

Pier-Pascale Boulanger
Université Concordia

Présentation

Le présent collectif réunit des textes qui explorent les représentations contemporaines de l'érotisme littéraire en traduction. La traduction y est envisagée comme l'activité ardue et parfois compromettante consistant à faire passer la chose érotique entre les langues — en l'occurrence le français, l'anglais, l'arabe, l'italien, l'hébreu, le yiddish et le finnois — et entre les imaginaires culturels. Mais on se rend compte que ce passage des valeurs du texte érotique source est tout sauf évident, puisqu'il implique l'organisation de celles-ci en vue du contexte cible. La traduction en vient donc à être considérée comme la transformation de contenus érotiques d'une aire géographique à l'autre, d'une littérature à l'autre et d'un groupe social à l'autre. La traduction est montrée dans ses principaux mouvements : soit elle freine et filtre la force érotique du texte original par l'euphémisme et, plus radicalement, la censure; soit elle transmet cette force et relaie les représentations sexuelles venant d'ailleurs, et le

cas de la pseudotraduction est éloquent quant à ce qu'on laisse dire à l'étranger, tel que l'illustre Andrew Branch dans son article.

La traduction soulève la question de l'obscénité, c'est-à-dire de ce qui peut être montré et de ce qu'il vaut mieux cacher (ou atténuer). Si « l'obscène tend à devenir une valeur morale caduque¹ », pour reprendre le mot de Philippe Di Folco, les modalités de ce « pouvoir-montrer » et de ce « devoir-cacher » demeurent politiques puisque, établies par les uns et appliquées par les autres, elles engagent un rapport de force. À son insu, la traduction agit comme un révélateur des valeurs morales qu'elle choisit de transgresser ou de respecter.

Traduire un texte érotique est aussi difficile que traduire un texte technique, à la différence qu'en plus du lexique spécialisé il faut rendre le frisson. Comme le rappelle Slimane Lamnaoui dans son article, le sexe dispose de plusieurs lexiques. Cependant, la question controversée demeure : y aurait-il des langues plus érotiques que d'autres? D'emblée, Yannick Pierrisnard et Pavel Cazenove répondent par la négative, car il revient au traducteur de recourir à ses propres fantasmes et de produire les audaces du texte source sur le corps de la langue cible. En fait, ce n'est pas tant la lettre du texte source qu'il importe de rendre, rappelle Jean-Marc Gouanvic, mais plutôt la participation fantasmée du lecteur qu'il faut assurer et ce, par des moyens que nous exposons dans notre article sur la manière de traduire pour faire jouir. Et s'il semble qu'une langue soit moins bien équipée pour parler de sexe, c'est que l'auto-censure crée cette impression de ne pas pouvoir dire les choses, comme le montre Nitsa Ben-Ari dans son étude sur les normes littéraires dominantes que suivait la littérature populaire en Israël des années 1940 à 1960. Par ailleurs, il ne faut pas confondre censure et silence, car toute une force suggestive est créée par les absences et les implicites dans un texte, tel que le mentionnent Sabine Kraenker et Ulla Tuomarla dans leur étude comparée des textes d'Annie Ernaux.

1. Philippe Di Folco, « *La pornographie est-elle une esthétique?* », Pier-Pascale Boulanger [dir.], *Traduire le texte érotique*, Montréal, Éditions Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2013, p. 31.

Quant à la chose érotique ou pornographique, il faut admettre que la différence entre ces deux épithètes est loin d'être évidente à cerner. Lecteurs et lectrices en quête du grand distinguo entre l'érotique et le pornographique seront déçus : les termes sont souvent utilisés de manière interchangeable et il semble exister autant de définitions que d'auteurs.

Y a-t-il néanmoins une différence à faire entre le pornographique et l'érotique? Après une consultation des ouvrages de référence usuels et un sondage au pied levé auprès de collègues, d'amis et d'autres dictionnaires humains précieux, nous constatons un consensus sur une axiologie qui place le pornographique au pôle négatif de ce qui offense la pudeur et l'érotique au pôle positif de ce qui incarne l'amour. Mais comme la pudeur est une affaire de mœurs et que les mœurs changent, et comme on n'aime pas de la même manière d'une époque à l'autre, toute tentative définitoire demeure historiquement et culturellement située et donc partielle. Nous nous avançons néanmoins à poser quelques jalons conceptuels à partir de la recension sommaire que nous proposons ici surtout pour rendre compte du piège lexicographique dans lequel tombent les définitions pudibondes et moralisatrices.

De l'avis de bon nombre, la pornographie est réduite à la technique de monstration de la chair, tandis que « l'inspiration érotique ajoute ce supplément d'âme que nous appelons l'art² ». Pour le dire autrement, la production pornographique montre son objet par des moyens techniques qu'elle ne s'attarde pas à raffiner, alors que la production érotique travaille le langage qu'elle utilise, si c'est ce qui est entendu par « supplément d'âme ». Ainsi, la différence entre les deux ne tient pas tant à la nature osée de la chose représentée qu'à un degré de créativité et d'esthétique. Nous pourrions aisément prendre le contrepied de cet

2. Pierre-Marc de Biasi, *Histoire de l'érotisme*, Paris, Gallimard, 2007, p. 16. Le Trésor de la langue française informatisé résume en deux définitions l'aire sémantique qui s'est imposée aux sens courants de la pornographie : 1. Représentation (sous forme d'écrits, de dessins, de peintures, de photos, de spectacles, etc.) de choses obscènes, sans préoccupation artistique et avec l'intention délibérée de provoquer l'excitation sexuelle du public auquel elles sont destinées. [...] 2. Caractère obscène d'une œuvre d'art ou littéraire. <http://www.cnrtl.fr/definition/pornographie> (3 avril 2012).

axiome et rappeler que le pornographe maîtrise l'art de la jouissance, façonnant son texte de sorte à entraîner son lecteur jusqu'à l'orgasme. Pour peu que l'art soit considéré comme l'ensemble de procédés par lesquels on cherche à atteindre un certain résultat, le pornographe n'en serait absolument pas privé. De surcroît, la distinction en fonction du seul critère artistique est invalidée par les écrits du Marquis de Sade, dont l'élégance de la langue au service du caractère licencieux des images a tant choqué les pudeurs.

Faut-il plutôt s'en remettre à une définition de contenu, selon laquelle « [o]n appelle littérature pornographique une littérature réduite à quelques mots d'ordre (fais ceci, cela... suivis de descriptions obscènes³ »? Ou vaudrait-il mieux poser une définition fondée sur le degré d'indécence, de sorte que « l'érotisme exige une obscénité légèrement sublimée⁴ »? Mais si l'obscénité s'entend de ce qui doit normalement demeurer hors scène, la notion reste floue puisque les choses ressenties comme devant être cachées changent d'une génération à l'autre⁵. Comme l'avance Barthes sur un ton provocateur, c'est plutôt la sentimentalité de l'amour qui, par renversement historique, se trouve aujourd'hui obscène, puisque démodée et tombée « hors du temps *intéressant*⁶ ». L'étalage des sentiments choque autant que le sexe et serait même vu comme un écueil en littérature : « La sentimentalité en fiction est souvent vue comme étant d'une ostentation affectée, mièvre et larmoyante, et devrait être évitée⁷ » [nous traduisons].

En dernier lieu, le distinguo tiendrait-il à un coefficient romance-amour, lequel serait nul dans l'écrit pornographique et variable dans

3. Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, p. 17.

4. Boris Vian, *Écrits pornographiques*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1980, p. 52.

5. John Atkins, *Le sexe dans la littérature*, traduit de l'anglais par Françoise et Tony Cartano, Paris, Editions Buchet/Chastel, 1975, p. 10.

6. Roland Barthes, *Barthes : Œuvres complètes. Tome III (1974-1980)*, Paris, Seuil, 1995, p. 625.

7. Sol Stein, *Stein on Writing*, New York, St. Martin's Griffin, 1995, p. 170.

l'écrit érotique?⁸ Toute tentative de réponse repose sur une tautologie, car il faudrait d'abord pouvoir définir l'amour. Au demeurant, les textes que nous avons réunis ici servent davantage à élargir les aires sémantiques qu'à les resserrer.

Le premier article, de Philippe Di Folco, ouvre la réflexion sur des considérations historiques, esthétiques et politiques quant à la pratique très ancienne chez l'être humain de raconter ses aventures sexuelles. Di Folco avance que si choisir de traduire un texte érotique choquant est un acte politique, le traduire suffit bien souvent à le normaliser. D'une sphère culturelle et linguistique à l'autre, les textes s'allègent ou s'encombrent plus ou moins de principes moraux. La question est de savoir s'il est possible, dès lors qu'un texte semble pornographique, d'éviter de l'édulcorer, voire de le censurer, en le traduisant. Il s'agit là d'un défi des plus ardues à relever par le traducteur aujourd'hui, à l'heure où les codes de production littéraire semblent s'interpénétrer.

Quant à notre contribution, elle présente les moyens utilisés par le pornographe contemporain pour amener son lecteur à la jouissance. Dans sa visée avouée d'aide à la masturbation, le texte érotique se présente comme un écrit technique, où le pornographe ne fait pas n'importe quoi. L'article expose les moyens du pornographe comme autant d'impératifs d'écriture qui s'imposent au traducteur soucieux de produire l'effet de jouissance chez son lecteur.

Les troisième et quatrième articles traitent des manifestations subtiles de l'érotisme dans le contexte du roman noir et du roman policier. Andrew Branch envisage la traduction à la fois comme une qualité discrète du texte et un lien translinguistique entre l'anglais et le français dans le roman *Elles se rendent pas compte* que Boris Vian a publié sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Le problème de la pseudotraduction est fictionnalisé et utilisé pour indiquer les lacunes textuelles d'un ouvrage dans sa langue originale et pour créer des doubles

8. Katy Terrega, *It's a Dirty Job: Writing Porn for Fun and Profit*, LaVergne, Tennessee, Booklocker.com Inc., 2001, p. 5.

sens. L'intrigue érotique, les thèmes de la transformation et l'entrave fantasmée du passage du sens que pose la langue pseudotraduite renforcent le jeu des sexualités dans le roman. De son côté, Jean-Marc Gouanvic traite de l'hypersexualisation subreptice en tant que nécessité du roman noir. Il examine quelques textes d'auteurs majeurs, tels que Dashiell Hammett et Raymond Chandler, pour dégager la manière dont est représenté le corps désiré et désirant dans la vision américaine des textes sources et dans leurs traductions.

Quant aux cinquième, sixième et septième articles, ils étudient les transpositions de l'érotisme dans différents contextes culturels : la rhétorique de l'érotologie arabe, la publication et la traduction clandestines de la littérature érotique populaire en Israël dans les années 1950 ainsi que la traduction d'un roman français contemporain en finnois. Slimane Lamnaoui explore le texte érotique arabe dans sa spécificité et son altérité culturelles, où la rhétorique est reine et le corps, une entité baroque. En confrontant l'épître érotique d'Al-Jahiz, *Éphèbes et courtisanes*, et sa traduction française, il pose la question de savoir quelles sont les démarches de construction et de reconstruction de l'imaginaire occidental apposé à l'image du corps pensé comme fantasme. L'article constate qu'à désirer traduire le désir de l'autre, on finit par traduire le sien propre. Il met en cause la possibilité de traduire sans altérer la qualité première d'une langue dont la stylistique est principalement sensuelle. Quant à la contribution de Nitsa Ben-Ari, elle s'attache principalement à l'étude de trois manifestations de la figure de la demoiselle en détresse dans la littérature populaire israélienne des années 1930 à la fin des années 1960. Ces manifestations sont considérées comme révélatrices du processus d'acceptation de l'écriture érotique en Israël avant et après la création de l'État. Dans cette visée, l'article présente le texte original hébreu *The Captive from Tel Aviv* (1939) — lequel est en fait une adaptation, ou une traduction déguisée —, la traduction *Fanny Hill* (1964) et la pseudotraduction *Machista* (1968). Certains présumés sont mis en cause, tels que le texte original hébreu ainsi que la traduction et la pseudotraduction yiddish. Quant à l'article de Sabine Kraenker et Ulla Tuomarla, il compare trois textes d'Annie Ernaux : *Se perdre*, le journal d'une passion amoureuse; *Passion simple*,

le récit autobiographique de cette même passion; et la traduction en finnois de ce dernier texte. Les auteures s'attachent à montrer trois phénomènes : comment le journal décrit l'érotisme et la passion, comment le récit les retravaille et comment la traduction en finnois réenonce les thèmes dans une autre langue et une autre culture.

Les deux derniers articles analysent la force subversive du langage dans les œuvres d'Apollinaire et de Sade ainsi que l'impératif de subversion qui échoit aux traducteurs de celles-ci. Pour sa part, Yannick Pierrisnard confronte la traduction anglo-saxonne des *Onze mille verges* au texte original d'Apollinaire. Il expose ensuite les étrangetés et les difficultés de traduction propres au récit à la lumière de l'expérience d'Apollinaire traducteur. Celle-ci semble être à l'origine de la fantaisie linguistique de l'érotisme apollinarien, fantaisie qui pourrait être qualifiée d'« autotraduisante ». Pierrisnard en tire une réflexion générale sur la nécessité d'un principe traductologique applicable au domaine érotique : la subversion des codes linguistiques que suppose l'écriture érotique ne doit pas être restituée, mais reproduite, c'est-à-dire rejouée au sein d'un récit nouveau, né d'un système de codes linguistiques et sexuels propre au lecteur-traducteur plutôt qu'à Apollinaire. Dans le dernier article, Pavel Cazenove traite des écrits de Sade, aujourd'hui mythique, lesquels commettent deux offenses : l'outrage sadique du corps des victimes que nous livrent ses romans et l'outrage sadien du corps de la langue française avec laquelle il écrit et qui, à l'image des victimes à l'éclat idéal, se trouve tout auréolée de délicatesse, de convention, de métaphore et de préciosité. Cazenove propose de mettre en écho ces deux outrages, dont l'économie trouve ses équivalents aussi bien dans les scènes de débauche que décrit Sade que dans leur prise en charge par le langage du texte. Cette homologie entre signifié et signifiant est ce qui fait la valeur pornographique de l'œuvre sadienne, c'est-à-dire la contamination réciproque de l'érotique et de la rhétorique. Selon l'auteur, la solution qui s'impose au traducteur est la suivante : non pas traduire les outrages déjà commis par Sade par et sur la langue d'origine (le français du XVIII^e siècle), mais les reproduire à nouveau en langue cible. Traduire Sade serait donc à proprement parler « commettre » à nouveau ce crime sadien.

PRÉSENTATION

Nous tenons à remercier le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura ainsi que l'antenne Figura-Concordia et tout particulièrement Geneviève Hamel et Sonia Ghaya, qui ont fourni une aide précieuse dans la réalisation du présent cahier.