérite d'être souligné. Nous avons vu précédemment ce que représentait le nom *Offred*. Tant dans la version de Rué que dans celle d'Albaret-Maatsch, ce nom a été rendu par « Defred ». La marque du possessif a donc été rendue en français, mais la notion d'offrande est escamotée. Comme certains noms propres ont été gardés tels quels dans la traduction, je crois qu'on aurait pu faire de même pour ce nom afin d'éviter une perte sémantique importante. Non seulement la protagoniste de l'histoire n'est plus maîtresse de son propre destin, mais sa vie est un sacrifice perpétuel, car son identité est réduite à celle de reproductrice. La connotation du nom anglais permet donc de mettre davantage l'accent sur le fait que cette femme est une victime de la société puritaine de Gilead. Certes, le nom n'aurait pas été traduit, mais je crois qu'il aurait tout de même pu véhiculer un certain sens pour un lecteur francophone. Après tout, il est très près du mot « offrande », un mot qui sous-entend un sens similaire à celui d'*offered*. Qui plus est, comme de nombreux termes beaucoup plus complexes ont été laissés en anglais dans la version d'Albaret-Maatsch (par exemple, *Salvaging*), on pourrait facilement penser que la traductrice s'attend à ce que le lecteur ait une certaine connaissance de l'anglais. Il aurait donc pu s'agir d'un choix de non traduction tout à fait justifiable et qui aurait été davantage porteur de sens que celui qui a été fait par les deux traductrices.

Vu que la sonorité du nom *Offred* est exploitée par l'auteure, on pourrait aussi penser qu'elle a choisi consciemment le nom de *Commander*. En effet, un peu comme pour le nom d'*Offred*, une autre lecture est possible, soit celle de « *Command her* ». Peut-être qu'il s'agissait d'un pur hasard, mais compte tenu du commentaire d'Atwood sur le nom de sa protagoniste, il n'est pas insensé de croire qu'il puisse s'agir d'un choix calculé. Après tout, elle aurait très bien pu utiliser le nom « Commandant »; c'est d'ailleurs de cette façon que le terme a été rendu en français. Si l'on suppose qu'il s'agissait d'un choix conscient de la part d'Atwood, dans ce cas aussi il y a une perte sémantique, car le français ne rend pas la relation de pouvoir que les Commandants ont plus particulièrement avec les femmes.

4.3.2 Présence d'éléments féminins plus marquée

Comme l'anglais est un peu moins précis grammaticalement au niveau du genre, dans la version originale du roman, à plusieurs endroits on utilisait des formulations qui ne portaient pas la marque du féminin. Il a donc parfois fallu aux traductrices ajouter la mention du féminin. Par exemple, au chapitre 25, lorsque le Commandant offre un pot de crème à Offred, et qu'elle lui dit qu'elle ne peut le garder dans sa chambre, elle dit ce qui suit :

They'd find it, I said. Someone would find it. [...] They look, I said. They look in all our rooms. (Atwood 183)

On la trouverait. Quelqu'un la trouverait. [...] Elles cherchent. Elles fouillent toutes nos chambres. (Atwood SR 283)

Elles la trouveraient. Quelqu'un la trouverait. [...] « Elle fouillent ai-je expliqué. Elles fouillent toutes nos chambres. (Atwood MAM 287)

Dans le texte anglais, le pronom *they* qui est utilisé à trois reprises. Rué, elle, a d'abord opté pour un pronom neutre (« on »), ce qui rejoint l'anglais, puis a choisi d'utiliser « elles » pour les deux autres occurrences. Pour Albaret-Maatsch, l'utilisation du « on » dans ce cas n'était pas possible, puisqu'elle utilisait ce pronom pour les Servantes afin d'insister sur le fait qu'elles sont privées de leur identité et qu'elle considérait que c'était probablement plus les Marthas qui étaient susceptibles de fouiller dans les chambres des Servantes (Albaret-Maatsch). Il ne s'agit que d'un exemple pour montrer que la marque du féminin est beaucoup plus présente dans le texte français que dans le

texte anglais. Considérée sous l'angle de la traduction féministe, cette pratique pourrait être interprétée comme un moyen de faire ressortir davantage les éléments féminins du texte et de laisser une place encore plus grande aux femmes dans le texte.

Le choix du féminin ne se produit pas uniquement dans les cas où le pronom *they* est présent. C'est le cas lorsqu'on annonce à Offred qu'elle doit quitter le lieu où elle travaille :

I have to let you all go. [...]

We're being fired? I said. I stood up. But why?

Not fired, he said. Let go. (Atwood 203)

Je dois toutes vous lâcher. [...]

Nous sommes renvoyées? ai-je demandé. Je me suis levée. Mais pourquoi?

Pas renvoyées, a-t-il dit, lâchées. (Atwood SR 311)

Il faut que je vous laisse toutes partir. [...]

« On est virées? me suis-je écriée en me levant. Mais pourquoi?

— Pas virées, a-t-il répondu. Je vous laisse partir. (Atwood MAM 316)

Si l'on regardait uniquement le texte anglais et qu'on ne tenait pas compte du contexte, il serait facile de penser que ce sont tous les employés qui sont renvoyés. Ce n'est que quelques pages plus loin qu'on peut mieux comprendre que cette situation

s'applique seulement aux femmes, lorsque Moira discute avec Offred pour lui expliquer que tous les comptes où figurent un F ont été bloqués (Atwood 206). L'interprétation des traductrices est donc juste et l'utilisation de la marque du féminin permet de saisir dès ce passage qu'une situation qui ne touche que les femmes est en train de se produire.

Outre les exemples précédemment mentionnés, j'ai trouvé un passage au chapitre 14 dans lequel une référence à une poète a été ajoutée par Albaret-Maatsch. Voici le passage en question :

Or maybe it's a parlour, the kind with a spider and flies. (Atwood 89)

Ou peut-être est-ce un parloir, de ceux où il y a une araignée et des mouches.
(Atwood SR 151)

Cela dit, il s'agit peut-être d'un boudoir, du genre à accueillir l'araignée et les mouches de la chanson inspirée de Mary Howitt. (Atwood MAM 155)

Ce qui est particulier ici, c'est que l'anglais ne mentionne pas du tout ce nom. Bien sûr, on y fait référence indirectement, car Mary Howitt est l'auteure du poème *The Spider and the Fly* qui a inspiré de nombreuses chansons, dont *The Mock Turtle's Song* (qui est une parodie du poème) dans « *Alice's Adventures Under Ground* » de Lewis Carroll et *The Spider and the Fly* de The Rolling Stones (Wikipédia). Il n'est pas nécessairement clair à quelle chanson on réfère exactement et, comme la plupart des chansons inspirées du poème reprennent l'idée générale de ce dernier, la mention de la chanson n'était peut-être pas nécessaire. Néanmoins, l'ajout du nom de la poète permet de mieux comprendre pourquoi on parle d'une araignée et de mouches dans cette phrase. Dans ce poème, une

araignée attrape une mouche dans sa toile au moyen de la séduction et de la manipulation (Wikipédia), ce qui décrit bien le sentiment d'Offred d'être prise au piège, car elle se rend dans cette pièce pour la Cérémonie. Cet ajout précise donc la référence faite par Atwood, surtout pour les lecteurs qui ne sont pas de grands connaisseurs de poésie. Outre cette précision, est-ce que l'ajout du nom de Mary Howitt aurait pu être fait pour donner plus de visibilité aux femmes? Sous l'angle de la traduction féministe, cela aurait pu être le cas. Néanmoins, lorsque j'ai questionné la traductrice à ce sujet, elle m'a mentionné que l'intention était uniquement de faciliter la recherche pour le lecteur et qu'elle aurait fait le même choix si l'auteur avait été un homme (Albaret-Maatsch). On pourrait aussi voir cette mention comme une façon de montrer que la narratrice du roman possède un certain niveau d'éducation puisqu'elle fait référence à l'œuvre originale, de surcroît, un poème écrit par une femme à une époque où la littérature était dominée par les hommes, et non aux œuvres de la culture populaire qui en ont découlé.

4.3.3 Références au corps de la femme

Une des particularités du roman d'Atwood est le rapport au corps féminin. Par exemple, elle passe par la diversité de mots employés pour faire référence au corps de la femme. D'un côté, on y emploie certaines expressions assez familières, voire parfois vulgaires, pour parler des parties du corps de la femme, et de l'autre, on utilise des expressions beaucoup plus imagées. Voici quelques exemples de mots utilisés pour décrire les organes génitaux féminins :

crotch (Atwood 71)	entrecuisse (Atwood SR 124)	zoute (Atwood MAM 129)
split-crotch (Atwood 83)	fente, entrecuisse (Atwood SR 142)	caille (Atwood MAM 146)
snatch (Atwood 288)	chatte (Atwood SR 433)	chmoule (Atwood MAM 442)

Dans les mots français, on peut remarquer plusieurs références aux animaux (ou des dérivés de ceux-ci). Comme les noms d'animaux sont fréquemment utilisés dans le cadre d'insultes, on pourrait facilement penser que d'y avoir recours pour désigner les organes génitaux féminins présente un caractère péjoratif. Par contre, si l'on regarde l'utilisation de certains termes comme *crotch* et « entrecuisse », il s'agit d'un registre complètement différent. D'une part, ces mots peuvent à la fois désigner les organes génitaux mâles ou femelles, et, d'autre part, ils appartiennent à un registre plus courant et donc plus socialement acceptable. Comme Gilead est une société puritaine, ce choix pourrait avoir été motivé par cette raison. Par contre, dans les traductions d'Albaret-Maatsch, on semble toujours rester dans un registre familier, en plus d'avoir recours à des termes qui ne se rapportent qu'aux organes féminins. Du point de vue du féminisme, est-ce qu'il aurait été préférable d'utiliser les termes anatomiques comme « vagin »? Selon l'étymologie de ce mot, « vagin » est un dérivé du latin *vagina* qui signifie « étui » ou « fourreau d'épée » (Antidote). Puisqu'on compare l'épée au pénis, cette dénomination est réductrice et sexiste. Peut-être que le fait d'utiliser des termes neutres qui se rapportent autant aux organes génitaux masculins que féminins crée une sorte d'égalité en ce sens. Sinon, on pourrait penser que l'utilisation de termes plus familiers et vulgaires permet de se réapproprier les termes en s'écartant des conventions sociales, ce qui correspond parfaitement à la pensée féministe.

Un exemple intéressant qui démontre bien le rapport qu'entretient Offred avec son corps se trouve au début du chapitre 12. Lorsqu'elle s'apprête à prendre son bain, elle réfléchit à son corps en ces mots :

My nakedness is strange to me already. My body seems outdated. Did I really wear bathing suits, at the beach? I did, without thought, among men, without caring that my legs, my arms, my thighs and back were on display, could be seen. *Shameful, immodest*. I avoid looking down at my body, not so much because it's shameful or immodest but because I don't want to see it. I don't want to look at something that determines me so completely. (Atwood 71)

Ma nudité me semble maintenant étrange. Mon corps me paraît démodé. Est-ce que vraiment je portais des maillots de bain, à la plage? Mais oui, sans y réfléchir, au milieu d'hommes, sans me soucier que mes jambes, mes bras, mes cuisses et mon dos fussent exposés, puissent être vus. *Honteux, impudique*. J'évite de porter les yeux sur mon corps, pas tellement parce qu'il est honteux ou immodeste, mais parce que je ne veux pas le voir. Je ne veux pas voir quelque chose qui me détermine si complètement. (Atwood SR 124)

Déjà, ma nudité me paraît insolite. Mon corps me semble appartenir au passé. Je portais vraiment des maillots de bain à la plage? Oui, sans même y penser, au milieu des hommes, sans que ça me gêne d'exposer mes jambes, mes bras, mes cuisses et mon dos, qu'on puisse les voir. *Honteux, impudique*. J'évite de baisser les yeux vers mon corps, pas tant parce que c'est honteux ou impudique, mais parce que je ne veux pas le voir. Je ne veux pas regarder quelque chose qui me détermine autant. (Atwood MAM 129)

Dans ces traductions, plusieurs choix viennent complètement changer l'interprétation du texte. Par exemple lorsque Offred dit que son corps lui semble *outdated*, Rué a choisi d'utiliser le mot « démodé ». On peut penser qu'on fait référence aux standards de beauté d'une certaine époque. Par contre, Albaret-Maatsch choisit d'explicitier et d'utiliser « appartenir au passé ». Ce choix de traduction permet aussi une seconde interprétation qui sous-entend que la protagoniste n'a plus l'impression actuellement que son corps lui appartient. Comme nous le savons, la réappropriation du corps était une question centrale du féminisme de la deuxième vague. Il serait donc facile de faire un rapprochement entre la traduction d'Albaret-Maatsch et cette question.

De plus, la traduction de la dernière phrase de ce passage est particulièrement intéressante. La nuance entre le « si complètement » de Rué et le « autant » d'Albaret-Maatsch est peut-être subtile, mais, à mon avis, elle donne lieu à une tout autre interprétation. En utilisant « si », Rué met de l'emphase sur le mot « complètement » et renforce l'affirmation, tout comme Atwood le fait dans l'anglais. La traduction d'Albaret-Maatsch permet de penser que le corps est l'élément qui détermine en grande partie notre protagoniste alors que celle de Rué insiste sur le fait que le corps est pratiquement la seule chose qui la détermine. Comme l'affranchissement du corps est une question importante pour les féministes (Froidevaux-Metterie 66), la traduction de Rué pourrait donc être vue avec ironie et constituer une critique, tandis que celle d'Albaret-Maatsch se voudrait plus neutre. Bien sûr, il ne s'agit là que d'interprétations et je ne prétends en aucun cas qu'elles sont le reflet de la pensée des traductrices.

Toujours par rapport au corps de la femme, il y a une expression qui a attiré mon attention au chapitre 39 du roman. Il s'agit du moment où le Commandant et Offred sont dans la chambre d'hôtel du Jezebel's et il commence à la caresser « from stem to stern » (Atwood 294). Rué a choisi de coller à l'expression en anglais et d'utiliser « de la proue à la poupe » (Atwood SR 441), bien que l'expression ne soit pas nécessairement

idiomatique en français. Par contre, en conservant la thématique nautique amenée par l'image du navire et du Commandant, on comprend qu'Offred n'est pas maître de son corps. Albaret-Maatsch a plutôt utilisé « de la cave au grenier » (Atwood MAM 450). Même si cette expression est idiomatique, il y a une légère perte sémantique. On peut donc penser que la traduction de Rué met davantage l'accent sur la relation de pouvoir qui existe entre le Commandant et Offred.

Un dernier exemple du rapport qu'Offred entretient avec son corps se trouve au chapitre 13 du roman. On peut y lire ce qui suit :

I used to think of my body as an instrument, of pleasure, or a means of transportation, or an implement of the accomplishment of my will. I could use it to run, push buttons, of one sort or another, make things happen. There were limits but my body was nevertheless lithe, single, solid, one with me. (Atwood 84)

J'avais coutume de penser à mon corps comme à un instrument de plaisir, ou un moyen de transport, ou un outil pour accomplir mes volontés. Je pouvais m'en servir pour courir, appuyer sur des boutons, de diverses natures, pour faire advenir des choses. Il y avait des limites, mais pourtant mon corps était léger, unique, solide, ne faisait qu'un avec moi. (Atwood SR 143)

Autrefois, je considérais mon corps comme un instrument de plaisir, un moyen de transport, un outil au service de ma volonté. Je pouvais m'en servir pour courir, pousser différents boutons, faire bouger les choses. Il y avait des limites, mais mon corps était néanmoins agile, unique, solide, on était en harmonie. (Atwood MAM 148)

J'aimerais d'abord m'attarder à la traduction du mot *run* qui, dans les deux cas a été rendu par « courir ». Est-ce que c'était vraiment ce qu'on voulait dire? Oui, il s'agit d'un des sens du mot *run*, mais ce mot renferme aussi une autre possibilité, soit celle de « s'enfuir ». Comme juste avant on parle de la volonté du personnage et du fait que son corps est un moyen de transport, je crois qu'on cherche à jouer sur cette ambiguïté dans l'anglais et que ça n'a pas été nécessairement rendu en français. Il s'agit d'une sorte de cri à l'aide d'Offred, car elle mentionne qu'elle n'a plus la volonté d'essayer de se sortir de cette situation. Sans cette nuance, on peut penser que la femme accepte le sort qui lui est tout simplement imposé par sa nouvelle vie. L'idée de revendication d'une amélioration de sa situation en tant que femme est donc écartée.

Ensuite, la fin de ce passage est aussi intéressante. Albaret-Maatsch exploite l'idée de l'harmonie avec le corps. Si on l'analyse uniquement du point de vue de la volonté du personnage, c'est effectivement une interprétation possible, soit que le corps respectait les volontés du personnage. Cependant, je trouve intéressant que Rué ait plutôt choisi l'idée de faire un avec son corps. On se rappelle que la protagoniste du roman subit pratiquement des viols à répétition. La dissociation avec le corps est effectivement une image à laquelle les victimes de viols ont souvent recours. Offred y aura d'ailleurs recours au chapitre 16 lors de la Cérémonie et qu'elle mentionne que le Commandant « baise » la partie inférieure de son corps (Atwood MAM 180). Puisque la question des violences faites aux femmes est un élément central des revendications féministes, le fait d'avoir recours à cette image de dissociation constitue une sorte de dénonciation du viol par notre personnage principal.

4.3.4 Le rôle de procréatrice de la femme

L'une des images récurrentes du roman est celle de la femme qui est réduite à sa fonction de procréation, ce qui est une chose contre laquelle les féministes de la deuxième vague ont avidement lutté. On mentionne même que cette fonction fait d'Offred une « ressource nationale (Atwood SR 128) ». Au début du roman, dans le chapitre 2, cette dernière analyse ce qui se trouve dans sa chambre et elle mentionne une reproduction accrochée sur l'un des murs. En anglais, la protagoniste se pose ensuite la question « Does each of us have the same print [...]? » (Atwood 8). Dans la version de Rué, on peut y lire « Avons-nous toutes la même reproduction [...]? » (Atwood SR 36). Bien sûr, on parle du cadre, mais on pourrait aussi y voir un double sens et penser qu'elle se questionne à savoir si cette nouvelle façon d'enfanter est maintenant l'unique façon d'avoir des enfants. Cette notion ne semble pas se retrouver dans la version d'Atwood ni dans la traduction d'Albaret-Maatsch. Il s'agit peut-être d'un simple hasard produit par une polysémie, mais, sous l'angle de la traduction féministe, cela pourrait être vu comme une critique du fait que les femmes devraient avoir le droit de choisir en ce qui concerne leur propre corps et qu'elles sont toutes aussi différentes les unes que les autres.

Au chapitre 23, la fonction de procréation de la femme est énoncée de façon claire. Voici comment :

We are for breeding purposes: we aren't concubines, geisha girls, courtesans. [...]
We are two-legged wombs, that's all: sacred vessels, ambulatory chalices.
(Atwood 157)

Notre fonction est la reproduction ; nous ne sommes pas des concubines, des geishas ni des courtisanes. [...] Nous sommes des utérus à deux pattes, un point c'est tout : vases sacrés, calices ambulants. (Atwood SR 246)

Notre fonction, c'est la reproduction : nous ne sommes ni des concubines, ni des geishas, ni des courtisanes. [...] Nous sommes des utérus bipèdes, c'est tout : des vaisseaux sacrés, des calices ambulants. (Atwood MAM 250)

Le fait que les femmes ont l'unique vocation de la reproduction avait aussi déjà énoncé au chapitre 15 lorsque Tante Lydia mentionne que les mains et les pieds des Servantes ne sont pas essentiels dans le cadre de la fonction qui leur est imposée (Atwood 104). Dans l'anglais, le choix du mot *breeding* n'est pas anodin, puisqu'il est associé à la reproduction chez les animaux. Il nous renseigne sur le fait que les Servantes, en tant que femmes dont l'unique vocation est la procréation, ne sont même pas considérées comme des êtres humains. Étrangement, dans le cas des deux traductions, le mot choisi pour rendre ce terme (« reproduction ») ne fait pas uniquement référence aux animaux, ce qui crée une perte sémantique. Des mots comme « copulation », « accouplement » ou « gestation » auraient très bien pu être utilisés pour le rendre. Par contre, elles ont toutes deux choisi d'utiliser cette comparaison de la femme à un animal dans la dernière partie de l'extrait, ce qui compense un peu cette perte sémantique. Effectivement, le mot *legged* peut autant faire référence aux jambes des humains ou aux pattes des animaux; le choix des traductrices crée donc un effet semblable à celui du mot *breeding*.

Un dernier élément que j'estime pertinent pour montrer comment la femme est réduite au rôle de procréatrice dans le roman se trouve au chapitre 21. Lorsqu'on mentionne que Janine a perdu les eaux, tant dans l'anglais (Atwood 142) que dans le français (Atwood SR 223 et Atwood MAM 226), on choisit de ne pas utiliser de pronom

possessif. Je crois que cet exemple permet de bien illustrer que son utérus est, en quelque sorte, la propriété de son Commandant et de l'Épouse de ce dernier. En parlant de ce qui s'est produit après la deuxième vague du féminisme, Froidevaux-Metterie explique ce qui suit : « Car, il a bien fallu le constater, pour émancipées qu'elles soient dans nos sociétés occidentales, les femmes sont demeurées des corps à disposition » (Froidevaux-Metterie 64). Le fait que le corps des Servantes soit à la disposition du Commandant et de l'Épouse qu'elles servent démontre bien cette notion de « corps à disposition ».

Femme-objet

En plus de dépeindre la femme uniquement en tant que reproductrice, le texte regorge d'éléments qui présentent la femme comme un objet. Par exemple, au chapitre 12, lorsque Offred réfléchit aux femmes peintes dans des tableaux présentant des harems, elle mentionne :

They were paintings about suspended animations; about waiting, about objects not in use. (Atwood 79)

[...] c'était une peinture de l'animation suspendue, une peinture de l'attente, d'objets non utilisés. (Atwood SR 135)

C'était des œuvres sur la vie arrêtée; sur l'attente, sur des objets dénués d'utilité. (Atwood MAM 139)

Ici, les deux traductions sont complètement différentes. Dans celle de Rué, les femmes des tableaux sont dépeintes comme des « objets non utilisés ». Cela implique donc qu'elles sont à la disposition d'autrui, et donc des hommes, et qu'elles ont une utilité. Dans celle d'Albaret-Maatsch, on mentionne qu'elles sont plutôt des « objets dénués d'utilité ». À mon avis, cela pourrait être interprété de deux façons : comme elles ne « servent » pas aux hommes au moment précis capturé par la peinture, elles n'ont pas d'utilité. Une autre interprétation possible serait que, comme elles sont des femmes dans un harem, elles n'ont pas d'utilité, car elles ne servent pas à titre de procréatrices, qui est, comme nous l'avons vu précédemment, la fonction à laquelle sont réduites les Servantes du roman. Il s'agirait donc d'un double sens possible créé par la traduction d'Albaret-Maatsch.

Au chapitre 14, Atwood pousse encore plus loin l'image de la femme-objet en comparant Offred à un meuble (Atwood 89). Tant dans la traduction de Rué que dans celle d'Albaret-Maatsch, cette image a été conservée. En comparant Offred à un meuble, on sous-entend qu'elle est même un objet inanimé. Bien sûr, cette image est utilisée avec ironie, ce qui montre qu'on cherche à dénoncer le traitement réservé aux femmes.

Ensuite, au chapitre 19, Tante Lydia compare les Servantes à des choses dans le passage suivant :

A thing is valued, she says, only if it is rare and hard to get. We want you to be valued girls. (Atwood 130)

Une chose n'est estimée, dit-elle, que si elle est rare et difficile à obtenir. Nous voulons que vous soyez estimées, mesdemoiselles. (Atwood SR 208)

« Pour qu'une chose soit appréciée, dit-elle, il faut qu'elle soit rare et difficile à obtenir. Nous voulons que vous soyez appréciées, mesdemoiselles. » (Atwood MAM 212)

Ce qui est particulier dans ce passage, ce n'est pas tellement que l'on compare les Servantes à des choses, puisque c'est un thème récurrent dans le roman, c'est davantage la traduction du verbe *valued*. Rué a choisi de le rendre par « estimée » qui est l'une des deux acceptions du verbe anglais alors qu'Albaret-Maatsch l'a rendu par « appréciée » qui est l'autre. Si on examine plus attentivement les différentes définitions du verbe « apprécier » dans *Le Grand Robert*, on en vient rapidement à la conclusion suivante : le complément qui suit ce verbe est une chose et non une personne (Le Robert). On pourrait donc penser que la traduction d'Albaret-Maatsch met davantage l'accent sur le fait que l'on compare la femme à une chose.

4.3.5 Thème du viol et du consentement

Comme nous l'avons vu précédemment, la dénonciation des violences faites aux femmes était une question centrale du féminisme de la deuxième vague. Dans le roman, la question du viol et du consentement est abordée avec beaucoup d'ironie, comme dans l'extrait suivant :

Date rape, I said. You're so trendy. It sounds like some kind of dessert. *Date Rapé.*
(Atwood 42)

Je répète : le viol-au-vent ! tu es tellement branchée. On dirait une espèce de hors-d'œuvre. *Vol au vent*. (Atwood SR 86)

— *Date rape*, ai-je répété. Tu es vachement tendance. Ça m'évoque une sorte de dessert. Datte râpée. (Atwood MAM 90)

Offred va même jusqu'à comparer le terme *date rape* (ou « viol-au-vent » dans le cas de Rué) à quelque chose qui ressemble à un nom de plat, ce qui montre bien le manque de sérieux avec lequel la protagoniste aborde ce sujet. Dans la version d'Atwood comme dans celle d'Albaret-Maatsch, on compare cette idée à un dessert, et donc quelque chose qui est souvent vu comme un élément positif ou festif, ou même comme une récompense, ce qui pousse l'ironie encore plus loin. Lors du Témoignage de Janine au chapitre 13, on parle d'un viol que ce personnage a subi et Tante Helena demande qui en était responsable. Elle pose la question suivante :

But *whose* fault was it? (Atwood 82)

Mais *qui* était fautif? (Atwood SR 140)

Mais c'était la faute à qui? (Atwood MAM 144)

Ici, on s'attend à ce qu'on réponde que c'était la faute de Janine, comme il est même mentionné plus tôt dans le roman que les hommes ne peuvent pas être tenus responsables, car ils sont faits comme ça (Atwood 49). Par contre, tant dans l'anglais que

dans le français on ne sous-entend pas qu'il ne pourrait s'agir que de la faute de la femme. Dans la traduction de Rué, on a même utilisé le mot « fautif », ce qui sous-entend donc qu'une réponse désignant un homme pourrait être donnée. Étant donné que, dans le cadre du roman, les hommes ne peuvent pas être tenus responsables de telles choses, si l'on voulait analyser ce choix sous l'angle de la traduction féministe, on pourrait donc penser que la traduction de Rué est un choix qui reflète ce type de traduction, car elle amène l'idée de la responsabilité de l'homme dans le cadre du viol dont Janine a été victime.

Au chapitre 10, on retrouve le passage suivant :

Such *things* do not happen to nice women. (Atwood 61)

Pareilles *choses* n'arrivent pas aux femmes comme il faut. (Atwood SR 112)

Ça n'arrivait pas aux femmes bien. (Atwood MAM 117)

Dans la version anglaise, Tante Lydia utilise le mot *things* pour parler de viol. En n'utilisant pas le terme « viol », elle refuse, en quelque sorte, son existence même. Rappelons que dans le livre, comme ce sont les femmes qui sont jugées comme responsables des viols, c'est en quelque sorte comme si la notion de viol et de consentement n'existait pas. En français, on a utilisé « choses » et « ça » pour rendre ce concept. Ce qui est intéressant ici, c'est que même si le mot *thing* n'a aucune acception qui renvoie à un acte sexuel (Oxford English Dictionary), « chose » et « ça » en ont tous deux une (Le Robert). On pourrait donc dire ici que le français est plus précis que l'anglais et que, même si l'on refuse de parler de viol, on admet tout de même par l'utilisation de ces mots qu'il s'agit d'un type d'acte sexuel.

L'ambiguïté de la question du viol revient plus tard lors de la Cérémonie, dans le chapitre 16, où on retrouve la phrase suivante :

Nor does rape cover it: nothing is going on here that I haven't signed up for.

(Atwood 107)

Violer ne convient pas non plus : il ne se passe rien ici à quoi je ne me sois engagée.

(Atwood SR 176)

Violer ne convient pas non plus : il n'y a rien ici à quoi je n'ai pas souscrit. (Atwood MAM 180)

La protagoniste refuse de référer à la Cérémonie comme étant un viol, même si c'en est un, et par ce fait, il s'agit d'une prise de position de sa part. En refusant de nommer cet acte ainsi, c'est comme si elle refusait les violences qui lui sont faites. Bien sûr, on pourrait y voir aussi une forme de déni, qui est une attitude couramment adoptée par les victimes de viols. Dans la traduction de ce passage, c'est la fin de la phrase qui est particulièrement intéressante. Tant la formulation choisie en anglais que celles en français sous-entendent une notion de consentement. Peut-il vraiment s'agir d'un consentement dans le cas d'un viol? Froideveaux-Metterie définit le consentement comme « la reconnaissance mutuelle de la singularité du désir de l'autre » (Froideveaux-Metterie 70). Dans ce cas, le personnage a mentionné auparavant qu'il n'y avait aucun désir de sa part, et donc, le consentement, notion centrale dans le cadre du mouvement #MeeToo, est impossible.

Même si Offred n'envisage pas que la Cérémonie constitue un viol, elle semble toutefois considérer que l'invitation du Commandant à jouer au Scrabble en est un, à sa façon. On peut lire ce qui suit :

To be asked to play Scrabble, instead, as if we were an old married couple, or two children, seemed kinky in the extreme, a violation too on its own way. (Atwood 178)

Mais être invitée à jouer au Scrabble, comme si nous étions un vieux ménage, ou deux enfants, me semblait excentrique à l'extrême, et en même temps, une forme de viol. (Atwood SR 275)

Me voir inviter à jouer au Scrabble à la place, comme si on était un vieux couple marié, ou deux gamins, m'a paru relever d'une extrême coquinerie, et constituer une forme d'infraction. (Atwood MAM 279)

En fait, j'ai mentionné qu'Offred semble considérer cette invitation comme une sorte de viol, mais ce n'est pas le cas dans la traduction d'Albaret-Maatsch qui a plutôt opté pour le terme « infraction ». Oui, ce terme renferme la possibilité d'un acte illégal tel que le viol, mais on pourrait très bien faire référence à autre chose complètement. Le fait que Rué utilise le mot « viol » pourrait être vu comme si la protagoniste redéfinissait ce qu'était, pour elle, le viol. Décrire quelque chose, c'est admettre son existence. Comme la reconnaissance même des violences faites aux femmes est un élément important du féminisme, on pourrait donc dire que la traduction de Rué est une lecture féministe de ce passage.

4.3.6 Références au féminisme

Comme nous l'avons vu dans le cadre de l'analyse du roman, *The Handmaid's Tale* comporte de nombreuses références au féminisme. Dans cette section, nous réexaminerons certaines de ces références pour voir de quelle façon elles ont été traduites.

Au chapitre 20, lorsque Offred pense à sa mère, elle se remémore ce qui était écrit sur une banderole, soit « TAKE BACK THE NIGHT » (Atwood 138). Tel qu'il a été mentionné précédemment, il s'agit d'une référence à des marches contre la violence envers les femmes (Take Back the Night). Dans la première traduction du roman, Rué a cependant choisi de traduire cet élément et de le rendre par « REPRENDRE LA NUIT » (Atwood SR 218). Je ne sais pas si c'était un choix conscient ou si c'était tout simplement parce que la traductrice ne connaissait pas ces marches, mais sa traduction écarte une référence féministe importante du roman. C'est un des éléments qui nous font mieux comprendre que la mère d'Offred est une activiste féministe et il n'a malheureusement pas été rendu dans la version de Rué. Toutefois, dans la traduction d'Albaret-Maatsch, elle a choisi de conserver le terme anglais (Atwood MAM 222), ce qui rétablit la référence au féminisme.

Bien sûr, l'histoire du féminisme comporte de nombreuses revendications, notamment en ce qui a trait aux droits des femmes et à leur condition. Dans le passage suivant, on semble critiquer le genre de revendications faites par les féministes :

But we can't be greedy pigs and demand too much before it's ready, now can we?
(Atwood 187)

Mais nous ne pouvons tout de même pas être des porcs avides et trop exiger avant l'heure, n'est-ce pas? (Atwood SR 288)

« Mais on ne peut pas être trop gourmandes et exiger trop de choses avant l'heure, pas vrai? » (Atwood MAM 293)

Tel qu'il a été mentionné dans l'analyse des traductions, l'utilisation d'un nom d'animal pour qualifier les femmes constitue une insulte. Qui plus est, il s'agit d'une insulte qui est, le plus souvent, employée à l'égard des hommes, ce qui pourrait être interprété comme si l'on mettait en garde les femmes de ne pas se comporter comme des hommes. Dans la traduction d'Albaret-Maatsch, on parle plutôt de gourmandise, ce qui n'a pas du tout la même connotation. Comme la gourmandise est l'un des sept péchés capitaux, il y a tout de même une association négative par rapport à l'adjectif « gourmandes », mais elle est beaucoup moins marquée que dans l'anglais ou dans la traduction de Rué. Dans tous les cas, ce qu'on cherche à montrer est que les femmes ne doivent pas se montrer revendicatrices, car c'est mal vu.

Également au chapitre 20, la mère d'Offred explique qu'elle refuse de se teindre les cheveux pour plaire aux hommes et elle dit ensuite :

Anyway, what do I need it for, I don't want a man around, what use are they except for ten seconds' worth of half babies. A man is just a woman's strategy for making other women. (Atwood 139)

De toute façon, à quoi bon, je ne veux pas d'un homme chez moi, à quoi servent-ils en dehors des dix secondes qu'il faut pour faire la moitié d'un bébé? Un homme, c'est juste une stratégie de femme pour fabriquer d'autres femmes. (Atwood SR 220)

Je ne veux pas avoir un mec dans les pattes, à part dix secondes pour mettre en route une moitié de bébé, à quoi il servent? Un homme n'est qu'une stratégie de bonne femme pour fabriquer d'autres bonnes femmes. (Atwood MAM 224)

Outre le refus clair de la participation des hommes à la société (comme dans le cas du féminisme lesbien) qui est présent dans ce passage, il semble y avoir une certaine gradation entre la traduction de Rué et celle d'Albaret-Maatsch. Le recours à l'expression « dans les pattes » peut référer à quelqu'un d'encombrant, mais on pourrait aussi y voir un renvoi à une relation sexuelle. L'idée d'avoir un homme dans sa vie est donc quelque chose de désagréable ou d'encombrant pour la mère d'Offred. Dans l'anglais et dans la traduction de Rué, cette idée n'est pas nécessairement rendue par les mots *around* et « chez moi ». On pourrait penser alors qu'il s'agit d'un choix d'Albaret-Maatsch pour mettre l'accent sur le rejet des hommes.

Aussi, j'ai remarqué qu'Albaret-Maatsch avait utilisé l'expression « bonne femme » plutôt que « femme ». J'ai trouvé particulier que la traductrice ait recours à cette expression, puisqu'elle est non seulement une expression péjorative, mais aussi, elle n'est pas une expression qui est fréquemment utilisée par les femmes (justement parce qu'elle est péjorative). Comme elle l'emploie même deux fois dans sa phrase, cela pourrait être vu sous l'angle de la traduction féministe comme une critique des femmes qui choisissent la voie de la maternité.

4.3.7 Relations entre femmes

La dernière thématique de nous aborderons dans cette analyse est celle des relations entre femmes, mais plus particulièrement de la méchanceté dont les femmes du roman font preuve dans leurs paroles quand elles parlent de femmes, et ce, tant dans leurs autoréflexions que lorsqu'elles font référence à d'autres femmes.

Chez le personnage de Moira, j'ai remarqué que ce discours variait particulièrement d'une version à l'autre. Par exemple, quand elle discute avec Offred de sa situation au Jezebel's, elle utilise l'expression *butch paradise* (Atwood 289) qui a été rendue par « paradis de lesbiennes » (Atwood SR 434) par Rué et par « paradis de *butches* » (Atwood MAM 443) par Albaret-Maatsch. Le mot *butch* est considéré comme un terme offensant et on comprend ici que Moira réfère à elle-même. Il s'agit donc non seulement d'une insulte pour les autres femmes lesbiennes de l'endroit, mais pour elle-même, ce qui va à l'encontre des idées d'un féminisme qui se veut inclusif. Plus tôt dans le roman, lorsque Offred lui demande si elle est là dans les toilettes du Centre Rouge elle répond ce qui suit :

Large as life and twice as ugly [...]. (Atwood 102)

Grandeur nature et tout aussi laide [...]. (Atwood SR 169)

En chair et en bosses [...]. (Atwood MAM 173)

En anglais et dans la traduction de Rué, on retrouve Moira qui porte un jugement sur son apparence. Dans la traduction d'Albaret-Maatsch, on joue plutôt sur l'expression « en chair et en os » et on utilise le mot « bosses » pour remplacer « os ». Puisque le mot « bosses » pourrait tout simplement faire référence aux courbes féminines, on perd cette connotation négative. Cela donne donc l'impression d'une femme qui est moins dure envers elle-même.

Un autre exemple de la variation du discours de Moira d'une version à l'autre est lorsqu'elle parle d'une soirée qu'elle organise, elle utilise l'expression *underwhore party* (Atwood 62) qui a été rendue par « soirée dessous de cocotte » (Atwood SR 114) par Rué et par « réunion de putaseware » (Atwood MAM 119) par Albaret-Maatsch. Dans la version anglaise et dans la version d'Albaret-Maatsch, on a recours à des mots insultants pour désigner les femmes. Par contre, dans la version de Rué, ce n'est pas nécessairement le cas puisque « cocotte » peut autant être un terme affectueux que désigner une femme ayant des mœurs légères (Le Robert). Supposant que le sens voulu par Rué était plutôt le deuxième, on peut tout de même voir une différence marquée entre cette expression et celles des deux autres versions, qui sont beaucoup plus offensantes. Également, la version de Rué ne rappelle pas vraiment la référence faite dans l'anglais aux *Tupperware parties*, qui sont des événements rassemblant typiquement presque uniquement des femmes et qui pourraient être vus comme futiles et donc, eux aussi, avoir une certaine connotation négative.

Cette différence entre les versions dans la façon de référer aux autres femmes ne se manifeste pas seulement dans le cas du personnage de Moira. Par exemple, lors de la Naissance, Offred pense à Janine et on peut lire « *sucky Janine* » (Atwood 132) que Rué a rendu par « cette sucrée de Janine » (Atwood SR 210) et Albaret-Maatsch par « cette lèche-bottes de Janine » (Atwood MAM 214). Encore une fois, la connotation négative

n'est pas du tout la même. La traduction de Rué est beaucoup moins péjorative, ce qui donne l'impression que l'opinion qu'a Offred de Janine n'est pas si mauvaise que ça.

Rappelons-nous aussi que la construction même de la société au sein de Gilead crée différentes inégalités entre les femmes. Froidevaux-Metterie, en parlant du versant libéral du féminisme, mentionne le fait que reléguer certaines tâches domestiques et maternelles à d'autres femmes crée des inégalités intra-féminines et de nouvelles formes de domination (Froidevaux-Metterie 68). Dans le cas qui nous intéresse, on peut facilement penser aux Épouses qui délèguent les tâches domestiques aux Marthas et certaines tâches maternelles aux Servantes. Un des meilleurs exemples de cette nouvelle forme de domination est le pouvoir qu'ont les Épouses sur les Servantes; elles ont même le droit de les frapper (Atwood 18). Lorsqu'on mentionne ce droit acquis par les Épouses, tant dans l'anglais que dans les versions françaises, on affirme que c'est un droit pour lequel les femmes se sont battues et c'est comme si on comparait ce combat aux diverses luttes menées par les féministes, ce qui est plutôt ironique comme il s'agit d'un droit acquis par des femmes, mais au détriment d'autres femmes.

Contrairement aux exemples mentionnés précédemment dans cette section, pour ce qui est de la relation entre l'Épouse du Commandant et Offred, il n'y avait pas de différences marquées entre les différentes versions du roman. Que ce soit le passage où l'Épouse du Commandant refuse qu'Offred l'appelle « Madame », car elle n'est pas une Martha ou le passage où Offred injure l'Épouse du Commandant dans sa tête lorsqu'elle comprend que cette dernière savait où se trouvait sa fille, la même connotation est conservée en anglais et dans les versions françaises. Voici les passages en question :

Don't call me Ma'am, she said irritably. You're not a Martha. (Atwood 17)

Ne m'appellez pas Madame, a-t-elle dit avec agacement. Vous n'êtes pas une Martha. (Atwood SR 50)

— Ne m'appellez pas madame, a-t-elle protesté avec irritation. Vous n'êtes pas une Marthe. (Atwood MAM 54).

The bitch, not to tell me, bring me news, any news at all. (Atwood 237)

La garce, qui ne m'a rien dit, pas donné de nouvelles, aucune nouvelle. (Atwood SR 360)

La salope, elle ne m'a rien dit, ne m'a pas donné de nouvelles, rien de rien. (Atwood MAM 366)

Dans ces exemples, on peut donc voir qu'une connotation similaire est conservée. Dans le premier, on peut comprendre que l'Épouse du Commandant souhaite indiquer à Offred que c'est elle qui établit les règles de la maison, alors que dans le deuxième, Offred emploie une insulte qui représente une animosité similaire envers l'Épouse du Commandant.

Après avoir analysé l'ensemble des deux traductions, j'en suis arrivée à un triste constat. Bien qu'il s'agisse techniquement du roman *The Handmaid's Tale* dans la traduction de Rué et dans celle d'Albaret-Maatch, la lecture de l'œuvre traduite ne m'a pas laissé du tout la même impression que celle de l'œuvre originale. D'un côté, nous avons Rué qui a choisi de coller à l'anglais en nous offrant pratiquement une traduction

mot à mot et, de l'autre, nous avons Albaret-Maatsch qui semble avoir mis de côté le style d'Atwood au profit de la lisibilité et du sens. Il s'agit de deux approches complètement différentes qui ont toutes deux leurs avantages et leurs inconvénients.

La traduction de Rué, comme elle suit de très près la structure imposée par l'anglais, respecte davantage le rythme d'Atwood. L'auteure a tendance à faire des phrases très courtes, notamment dans les dialogues ou encore dans certaines des réflexions de sa narratrice. Cette pratique vient créer certains effets, par exemple, on peut avoir l'impression qu'une discussion est animée ou encore que les pensées de la narratrice se bousculent, et c'est plutôt bien rendu dans la version de Rué. Par contre, la traduction mot à mot crée parfois des expressions (par exemple, « de la proue à la poupe » [Atwood SR 441]) ou des structures de phrases peu naturelles en français, ce qui a une incidence sur la lisibilité du texte. À certains endroits, le texte n'était pas tellement compréhensible, mais comme la structure de l'anglais était encore très perceptible, j'arrivais à déchiffrer le texte en me rappelant de ce que j'avais lu lors de la lecture du roman dans sa langue originale.

Du côté d'Albaret-Maatsch, c'est tout le contraire. On cherche tellement à ce que le texte soit agréable à lire en français qu'on frôle les pratiques adoptées dans le cadre des belles infidèles. Certes, le texte respecte davantage les structures de la langue française, mais le style est complètement différent. Le registre de langue utilisé par Atwood est plutôt celui de la langue courante et parfois même familière alors que de celui d'Albaret-Maatsch penche souvent du côté de la langue littéraire. De plus, le texte d'Atwood regorge de références historiques et culturelles et, parfois, on dirait qu'Albaret-Maatsch tend à trop expliciter ces références (par exemple, lorsqu'elle ajoute la mention de Mary Howitt [Atwood MAM 155]), comme si elle avait peur que le lecteur ne les décrypte pas. Dans le cas d'Atwood, on dirait que le fait de ne pas expliciter les références crée une certaine complicité avec son lecteur, car, lorsqu'il les comprend, cela peut lui

donner l'impression d'être passé à un deuxième niveau dans sa lecture de l'œuvre. C'est un peu comme si on racontait une blague et que, dans le cas d'Albaret-Maatsch, on l'expliquait. Résultat? La blague tombe à plat.

Étant donné les différences notoires entre le roman d'Atwood et les deux traductions, je crois qu'il est juste de croire que les éléments féministes du roman n'ont peut-être pas été véhiculés de la même façon dans les deux langues. Par contre, je n'irais pas jusqu'à dire que l'une des versions se démarque en termes du nombre de références aux éléments féministes. La raison est simple : même si les éléments n'ont pas tous été rendus, comme il y a des pertes sémantiques à certains endroits et des ajouts à d'autres, on peut dire que les idées féministes dans leur ensemble sont rendues de façon similaire.

Conclusion

Ce travail a permis non seulement de présenter une mise en contexte des trois vagues du féminisme ainsi que de la traduction féministe, mais aussi de voir plus en détail certaines des pratiques employées par les traductrices féministes. Les angles d'analyse choisis pour aborder mon sujet ont principalement été ceux de la retraduction, de la paratextualité et de l'approche sociologique. Mon analyse, divisée en deux parties, soit l'une axée sur l'œuvre originale de Margaret Atwood, et l'autre axée sur ses deux traductions françaises (soit celles de Sylviane Rué et de Michèle Albaret-Maatsch), a permis de mieux saisir quels éléments du roman *The Handmaid's Tale* pouvaient être interprétés sous l'angle de la traduction féministe et d'observer le passage de ceux-ci. Bien sûr, pour y parvenir, il était d'abord essentiel de définir le féminisme, puis de tenter de comprendre la pensée d'Atwood à cet égard. En abordant ces questions, il est devenu clair qu'il n'y a pas qu'un seul féminisme et que certaines formes de celui-ci sont présentes dans le discours d'Atwood et dans *The Handmaid's Tale*.

L'objet de ce mémoire, dans un premier temps, était de découvrir s'il était possible d'affirmer que des traductrices qui ne s'identifient pas à la traduction féministe emploient des pratiques de celle-ci. Dans un deuxième temps, comme le roman est considéré comme une œuvre féministe, je souhaitais mieux comprendre les éléments textuels et paratextuels qui faisaient en sorte qu'on le considérait ainsi et voir s'il pouvait y avoir davantage de ces derniers dans l'une ou l'autre des versions traduites. Mon analyse a fait ressortir le constat suivant : bien que Rué et Albaret-Maatsch ne soient en aucun cas des traductrices féministes, elles ont toutes deux fait des choix de traduction, conscients ou inconscients, qui pouvaient être interprétés sous l'angle de la traduction féministe. De plus, bien que les éléments féministes du roman ne se manifestaient pas de façon identique d'une version à l'autre, la présence globale de ceux-ci était tout à fait

comparable dans les diverses versions. Cela vient donc confirmer le fait que les deux versions traduites du roman ne pouvaient en aucun cas être considérées comme des traductions féministes. Si elles avaient pu être considérées comme telles, il y aurait certainement eu une présence beaucoup plus grande des éléments féministes dans les traductions que dans la version originale du roman. Même si chacune des deux traductions comporte ses forces et ses faiblesses, elles respectent donc toutes deux le caractère féministe du roman d'Atwood.

Puisque *The Handmaid's Tale* a fait l'objet d'une suite, *The Testaments*, qui a également été traduite en français par Albaret-Maatsch, il aurait pu être pertinent de se pencher sur le passage des éléments féministes dans cette traduction. Comme la version originale de *The Handmaid's Tale* est parue en 1985 et que celle de *The Testaments* est parue en 2019, il aurait été intéressant de voir si la trentaine d'années qui sépare les deux œuvres a eu une incidence sur la façon dont le féminisme se manifeste dans l'écriture d'Atwood. Après tout, le féminisme à ces deux époques était sensiblement différent, alors il ne serait pas insensé de croire que la perception d'Atwood ait pu changer à cet égard au fil du temps et que cela ait eu une incidence sur son écriture de la suite du roman. D'ailleurs, et il s'agit d'un élément nouveau par rapport au premier livre, *The Testaments* compte trois narratrices distinctes, lesquelles ont toutes des façons très différentes de percevoir ce qui se passe à Gilead, notamment en ce qui a trait à la condition des femmes qui s'y trouvent. Certes, vu sa parution assez récente, *The Testaments* n'est pas nécessairement encore considéré comme un roman féministe, mais il a assurément le potentiel de l'être, tout comme sa traduction d'ailleurs. Seul le temps nous le dira!

Bibliographie

Corpus primaire

Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. Emblem ed., Emblem, an Imprint of McClelland & Stewart, 2017.

Atwood, Margaret. *La servante écarlate*. Traduit par Sylviane Rué, Robert Lafont, 2019.

Atwood, Margaret. *La servante écarlate*. Traduit par Michèle Albaret-Maatsch, Robert Lafont, 2021.

Corpus secondaire

Agence France-Presse. « Le Texas adopte une loi interdisant l'avortement après six semaines de grossesse. » *Radio-Canada*, 19 mai 2021. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1794657/texas-loi-interdisant-avortement-six-semaines-grossesse>

Albaret-Maatsch, Michèle. Courriel envoyé à Catherine Morel. 24 août 2021.

« Apprécier. » *Le Grand Robert (en ligne)*, Le Robert.

<https://grandrobert.lerobert.com/robert.asp>

Arrojo, Rosemary. « Fidelity and The Gendered Translation. » *TTR*, vol. 7, n° 2, 2^e semestre, 1994, pp. 147-163. doi.org/10.7202/037184ar

Association des traducteurs littéraires de France. « Michèle Albaret-Maatsch. »

<https://www.atlf.org/repertoire-des-traducteurs/albaret-maatsch/>

Association des traducteurs littéraires de France. « Missions et actions. »

<https://www.atlf.org/lassociation/missions-et-actions/>

Atwood, Margaret. « Am I a bad feminist? » *The Globe and Mail*, 13 janvier 2018.

Atwood, Margaret. « The Handmaid's Tale: A Feminist Dystopia ? ». *Lire Margaret Atwood : The Handmaid's Tale*, édité par Marta Dvorak, Presses universitaires de Rennes, 1999, pp. 17-30. doi.org/10.4000/books.pur.30511

« Auteure. » *Antidote 9*, v 5.4, Druide.

Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. Gallimard, 2010.

Berman, Antoine. « La retraduction comme espace de la traduction. » *Palimpsestes. Revue de traduction*, n° 4, 1990, pp. 1-7. doi.org/10.4000/palimpsestes.596

Bibliothèque Saint-Jean. « Aide-mémoire - Citer selon les normes MLA. » University of Alberta, 2019. https://www2.library.ualberta.ca/uploads/BSJ/MLA_aide_201208_dd.pdf

Blais, Mélissa, et al. « Pour éviter de se noyer dans la (troisième) vague : réflexions sur l'histoire et l'actualité du féminisme radical. » *Recherches féministes*, vol. 20, n° 2, 2007, pp. 141-162. doi.org/10.7202/017609ar

BnF. « Michèle Albaret-Maatsch. » https://data.bnf.fr/fr/12082035/michele_albaret-maatsch/

BnF. « Sylviane Rué. » https://data.bnf.fr/fr/12014007/sylviane_rue/

Brisset, Annie. « Les Théories de la traduction et le partage des champs discursifs: fonctionnalisme et caractérisation du littéraire. » *Neohelicon*, vol. 13, n° 2, 1986, pp. 263-282. doi.org/10.1007/BF02028915

Brisset, Annie. « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance sur l'historicité de la traduction. » *Palimpsestes. Revue de traduction*, n° 15, 2004, pp. 39-67. <http://doi.org/10.4000/palimpsestes.1570>

Bouchard, Guy. « Typologie des tendances théoriques du féminisme contemporain. » *Philosophiques*, vol. 18, n° 1, 1991, pp. 119-167. doi.org/10.7202/027143ar

Boyd, Colin et al. « The Handmaid's Tale (La Servante écarlate). » *L'Encyclopédie canadienne*, 7 février 2006. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/la-servante-ecarlate>

« Ça. » *Le Grand Robert (en ligne)*, Le Robert. <https://grandrobert.lerobert.com/robert.asp>

Callaway, Alanna A. « Women disunited: Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* as a critique of feminism. » Mémoire de maîtrise, San Jose State University, 2008. doi.org/10.31979/etd.yxmy-ds98

CBC. « Margaret Atwood: A precocious and creative child. » CBC Digital Archives. <https://www.cbc.ca/archives/entry/margaret-atwood-a-precocious-and-creative-child>

Chamberlain, Lori. « Gender and the Metaphorics of Translation. » *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 13, n° 3, 1988, pp. 454-472. www.jstor.org/stable/3174168

Chesterman, Andrew. « A Causal Model for Translation Studies. » *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*, édité par Maeve Olohan, Routledge, 2000, pp. 15-28.

« Chose. » *Le Grand Robert (en ligne)*, Le Robert.

<https://grandrobert.lerobert.com/robert.asp>

« Cocotte. » *Le Grand Robert (en ligne)*, Le Robert.

<https://grandrobert.lerobert.com/robert.asp>

Dagorn de Goïtisoló, Johanna. « Les trois vagues féministes : une construction sociale ancrée dans une histoire. » *Diversité : ville école intégration*, CNDP, 2011.

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02053657/document>

De Lotbinière-Harwood, Susanne. Préface. « Letters from Another. » Women's Press, 1990.

Dhorme, Edouard, et Pottier, E. « Le Palais de Jézabel. » *Revue Archéologique*, vol. 3, 1934, pp. 231–41, <http://www.jstor.org/stable/41748301>.

« Engager. » *Usito*, Université de Sherbrooke.

<https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/engager>

Éthier, Isabelle. « L'intertextualité dans *La servante écarlate* : la femme comme sujet en devenir. » Mémoire, Université du Québec à Trois-Rivière, 30 octobre 2012.

<https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/4869/1/000638468.pdf>

Flock, Elizabeth. « How Margaret Atwood dreamed up the costumes in 'The Handmaid's Tale'. » PBS, 2017. <https://www.pbs.org/newshour/arts/how-margaret-atwood-dreamed-up-the-costumes-in-the-handmaids-tale-premiere-hulu>

Ford, Thomas H. « Mary Wollstonecraft and the motherhood of feminism. » *Women's Studies Quarterly*, vol. 37, n° 3/4, 2009, pp. 189-205. <http://www.jstor.org/stable/27740589>

Froidevaux-Metterie, Camille. « Le féminisme et le corps des femmes. » *Pouvoirs*, vol. 173, n° 2, 2020, pp. 63-73. doi.org/10.3917/pouv.173.0063

Gaspard, Françoise. « Où en est le féminisme aujourd'hui? » *Cités*, vol. 1, 2002, pp. 59-72. doi.org/10.3917/cite.009.0059

Genette, Gérard. « Palimpsestes : La littérature au second degré. » Éditions Du Seuil, 1982.

« Genre. » *Usito*, Université de Sherbrooke.
<https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/genre>

Godard, Barbara. « Theorizing Feminist Discourse/Translation. » *Tessera*, vol. 6, 1989, pp. 42-53. tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/issue/view/1454

Godard, Barbara. « Margaret Atwood. » *L'Encyclopédie Canadienne*, 2013.
<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/margaret-atwood-1>

Hammer, Stephanie Barbé. « The World as It Will Be? Female Satire and the Technology of Power in 'The Handmaid's Tale.' » *Modern Language Studies*, vol. 20, n° 2, 1990, pp. 39-49. doi.org/3194826

Heilbron, Johan, et Sapiro, Gisèle. « La traduction littéraire, un objet sociologique. » *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 4, 2002, pp. 3-5. doi.org/10.3917/arss.144.0003

« Jezebel. » *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Jezebel>

Labrosse, Céline. « Une auteure ou une autrice? » *Le Devoir*, 5 décembre 2019. <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/568457/langue-une-auteure-ou-une-autrice>

Lamoureux, Diane. « Y a-t-il une troisième vague féministe? » *Cahiers du Genre*, vol. hs 1, n° 3, 2006, pp. 57-74. doi.org/10.3917/cdge.hs01.0057

Lapham, Lewis. « Tentacles of rage. » *Harper's Magazine*, vol. 1, 2004. <https://msuweb.montclair.edu/~furr/gned/laphamtentacles04.pdf>

Lerner, Gerda. « The meaning of Seneca Falls: 1848-1998. » *Dissent*, 1998, pp. 35-41. https://www.dissentmagazine.org/wp-content/files_mf/1357680115lernerfall98.pdf

les éditions du remue-ménage. <https://www.editions-rm.ca/>

Levangile. « Comparateur biblique. » <https://www.levangile.com/Comparateur-Bible-1-30-1.htm>

Liatard, Sévrine. « Comment le viol est devenu un crime. » *L'Histoire*, 2020.

<https://www.lhistoire.fr/comment-le-viol-est-devenu-un-crime>

López Devaux, Cristina. « Sixième journée de la traduction littéraire de la foire du livre de bruxelles. » *Traduqtiv*, 25 février 2021. <https://traduqtiv.com/2021/04/30/les-rencontres-de-la-6eme-journee-de-la-traduction-iii/>

Lukose, Ritty. « Decolonizing Feminism in the #MeToo Era. » *The Cambridge Journal of Anthropology*, vol. 36, n° 2, 2018, pp. 34-52. doi.org/10.3167/cja.2018.360205

« Nature. » *Usito*, Université de Sherbrooke.

<https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/nature>

Neuman, Shirley. « 'Just a Backlash': Margaret Atwood, Feminism, and The Handmaid's Tale. » *University of Toronto Quarterly*, vol. 75, n° 3, 2006, pp. 857-868.

doi.org/10.1353/utq.2006.0260

Offen, Karen. « Sur l'origine des mots "féminisme" et "féministe". » *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 34, n° 3, 1987, pp. 492-496.

doi.org/10.3406/rhmc.1987.1421

Office québécois de la langue française. « Autrice. » Banque de dépannage linguistique, 2019. http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?t1=1&id=5469

Office québécois de la langue française. « Généralités sur la majuscule. » Banque de dépannage linguistique, 2021.

http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?t1=1&id=5149

Oprea, Denisa-Adriana. « Du féminisme (de la troisième vague) et du postmoderne. » *Recherches féministes*, vol. 21, n° 2, 2008, pp. 5-28. doi.org/10.7202/029439ar

Organisation des Nations Unies. « L'égalité des sexes. » <https://www.un.org/fr/gender-equality/index.html>

PEN Canada. pencanada.ca

Potts, Robert. « Light in the wilderness. » *The Guardian*, 26 avril 2003.

<https://www.theguardian.com/books/2003/apr/26/fiction.margaretatwood>

Purdue Online Writing Lab, College of Liberal Arts. « MLA In-Text Citations: The Basics. » Purdue University.

https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/mla_style/mla_formatting_and_style_guide/mla_in_text_citations_the_basics.html

Reeder, Claudia. « Paradoxe Du (Para)Texte. » *L'Esprit Créateur*, vol. 24, n° 2, *The Johns Hopkins University Press*, 1984, pp. 36-48. <http://www.jstor.org/stable/26284039>

Raymont, Peter et Lang, Nancy réalisateurs. *Margaret Atwood, écrivaine*. White Pine Pictures, 2019. <https://ici.tou.tv/margaret-atwood-ecrivaine/S01E01>

Reger, Jo. « Motherhood and the construction of feminist identities: Variations in a women's movement organization. » *Sociological Inquiry*, vol. 71, n° 1, 2001, pp. 85-110. doi.org/10.1111/j.1475-682X.2001.tb00929.x

Robert Laffont. « Michèle Albaret-Maatsch. » <https://laffont.ca/traducteur/michele-albaret-maatsch/>

Simon, Sherry. « Taking gendered positions in translation theory. » *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London, Routledge, 1996, pp. 1-36. doi.org/10.4324/9780203202890

Sinquin, Claire. « Penser la sollicitude: les Écrits politiques d'Olympe de Gouges ou les Lumières en héritage (1788-1791). » *Mémoire*, Université de Laval, 2017. <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/28335/1/33756.pdf>

Strong-Boag, Veronica. « Début des mouvements de femmes au Canada : 1867-1960. » *L'Encyclopédie canadienne*, 15 août 2016. <https://thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/early-womens-movements-in-canada>

Take Back the Night. <http://takebackthenight.org/>

The Editors of Encyclopaedia Britannica. « Toni Morrison. » Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Toni-Morrison>

« Thing. » *OED Online*, Oxford University Press. www.oed.com/view/Entry/200786

Thomlinson, Natalie. « The colour of feminism: White feminists and race in the Women's Liberation Movement. » *History*, vol. 97, n° 327, 2012, pp. 453-475. <http://doi.org/10.1111/j.1468-229X.2012.00559.x>

Toupin, Louise. « Une histoire du féminisme est-elle possible? » *Recherches féministes* vol. 6, n° 1, 1993, pp. 25-52. doi.org/10.7202/057723ar

Tymoczko, Maria. « Connecting the Two Infinite Orders Research Methods in Translation Studies. » *Crosscultural transgressions : Research models in translation studies II. Historical and ideological issues*, édité par Theo Hermans, 2002, pp. 9-25.

Université de Montréal. « Choisir son style. » <https://bib.umontreal.ca/citer/styles-bibliographiques/choisir-son-style>

« Vagin. » *Antidote 9*, v 5.4, Druide.

von Flotow, Luise. « Beginnings of a European Project: Feminisms and Translation Studies. » *TTR*, vol. 8, n° 1, 1^{er} semestre, 1995, p. 271-277. doi.org/10.7202/037205ar

von Flotow, Luise. « Feminism in translation: The Canadian factor. » *Quaderns: Revista de traducció*, n° 13, 2006, pp. 11-20.

www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/51657

von Flotow, Luise. « Feminist translation: contexts, practices and theories. » *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n° 2, 2^e semestre, 1991, pp. 69-84.

doi.org/10.7202/037094ar

von Flotow, Luise. « Le féminisme en traduction. » *Palimpsestes. Revue de traduction*, n° 11, 1998, pp. 117-133. doi.org/10.4000/palimpsestes.1535

von Flotow, Luise. « Translating Women: from recent histories and re-translations to «Queerying» translation, and metramorphosis. » *Quaderns: revista de traducció*, n° 19, 2012, pp. 127-139. www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/257030

von Flotow, Luise. « On the Challenges of Transnational Feminist Translation Studies. » *TTR*, vol. 30, n° 1-2, 1^{er} semestre-2^e semestre, 2017, pp. 173-194.

doi.org/10.7202/1060023ar

Wallmach, Kim. « Feminist Translation: A First Exploration », *Language Matters*, vol. 27, n° 1, 1996, pp. 284-311. doi.org/10.1080/10228199608566115

Wikipedia. « The Spider and the Fly. »

[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Spider_and_the_Fly_\(poem\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Spider_and_the_Fly_(poem))

Wolf, Michaela. « Sociologie de la traduction. » *Handbook of Translation Studies Online*,
Traduit par Céline Vergne, John Benjamins Publishing Company, 2010, pp. 337-343.

Zarrinjooee, Bahman, et Kalantarian, Shirin. « Women's Oppressed and Disfigured Life in
Margaret Atwood's The Handmaid's Tale. » *Advances in Language and Literary Studies*,
vol. 8, n° 1, 2017, pp. 66-71. doi.org/10.7575/aiac.all.v.8n.1p.66

Annexe 1

Margaret Atwood	Sylviane Rué	Michèle Albaret Maatsch
Offred	Defred	Defred
Commander(s)	Commandant(s)	Commandant(s)
Wife / Wives	Épouse(s)	Épouse(s)
Handmaid(s)	Servante(s)	Servante(s)
Martha(s)	Martha(s)	Marthe(s)
Aunt(s)	Tante(s)	Tante(s)
Angel(s)	Ange(s)	Ange(s)
Econowife / Econowives	Éconofemme(s)	Femme(s) écono(s)
Unwomen / Unwoman	Antifemme(s)	Unfemme(s)
Unbaby / Unbabies	Non-Bébé(s)	Unfant(s)
Eye	Yeux	Œil
Gardian(s)	Gardien(s)	Gardien(s)
Birthmobile	Natomobile	Natalomobile
Salvaging	Rédemption(s)	Salvaging
Prayvaganza	Festivoraison	Adoravagance
Ceremony	Cérémonie	Cérémonie
Testifying	Témoignages	Témoignages
Milk and Honey	Lait et Miel	Lait et Miel

All Flesh	Tous Viandes	Toutes Chair
Gilead	Gilead	Galaad
Red Centre	Centre Rouge	Centre Rouge
Rachel and Leah Centre	Centre de Rachel et Léa	Centre Rachel-et-Léa
Wall	Mur	Mur
Jezebel's	Chez Jézabel	Chez les Jézabels
Pornomarts	Pornomarchés	Pornoshops
Feels on Wheels	Tripatoporteurs	Foutre Trucks
Bun-Dle Buggies	Forniquettes	Pop-O-Teint
Underground Femaleroad	Route Clandestine des Femmes	Chemin Clandestin des Femmes
Compubite	Ordinatron	Compustock
Gender Treachery / Gender traitors	Traître(s) au Genre	acte contre nature
Identipasses	Identipasses	Passidentitaires
Soul Scrolls	Parchemins de l'Âme	Manuscrits de l'Âme
Compucounts	Ordinuméro	Ordinuméro
Compubank	Ordinabanque	Ordinabanque

Annexe 2

Questions posées à Michèle Albaret-Maatsch par courriel

Outre certains changements terminologiques, dans quelle mesure votre traduction de *The Testaments* a-t-elle eu une incidence sur votre nouvelle traduction de *The Handmaid's Tale*?

Il n'y a pas eu d'incidence à proprement parler. *Les Testaments* ont été traduits dans un laps de temps très court et avec une pression maximale. Quand j'ai traduit *La Servante*, j'ai demandé à corriger *Les Testaments* (ils devaient sortir en édition collector, puis en poche) afin d'unifier au mieux ou autant que faire se pouvait les deux textes. Si vous comparez la 1^{re} édition des *Testaments* et l'édition poche (ou collector), vous remarquerez des différences.

J'ai vu que dans le cadre de votre traduction de *The Handmaid's Tale* vous préférez parler d'une « œuvre nouvelle » plutôt que d'une « retraduction ». Pouvez-vous m'en dire davantage à ce sujet?

Retraduction a peut-être un côté réchauffé, mais je crois me souvenir que c'est l'éditeur, plus que moi, qui a opté pour cette expression.

À votre avis, qu'est-ce qui fait d'une traduction qu'elle est féministe? Considérez-vous que certains de vos choix de traduction vont en ce sens?

Je ne vois pas en quoi une traduction serait féministe ou pas. Je dirais même que je ne comprends pas. Traduire, c'est se coller dans un carcan. J'ai mon texte de départ et je

n'y peux rien changer. Je traduis ce que je lis, ce que je vois, ce que je comprends, mais je ne peux pas aller au-delà du texte. Il m'est imposé.

Quelle a été votre approche face à la nouvelle traduction du roman? Dans quelle mesure vous êtes-vous inspirée de la traduction précédente?

Je ne me suis pas du tout inspirée de la traduction précédente. Quant à mon approche, ça a été de jouer au cochon truffier et d'identifier toutes les références présentes dans le texte. Et Dieu sait qu'elles sont nombreuses. Au plan politique, sociétal, littéraire, religieux, poétique... et je dois en oublier.

Quel a été le plus grand défi pour vous par rapport à la nouvelle traduction?

D'être à la hauteur de l'œuvre.

Estimez-vous que la version française du roman met davantage l'accent sur le féminin? Dans quelle mesure?

Non, je ne pense pas. Sinon que le They anglais m'oblige forcément à définir un genre en français par exemple.

Pour la traduction du terme « Unwomen », pourquoi avez-vous préféré changer la traduction de Sylviane Rué (« Antifemmes ») et faire un emprunt à l'anglais? Avez-vous envisagé d'autres traductions comme « Infemmes »?

Unwomen n'a rien à voir avec antifemmes, et j'ai d'ailleurs un remords pour Unfemmes (entendre infâmes bien sûr). Si je pouvais revenir en arrière, je choisirais finalement les Nonfemmes. Les Unwomen ne sont pas contre les femmes, ce sont des dégénérées qui

renoncent à leur noble statut de procréatrice, de vaisseau sacré (ça, c'est le sous-texte, on est d'accord). De par ce renoncement, elles n'ont pas d'existence en tant que femmes, elles ne sont donc pas anti. Par ailleurs, je comprends mal le sens de votre dernière phrase.

Au chapitre 25, lorsque le Commandant offre un pot de crème à Defred on peut lire dans l'anglais : « They'd find it, I said. » Dans votre traduction (p. 287), vous avez utilisé un pronom féminin plutôt qu'un pronom neutre dans cette phrase (« Elles la trouveraient »). Pouvez-vous expliquer ce choix?

Vous aurez remarqué que j'utilise en général « on » pour les Servantes, du fait qu'elles sont privées de leur identité. Il me paraissait donc difficile d'écrire: On la trouverait. Or, compte tenu du risque que la Servante encourt dans son environnement féminin (Nick ou le Commandant ne représentent pas de danger pour elle), il me paraît logique de dire « elles ». D'ailleurs, je pensais aux Marthes.

Pourquoi avoir choisi de franciser le nom « Martha » dans votre traduction?

Je n'ai pas choisi de franciser le prénom de Martha. Revenez à la Bible.

« Jésus entre dans le **village de Béthanie** qui se trouve près de Jérusalem. C'est là qu'habitent ses amis **Marthe, Marie** (à ne pas confondre avec la **Marie, la mère de Jésus**) et leur frère **Lazare**. »

Marthe l'invite à entrer chez eux et, en bonne maîtresse de maison, s'active pour lui préparer un repas réussi. Dans le même temps, sa sœur Marie s'assoit pour écouter Jésus mais ne bouge pas le petit doigt pour aider sa sœur.

Soudain, Marthe se fâche en interpellant directement Jésus : « Seigneur, cela ne te fait rien que ma sœur me laisse servir toute seule ? Dis-lui donc de m'aider. »

Jésus lui répond : « Marthe, tu te soucies et tu te donnes du mal, mais c'est Marie qui a trouvé la meilleure chose à faire : m'écouter. »

J'ai vu que vous avez traduit de nombreux romans de Margaret Atwood. Est-ce que votre approche par rapport à la traduction de ses romans est différente de celle pour les autres auteurs que vous traduisez? Dans quelle mesure?

Vous avez dû voir que je traduisais John Banville. Son style est radicalement différent de celui de Margaret Atwood. Mon approche des textes est identique : lire, comprendre, entendre les voix des différents personnages et restituer l'émotion, la langue, la musique, et cetera. Maintenant, je suis comme un comédien qui restitue son texte en fonction de ce qu'il a au départ.