

University of Alberta

**Traduire en français le roman *Reto en el paraiso* d'Alejandro Morales : les implications
d'une traduction d'un texte en spanglish et de ses dimensions culturelles.**

by

Laura Wey

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Translation Studies

Modern Languages and Cultural Studies

©Laura Wey

Fall 2010

Edmonton, Alberta

Permission is hereby granted to the University of Alberta Libraries to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only. Where the thesis is converted to, or otherwise made available in digital form, the University of Alberta will advise potential users of the thesis of these terms.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis and, except as herein before provided, neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatsoever without the author's prior written permission.

Examining Committee

Supervisor: Sathya Rao, Modern Languages and Cultural Studies.

Committee: Ann de León, Modern Languages and Cultural Studies.

Louise Ladouceur, Campus Saint Jean.

Abstract

This thesis first analyses the context and linguistic mechanisms of Spanglish within Chicano literature. Then the issue of multilingual translation is examined through the case study of A. Morales' *Reto en el paraiso*. After looking into the many difficulties stemming from the translation of a Spanglish text into a third language, namely French, I will propose my own translation of the first chapter of the novel. In general, a foreignizing approach was preferred, although some complexities of Spanglish occasionally forced the translator to adopt a more domesticating approach. In sum, this dissertation endeavours to provide practical as well as theoretical answers to the challenges of translating multilingual texts.

Résumé

Ce travail analyse tout d'abord le contexte et le fonctionnement du spanglish dans la littérature chicana. Dans un second temps, il se penche sur la traduction des textes multilingues en général et de la traduction de la littérature chicana en particulier. Après avoir fait état des difficultés pratiques rencontrées lors de la traduction de ce texte hétéroglossique, en anglais et en espagnol, vers une troisième langue, à savoir le français, je proposerai une traduction personnelle du premier chapitre de l'œuvre *Reto en el paraiso* d'A. Morales. Les stratégies de traduction développées sont en général orientées vers une approche *foreignizing*, bien que certaines subtilités du spanglish m'amènent parfois à adopter une technique plus cibliste. En somme, ce travail s'efforce de proposer des solutions aussi bien pratiques que théoriques à la traduction de textes multilingues.

Remerciements

Je tiens à remercier le Dr. Sathya Rao de m'avoir suggéré la littérature chicana et la traduction du spanglish comme thème de ce travail. Son aide et ses commentaires ont été précieux tout au long de l'écriture de celui-ci. Merci aussi à tous les membres de mon comité pour leur disponibilité et leur flexibilité. Enfin, je remercie mon compagnon, ma famille et mes meilleurs amis pour leur soutien et leur patience.

Table des matières

Introduction	1
A. Partie Théorique	4
Chapitre 1 : les notions de « Chicano » et de « spanglish »	4
1.1. Le mouvement et la littérature des Chicanas/os	5
1.2. L'œuvre d'A. Morales	8
1.3. <i>Heteroglossia</i> , <i>code-switching</i> et <i>spanglish</i>	11
Chapitre 2 : fonctionnement de chaque langue du roman	18
2.1. L'espagnol	18
2.2. L'anglais	23
2.3. La coexistence de l'anglais et de l'espagnol	25
Chapitre 3 : méthodes de traduction	31
3.1. Stratégies de traduction de l'hétéroglossie	31
3.2. Approches et méthodes concernant la traduction des auteurs chicanos et d'A. Morales en particulier	40
3.3. Présentation de ma stratégie de traduction	45
B. Partie Pratique (Traduction)	52
Chapitre 4 : commentaires sur la traduction de la <i>Configuración I</i>	52
4.1. Difficultés rencontrées	52
4.1.1. Difficultés lexico-sémantiques	52

4.1.2. Difficultés syntaxiques	55
4.1.3. Difficultés stylistiques	58
4.1.4. Difficultés liées au multilinguisme et à l'hétéroglossie du texte	64
4.2. Conclusion de la traduction	73
Chapitre 5 : traduction du début de <i>Reto en el paraiso</i>	75
Mot de fin	90
Bibliographie	92

Liste des tableaux

Tableau récapitulatif de l'usage des langues

30

Introduction

“Beyond the academic world, Latino cultural productions—along with other ethnic and minority discourses present in many U.S. creolization and melting pot—push the limits of the working notion of a multicultural and globalized identity. In this context, unreadability and untranslatability become, more than a source of isolation or anxiety, an invitation to share real and fictional imaginaries as a point of departure to explore ‘equivalence in difference’[...]” (Martínez-San Miguel 83).

Alejandro Morales est un écrivain reconnu de la littérature chicana depuis les années 1970, grâce à la publication, aux États-Unis comme au Mexique, et la traduction (en anglais, en espagnol et en danois) de romans tels que *Caras viejas et vino nuevo*, *The Rag Doll Plagues*, ou encore *Reto en el paraíso*. Il a fait l’objet de nombreux entretiens et articles parus dans des ouvrages tels que *Chicano Writers, First Series. Dictionary of Literary Biography*. José Antonio Gurpegui lui a même consacré un livre intitulé *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*, dans lequel il inclut des articles portant notamment sur le style de l’auteur et sur son évolution en ce qui concerne l’utilisation de l’anglais et de l’espagnol. A. Morales a récemment été récompensé pour son parcours en se voyant décerner le prix Luis Leal en 2007 par la *University of California, Santa Barbara* en littérature chicana ou latino.

Cette thèse a pour but principal la traduction partielle de *Reto en el paraíso*, texte multilingue d’A. Morales constitué d’anglais et d’espagnol, vers une troisième langue, à savoir le français. Ce roman, écrit en 1983, narre la vie de la famille Coronel sur une période d’une centaine d’années. Les deux narrateurs de cette famille mexicano-chicana, Dennis et son arrière-grand-père Antonio, racontent chacun à leur tour dans une *Configuración* les difficultés de leur famille dans ce contexte de guerre (pour Antonio au 19^{ème} siècle) ou de tension (pour Dennis au 20^{ème} siècle). La traduction d’un tel texte en spanglish vers une troisième langue très différente d’un point de vue politique, géographique ou historique représente tout d’abord un défi de taille pour

tout traducteur, mais est aussi un moyen de faire connaître cette littérature passionnante dans le monde francophone.

Ma tâche consistera à explorer et à identifier les différentes approches pour la traduction de textes hybrides, et ce en particulier vers une langue différente de celles du texte source. Bien qu'elles comptent parmi les domaines d'avenir étant donné la globalisation et les mélanges culturels, de telles études restent relativement rares. On peut affirmer que cela est particulièrement vrai en ce qui concerne la traduction du spanglish des États-Unis du Sud-ouest vers une autre langue, comme le français, dont la réalité unilingue est bien éloignée du texte d'origine. En traduisant la première section de *Reto en el paraíso* (« Défi au paradis ») d'A. Morales, je mettrai en évidence les multiples difficultés de traduction rencontrées et les moyens concrets grâce auxquels je tenterai de donner un texte cible reflétant au mieux l'originalité du texte source.

Pour mener à bien mon projet, je consacrerai une première partie de cette thèse à la présentation de la littérature chicana et à la place qu'y tient l'auteur, A. Morales, et son roman *Reto* en particulier. J'explorerai le fonctionnement de l'anglais et de l'espagnol et définirai des notions clés comme l'hétéroglossie et le code-switching. En faisant la lumière sur les méthodes pertinentes pour la traduction de textes hétéroglossiques, cette partie théorique m'amènera à définir ma propre stratégie traductive grâce à mes lectures générales sur le sujet mais surtout en tenant compte des idées novatrices de certains théoriciens, comme Rainier Grutman. Tout au long de cette partie, je détaillerai cette littérature chicana grâce à une approche essentiellement socioculturelle et historique. Une attention particulière sera portée au terme "chicano", à sa morphologie, à sa portée et à ses connotations. De plus, je prendrai en compte les entretiens et les impressions d'A. Morales à l'égard de ses œuvres et de la communauté chicana en général afin de mieux situer le roman et son style dans l'évolution narrative de l'auteur. Dans le but de comprendre les fonctions de l'anglais et de l'espagnol dans le roman, je ferai appel aux

travaux de plusieurs critiques dans des domaines aussi différents que la linguistique, la littérature et la sociopsychologie. Enfin, je comparerai certaines traductions significatives des œuvres d'A. Morales pour pouvoir en tirer des conclusions sur leurs forces et leurs faiblesses, lesquelles m'aideront à formuler ma propre méthode de traduction.

Dans la deuxième partie, j'appliquerai ma méthode de traduction au roman *Reto en el paraiso*. Cette partie plus pratique s'accompagnera de commentaires sur les difficultés spécifiques rencontrées lors de la traduction du début du roman. Je mettrai à profit certains concepts traductologiques tout en considérant l'impact de mon travail par rapport à l'auteur et à son parcours en particulier, mais aussi en prenant conscience de l'importance et des enjeux d'une traduction française de la littérature chicana.

A. PARTIE THÉORIQUE

Chapitre 1 : les notions de « Chicano » et de « spanglish »

D'entrée de jeu, je commencerai par éclaircir ce que j'entends par les termes « Chicano » et « spanglish » utilisés tout au long de cette thèse. Aujourd'hui encore, il semble que « Chicano » soit le terme le plus approprié pour rendre compte de la réalité culturelle de ce peuple, en particulier dans les domaines de la littérature, de la musique et des arts. Par respect des règles du français, j'utiliserai le mot « Chicanas/os » avec une majuscule pour me référer aux personnes selon un point de vue très général, c'est-à-dire qu'il s'agira de désigner le peuple américain d'origine mexicaine. Ainsi, je tiens compte des remarques de Charles Tatum qui me semblent légitimes dans le contexte actuel d'égalité des sexes:

“About thirty years ago, the combined term *Chicano/a* began to be used in recognition of the importance of women; however, always putting the masculine *o* before the feminine *a* implied the superiority of men and the patriarchal nature of their relationship to women. The use of the feminine form in first position (that is, *Chicana/o*) is at least grammatically and symbolically a way of questioning and subverting this patriarchal relationship and affirming the equality between women and men.” (Tatum 2006, 5)

En revanche, pour décrire leur littérature ou leur monde, j'emploierai l'adjectif « chicano (s) » ou « chicana (s) »¹, tout en m'alignant sur les règles basiques de la grammaire espagnole par rapport à la distinction générale du masculin par *o* et du féminin par *a*, et le pluriel par l'ajout du *s* final.

Quant au terme « spanglish », il désignera la langue des Chicanas/os (ou l'espagnol des Américains d'origine mexicaine), bien qu'il existe de nombreuses variantes de cette langue que je n'explorerai pas dans le cadre de cette étude, comme celle des Cubains (principalement à

¹ Il faut également prendre en compte la dimension idéologique concernant le rôle et la position des Chicanas (les femmes) par rapport aux Chicanos (les hommes) dans ce mouvement et cette littérature. Celles-ci évoquent notamment une double oppression, à savoir de genre mais aussi de classe. Pour plus d'informations, consulter l'ouvrage de D. L. Madsen: *Understanding Contemporary Chicana Literature*.

Miami) ou des Portoricains (surtout à New York) vivant aux États-Unis. Le spanglish dont il est ici question correspond au “Chicano Spanish” parlé dans le “Southwest”, à savoir principalement les États de Californie, de l’Arizona, du Nouveau-Mexique et du Texas (Sánchez 7).

1.1. Le mouvement et la littérature des Chicanas/os

Selon certains spécialistes, l’origine plausible du terme « chicano » s’explique habituellement par une dérivation du mot « mexicano », qui prononcé *me-chi-cano* aboutira à la naissance du mot « chicano » obtenu par aphérèse (Jiménez 2003, Madsen 2000, Tatum 2006). Ce terme désigne en général une personne de descendance mixte (“mestizos”) : espagnole, indienne et anglo. Ainsi, les Chicanas/os constituent un peuple issu de ce mélange ethnique et vivant aux États-Unis, ce qui ne renvoie donc pas tant à une revendication de la “Mexicanness” qu’à un mixte émanant d’un héritage à la fois indigène, mexicain et européen. Les Chicanas/os se distinguent par ce mélange du reste de la population blanche américaine, distinction que les Chicanas/os, en tout cas ceux qui se revendiquent comme tels, mettent en évidence dans la plupart de leurs œuvres par exemple.

Depuis la fin du 19^{ème} siècle jusque dans les années 1960, le terme Chicana/o était employé par les Américains comme une insulte à l’égard des nouveaux arrivants du Mexique qu’ils considéraient comme étant moins éduqués et d’une culture inférieure. En effet, bien qu’ils aient subi longuement la discrimination des Anglos, les Chicanas/os avaient fini par assimiler ce mode de vie américain. Le terme « Chicano » les distinguait des immigrants mexicains en leur donnant un statut relativement équivalent aux Anglos. Il faut cependant souligner que la connotation du terme s’est transformée radicalement vers 1965, période pendant laquelle les activistes chicanos l’acceptèrent de manière positive afin de revendiquer leurs origines indo-mexicaines (Tatum 2006, 4).

C'est donc à partir du milieu des années 1960 que se met en marche le mouvement des Chicanas/os afin de protester contre les injustices et la discrimination à l'égard des Hispanophones en Amérique. Plus concrètement, cette résistance fut incarnée à l'époque par César Chávez, Reies Tijerina et Corky González qui, notamment grâce à des publications, tentèrent de promouvoir leur idéologie en devenant les chefs du *movimiento chicano* (Jiménez 20, Madsen 12). En effet, le manifeste « El Plan Espiritual de Aztlán » exposé au cours du premier *Congreso Nacional Chicano* à Denver en 1969, détaille leur intention principale de libérer la communauté en mettant l'accent sur les symboles qui désignent les Chicanas/os comme peuple autochtone de la région du “Southwest” américain (Jiménez 20-21). Ce manifeste s'ouvre avec la déclaration suivante :

“[i]n the spirit of a new people that is conscious not only of its proud historical heritage but also of the brutal gringo invasion of our territories, we, the Chicano inhabitants and civilizers of the northern land of Aztlán from whence came our forefathers, reclaiming the land of their birth [...], declare that the call of our blood is our power, our responsibility and our inevitable destiny.” (Anaya & Lomelí 1)

Aztlán est ce territoire annexé aux États-Unis après le traité de Guadalupe Hidalgo, le 2 février 1848, à la fin de la guerre opposant les États-Unis et le Mexique, et qui obligea ce dernier à céder les États actuels que sont le Nouveau-Mexique, l'Arizona, la Californie, l'Utah, le Nevada et le Colorado (Madsen 13, Encyclopédie Larousse). Ainsi, on fait remonter le début réel du mouvement chicano à la fin des années 1960. Cependant, la littérature chicana, elle, trouve ses racines dans cette rencontre historique (“encuentro histórico”) de 1848. Cette date renvoie à une époque à partir de laquelle apparaissent les tensions culturelles entre les Mexicains natifs et les immigrants anglo-saxons ; tensions desquelles s'inspire cette littérature pour parler de l'expérience chicana (Rosales 61).

L'émergence du *movimiento chicano* et du Congrès à Denver amena les Chicanas/os, à partir des années 1960, à prendre conscience de leur art, à revendiquer un nationalisme et une

régénération culturels (dans le sens de reconstruction de leur culture), mais surtout à ce que les artistes jouent un rôle politique dans la propagation du concept « Chicano » (Tatum 2001, 122). */ am Joaquín*, publié en 1967 par C. Gonzales, est un des manifestes les plus importants liés à ce *movimiento chicano* et à la culture de ce peuple ; il prépara le terrain au Congrès de Denver en y synthétisant les thèmes clés de la poésie chicana, tels l'identification des Chicanas/os avec le Mexique d'aujourd'hui et d'hier (liens avec les Aztèques et les Mayas), le *barrio* (le quartier) associé à la vie de la classe ouvrière, ou encore la famille comme lieu de force et de continuité culturelle (Tatum 2001, 123).

Enfin, il semble primordial de faire le lien entre *el movimiento* et l'émergence des "Chicano Studies" à la fin des années 1960 dans les universités américaines (Ochoa O'Leary, introduction). En effet, *el movimiento* y fut particulièrement présent grâce à la concentration d'étudiants militant pour des réformes éducationnelles et une meilleure insertion sociale concernant les Chicanas/os : cette entreprise intellectuelle difficile donna finalement naissance à la discipline académique des "Chicano Studies" (Soldatenko, 129-130). Aujourd'hui, cette discipline possède bel et bien une place dans le système hiérarchique des universités et est souvent caractérisé comme étant interdisciplinaire et multidimensionnelle. On peut en dénombrer six aspects principaux : « Chicana/o Synthesis, thought systems, minority point of views/perspectives, curricular structure, curricular content, and administrative structure » (Jiménez & Chin, 154). De par la place de ce domaine dans les universités américaines, on peut affirmer que la littérature chicana constitue un champ indépendant tout comme les "Black Studies" par exemple. Ainsi, on dénombre actuellement, cinquante ans après le début du mouvement chicano, plus de cent départements ou programmes dédiés à l'étude des Chicanas/os aux États-Unis (Ochoa O'Leary, introduction). De plus, l'importance et la reconnaissance de ce champ littéraire et culturel ne cessent de s'étendre, en particulier grâce à ses auteurs (et à la

traduction de leur œuvres en diverses langues comme nous le verrons plus loin) ainsi que les nombreuses publications des spécialistes sur le sujet.

1.2. L'œuvre d'A. Morales

A. Morales est né en 1944 à Montebello en Californie de parents mexicains qui immigrèrent aux États-Unis pour essayer de trouver de meilleures opportunités que celles de leur pays natal (Gurpegui 1). Il obtint son Master et son PhD en espagnol de la *Rutgers University*. Il enseigne actuellement à la *University of California, Irvine* depuis 1974 dans le département d'espagnol et de portugais. Frederick Luis Aldama, qui dédia un livre aux artistes et écrivains chicanos, identifie cet auteur comme faisant partie de la deuxième vague du mouvement (à partir des années 1980), c'est-à-dire tout juste après celle qui eut lieu durant les années 1960 et 1970 (1). Selon lui, les hommes et les femmes de cette deuxième vague “dazzle mainstream and multiethnic readers and audience alike ; their creatively crafted worlds, born out of a complex Chicano/a point of view, open the readers' and audiences' eyes to new and different ways of experiencing and understanding the world we inhabit” (Aldama 1).

Il faut également remarquer l'évolution narrative très intéressante d'A. Morales au cours de sa carrière d'écrivain. Francisco Lomeli² caractérise son œuvre comme relevant d'une évidente “renovation and persistent experimentation” (4). Il note que sa vision de la réalité chicana a changé au fur et à mesure du temps, allant d'un ton provocateur et d'un style argotique avec *Caras viejas y vino nuevo* à un collage épistolaire à l'image de son dernier roman *The Heretopian Trilogy*, en passant par une certaine ironie dans *The Rag Doll Plagues* (Aldama 22, Lomeli 4). En outre, notons qu'A. Morales fut le premier auteur chicano à publier au Mexique avec son roman *Caras viejas y vino nuevo* (Editorial Joaquín Mortiz, 1975). Il reçut de nombreux prix et récompenses (the Mellon Foundation Fellowship en 1975 par exemple et le prix Luis Leal

² Président du département de Chicano Studies, à la *University of California, Santa Barbara*, depuis 1988.

en 2007) et fut finaliste du Mexica Press Literary Prize (Lomelí 3). A. Morales fut aussi le premier auteur chicano à être publié des deux côtés de la frontière. *Reto* (Bilingual Press, Michigan) fait notamment partie de ceux publiés aux États-Unis et *Caras viejas y vino nuevo*, entre autres, paru en 1975 chez l'Editorial Joaquín Mortiz au Mexique. Lorsque l'on regarde l'œuvre de cet auteur dans son intégralité, on peut également affirmer que *Reto* marque une période de transition pour A. Morales qui va au-delà du besoin de tout auteur d'être publié. En effet, tandis que ses premiers livres furent écrits intégralement en espagnol (comme *Caras viejas y vino nuevo* par exemple), les livres qui suivront comme *Reto* le seront en spanglish. Dans ses romans les plus récents comme *The Rag Doll Plagues*, c'est l'anglais qui domine.

Raquel León Jiménez souligne que les auteurs chicanos sont traditionnellement représentatifs du genre communément appelé le « Bildungsroman », où le héros est en quête de sa propre identité. C'est le cas avec *Reto* qui nous raconte l'évolution et les transformations de plusieurs familles mexicaines et américaines sur une période d'une centaine d'années. Ce choix permet aux lecteurs de comprendre la situation de Dennis et la façon dont il a construit son identité. Explorer la vision du créateur à l'égard de son œuvre bilingue éclaire la portée de *Reto* qui est conçu comme un texte très engagé, un espace captivant, où le multilinguisme est mis en avant puisqu'il est un fait irréfutable et inévitable dans le futur de notre société (Morales 1996, 20). L'auteur présente le combat des personnages vivant dans deux mondes linguistiques ainsi que l'espace créé par deux langues, l'anglais et l'espagnol, que ces mêmes personnages tentent de dominer (Morales 1996, 20). En somme, ce livre est un exemple fascinant d'une volonté de faire ressortir les implications d'un choc culturel et linguistique, d'hier ou d'aujourd'hui.

Le roman d'A. Morales, *Reto en el paraiso*, fut publié en 1983. Il s'agit de son troisième livre. Ses six romans, parus entre 1975 et 2001, traitent de thèmes récurrents dont l'érotisme, la violence mais surtout l'affirmation du *chicanismo* ou la façon de vivre des Chicanas/os (M. A. Lewis 178). À ces thèmes s'ajoutent des centres d'intérêts plus récents évoqués par A. Morales

dans un entretien ; “[c]urrently, Latinos, disease, medicine and community are important themes to me. [...] I’m always expanding possibilities for Chicano writing [...] (Aldama 180).

Ce *chicanismo* est au cœur de la littérature chicana ; il est dès lors pertinent d’explorer en profondeur la façon dont il est exprimé dans ce roman de 1983. Les explications de Jesús Rosales (61-64) me semblent à cet égard éclairantes. En effet, ce dernier voit le traité de 1848 et ses conséquences comme un axe historique mettant en perspective la synthèse de l’expérience chicana aux États-Unis ; cette œuvre d’A. Morales fait découvrir aux Chicanas/os un espace concret qui permet de justifier leur présence aux États-Unis. Autrement dit, il s’agit, dans le cas d’A. Morales comme pour beaucoup d’autres auteurs de cette littérature, d’explorer le passé des Chicanas/os et leur relation avec les Anglo afin que le roman puisse faire ressortir leur sensibilité et leur identité propres (Rosales 61-64).

L’histoire de *Reto en el paraíso* aborde l’expérience chicana à travers la recherche d’une identité, thème typique de cette culture, dans un environnement de migration et de rupture. En effet, A. Morales narre, sur une période d’une centaine d’années, la chute de la famille Coronel, riches « californios (original Spanish California landowners) », en alternant entre le présent des années 1960 et le passé de cette famille aux alentours de 1840 (M. A. Lewis 181). Il s’agit ici, comme souvent dans cette littérature, de raconter l’histoire depuis le point de vue des *vencidos*, des vaincus ; ce point de vue s’accompagne d’une tendance à intégrer un sens historique dans le roman en narrant des événements s’inspirant de la réalité. Ainsi, il semble qu’Antonio Coronel ait réellement existé selon A. Morales, détail qui, dans l’ensemble, donne une réalité plus convaincante à la fiction (Leal 34).

Une autre caractéristique notable du roman d’A. Morales est sa structure narrative assez complexe. En effet, l’histoire alterne entre le présent du narrateur Dennis B. Coronel et un passé bien différent ; celui de son arrière-grand-père, qui fut lui aussi témoin de la discrimination et de

la violence engendrée par les gringos de l'époque en Californie (M. A. Lewis 181). Il faut aussi remarquer que l'on passe sans cesse de la narration omnisciente aux pensées intimes de certains personnages, laquelle alterne ainsi entre l'anglais et l'espagnol selon la langue maternelle de la personne ou la présence d'un tiers comme nous le verrons en détails au point suivant. Cette structure et ce style complexes ont contribué à la notoriété de *Reto* et à celle de son auteur.

En bref, ce roman d'A. Morales s'inscrit parfaitement dans la littérature chicana, dans le sens où il y décrit l'expérience d'Américains d'origine mexicaine au moyen d'une langue métissée résultant du passé de deux peuples, et ce en mettant en avant les difficultés, les remises en question et l'évolution de cette communauté. Son œuvre est reconnue pour sa complexité narrative, que ce soit pour l'espace ou pour les langues utilisées, et marque une période de transition en ce sens que l'anglais et l'espagnol cohabitent constamment dans un seul et même texte.

1.3. *Heteroglossia, code-switching et spanglish*

Depuis le début du phénomène vers les années 1960, les écrivains chicanos eurent comme but premier de mettre fin aux connotations péjoratives attachées aux Mexicains au sein de la littérature américaine. Puis, peu à peu, ces écrivains acceptèrent l'anglais comme outil pour se faire mieux connaître aux États-Unis, au point de l'introduire dans leur « discurso diario (el cambio de código) », leur discours quotidien marqué par un changement de code (Jiménez 21). Auparavant, ceux-ci ne se pensèrent pas capables d'exprimer leur vraie image autrement qu'à travers l'espagnol (Jiménez 21). Grâce à la nouvelle langue qu'ils forgèrent (le spanglish), ces derniers contribuèrent à la création d'une littérature propre, où les thèmes de la nostalgie des traditions ainsi que les difficultés de la vie quotidienne sont primordiaux. Comme je l'ai montré, ce phénomène est également présent chez A. Morales, qui est progressivement passé d'un

espagnol mexicain à un anglais américain, non sans effectuer une période de transition en spanglish où prend place *Reto*.

Le spanglish est un exemple du passage continu d'une langue à l'autre, passage qui a souvent été identifié comme un phénomène typique d'une personne appartenant à une certaine communauté bilingue (Auer 1998). Plus précisément, le code-switching, ou l'alternance des langues (y compris dans une même phrase) est associé à une signification sociale attribuée à un interlocuteur, que ce dernier en soit conscient ou non (García 137-138). Dans le cas du bilinguisme espagnol-anglais en particulier, chaque langue est une sorte de répertoire, lequel représente une liste de caractéristiques de sa culture respective, que ce soit pour des raisons situationnelles (cas de contacts dans des milieux privés ou publics par exemple) ou plus métaphoriques, où la dimension sociohistorique et l'identité ethnique sont des facteurs d'une extrême importance (García 138). Une autre situation intéressante en Amérique pouvant exemplifier l'alternance des codes est celle de l'Ouest canadien, où parler français signifie s'identifier à une langue considérée comme inférieure et minoritaire face à l'anglais et donc à une angoisse identitaire (Ladouceur 2008, 46). Toutefois, plus récemment, ce bilinguisme franco-canadien tend à revendiquer « la représentation légitime d'une façon d'être francophone au Canada » (Ladouceur 2008, 46).

Dans le cas d'A. Morales, je caractériserai son texte comme étant, dans la plupart de ses phrases, un exemple de *code-switching* (bien que certains passages reflètent, de façon beaucoup moins fréquente, des cas de *code-mixing*), et ce, en m'appuyant sur les explications de R. L. Jiménez :

“[...] aplican el término *cambio de código* a los discursos regulados alternativamente por sistemas gramaticales distintos, es decir, a aquellas ocasiones en las que a un fragmento en determinado código, y regido por la gramática de éste, le sigue otro código diferente, que se regula por las normas de este nuevo código. Por el contrario, reservan la denominación *mezcla de código* para referirse a aquellos que, regidos por las lenguas de una lengua base, alternan fragmentos monolingües con otros en los

que se insertan pequeños segmentos oracionales cuya estructura se ajusta a la gramática de la lengua de base [...]» (38).

Ma traduction : « Le terme *changement de code* s'applique aux discours contrôlés en alternance par des systèmes grammaticaux différents, c'est-à-dire, dans les cas où un fragment d'un code donné possédant une certaine grammaire est suivi par un code différent ayant d'autres normes de grammaire. Au contraire, *le mélange de code* désigne le cas où des fragments monolingues alternent avec d'autres. »

Cependant, il faut admettre que, tout au long du début du roman, et en particulier dans la partie que je traduirai, le code-switching y est beaucoup plus clairement marqué qu'il ne l'est vers la fin. En effet, comme nous le verrons, l'espagnol et l'anglais sont relativement divisés entre les différentes fonctions narratives (dialogue, présence d'autrui, narration ou monologue intérieur) dans les *Configuración I* et *II* que j'analyserai en profondeur. Toutefois, au fil du texte, ce code-switching s'accélère si l'on peut dire; l'anglais et l'espagnol sont par exemple mélangés dans les réflexions complexes du protagoniste, lesquelles passent d'une langue à l'autre sans arrêt (parfois même une subordonnée sur deux). Sans compter que certains mots hybrides comme « el mitin » ou « el condominio » (Morales 1983, 95) défient les lois du code-switching qui requièrent deux grammaires distinctes (cf. Jiménez). Ce mélange des deux langues semble évoluer, s'intensifier, parallèlement aux bouleversements successifs de l'histoire, en particulier lors des prises de positions de Dennis, ce que je détaillerai au chapitre 2. Le spanglish d'A. Morales évolue et s'accélère donc de deux façons : par un code-switching condensé ou en devenant un code-mixing dans lequel la distinction des grammaires n'est plus, surtout grâce à des mots hybrides. Ce code-mixing reflète, de cette façon, l'essence même du spanglish et sa contraction irréversible « spanish-english ».

S'agissant plus précisément de la notion d'hétéroglossie, Tzvetan Todorov distingue trois catégories textuelles dans le concept général bakhtinien de plurilinguisme : l'hétérophonie (pluralité des voix narratives), l'hétérologie (pluralité des niveaux d'une même langue) et l'hétéroglossie (pluralité des langues) (89). Les trois sont présents dans *Reto*, où l'hétérophonie se marque grâce au passage des monologues, des dialogues et de la narration omnisciente, alors

que l'hétérologie peut être décelée dans les différents genres de langues (niveau tantôt plus soutenu, tantôt plus familier pour la prose, et même de la poésie, à travers les paroles d'une chanson à la fin de la *Configuración II*).

Ce qui est encore plus intéressant avec le texte d'A. Morales, c'est que la manifestation de l'hétérophonie et de l'hétérologie est souvent fonction de l'hétéroglossie. Par exemple, la narration des événements, quelque soit l'époque du roman, se fait dans un espagnol soutenu. L'anglais, quant à lui, est toujours plus familier étant donné qu'il est lié aux pensées des Américains et de leurs dialogues. *Reto* possède donc un niveau d'hybridité des langues, mais aussi, plus implicitement, un deuxième niveau d'hybridité moins apparent que constituent les différentes voies narratives et niveaux de langues. Notons que ce deuxième niveau d'hybridité est lié au premier, étant donné la relation entre la langue, le personnage qui narre et le registre de la langue.

Enfin, l'autre terme proche pour caractériser le texte d'A. Morales émane de R. Grutman et de son *hétérolinguisme* (en anglais *heterolingualism*), c'est-à-dire la juxtaposition ou le mélange de langues en littérature (2006, 18-19) ou, plus précisément un texte littéraire « où peuvent se croiser plusieurs (niveaux de) langues : cela peut aller du simple emprunt lexical aux dialogues en parlars imaginaires, en passant par les citations d'auteurs étrangers » (2002, 331). Qu'on le qualifie d'hétéroglossique, de multilingue ou d'hétérolingue, *Reto* est incontestablement un texte riche et varié, tant par ses structures narratives que par le mélange de ses langues.

Dans son article « Langues métissées et traduction : quelques enjeux théoriques », Rohan Anthony Lewis explique ce phénomène accru de langues hybrides par une importance croissante de la migration, ainsi que par un besoin de revendiquer sa culture parmi certaines de ces communautés dont les langues hybrides forment l'identité (4). Ce dernier facteur s'applique parfaitement aux Chicanas/os, dont le spanglish sert à les distinguer du reste des Américains.

Cependant, le cas de ce peuple me paraît plus complexe que le simple résultat de la migration constante du Mexique vers les États-Unis. En effet, de par son histoire et compte tenu de l'issue de la guerre américano-mexicaine du 19^{ème} siècle en particulier, ce peuple s'est retrouvé en territoire étranger avec une autre langue, bien qu'il n'ait pas changé de place et qu'il n'ait pas réellement migré au sens où on l'entend aujourd'hui. Ainsi, ce n'est pas tant de la migration de sa communauté que des hasards de l'histoire que résulte cette langue métissée. Évidemment, l'arrivée massive de « nouveaux » Mexicains (par opposition aux « anciens » déjà présents sur le territoire du Southwest des États-Unis) constitue un cas plus flagrant de migration avec une influence de leur espagnol mexicain sur le spanglish des Chicanas/os (Sánchez 5). D'une manière générale, ces langues hybrides remettent en question le concept de *langue* (de départ-d'arrivée) en traduction (R. A. Lewis 4), comme nous le verrons au prochain chapitre.

Dans le roman d'A. Morales, on découvre un personnage chicano *bilingue*, Dennis Coronel, évoluant dans une société *diglossique*. Il faut remarquer toutefois que ces deux adjectifs primordiaux dans la caractérisation de ce livre ne sont pas interchangeable. En effet, comme le rappelle R. L. Jiménez, la diglossie s'associe aux sociétés où a lieu une distribution plus ou moins stable de variétés linguistiques (dont le statut n'est pas le même), alors que le bilinguisme se réfère aux interlocuteurs compétents dans plus d'une variété (41). Bien sûr, ces individus bilingues ne doivent pas nécessairement vivre dans une société diglossique et inversement, une telle société ne compte pas obligatoirement une population bilingue (Jiménez 41). Dans le cas des Chicanas/os des États-Unis, il s'agit d'une minorité en général bilingue, dans le sens où la plupart a une certaine compétence dans les deux langues, et dont l'environnement est diglossique, c'est-à-dire que l'anglais a une position de force face à l'espagnol.

Notons que, selon R. L. Jiménez, les deux codes simultanément présents dans le spanglish, l'anglais et l'espagnol, sont parfois aussi appelés *la lengua chicana* par les Chicanas/os eux-mêmes et expliquent la construction de l'identité de celui qui le parle. Ce dernier peut ainsi

définir les relations de pouvoir avec les autres interlocuteurs, mettant en avant la tension, dans le discours des locuteurs, entre la domination et la résistance (Jiménez 16). Le choix du code traduit la conception de la réalité du locuteur chicano, pour qui ce bilinguisme semble indubitablement symbolique. En effet, pour les Chicanas/os, incorporer cette lingua franca qu'est l'anglais dans leur espagnol signifie pouvoir faire connaître le spanglish à une large audience. Cependant, il convient de noter que les opinions concernant la légitimité de cette langue émergente sont mitigées, en particulier concernant son statut de langue en tant que telle. Bien qu'elle soit un mélange de deux langues standards, le code des Chicanas/os devrait être considéré comme une langue métissée (et non, selon moi, comme un parler que d'autres, comme nous allons le voir, considèrent comme une aberration) avec ses propriétés propres ainsi que je le ferai valoir dans les commentaires de ma traduction.

Je désignerai donc le spanglish comme étant une langue, un code ou un discours puisque c'est de cette façon que les Chicanas/os le comprennent, bien l'on puisse le voir comme un dialecte parlé dans la région spécifique du Southwest. Notons toutefois que certains critiques perçoivent le spanglish comme une corruption de l'anglais ou de l'espagnol standard, comme le symptôme du retard de l'intégration des Hispanophones aux États-Unis ou bien comme une preuve de la domination américaine qui détruit toute autre culture rivale (*Spanglish* d'Ilan Stavans). Roberto González Echaverría va même jusqu'à se demander s'il s'agit bel et bien d'une langue dans son article portant le titre provocateur de "Is 'Spanglish' a language?". Spécialiste de la culture latino-américaine, I. Stavans soutient une seconde interprétation. Il souligne la créativité et le dynamisme de cette langue hybride (*Spanglish*, préface).

Enfin, il faut tenir compte que du fait que, dans le contexte contemporain, certaines variétés linguistiques telles le spanglish, étant donné notamment leur manque de stabilité (dû entre autres à la migration des « nouveaux » Mexicains qui se mélangent aux générations d'« anciens » Mexicains présents sur le territoire depuis le Traité), ne peuvent être qualifiées de *langues* au

sens propre du terme. Le linguiste R. A. Lewis explique la provenance de ces variétés par deux types de métissage. Tandis que « l'interpénétration horizontale » constitue le métissage de deux ou de plusieurs langues impliquant l'effacement des frontières fixes, comme dans le cas du spanglish, « l'interpénétration verticale » représente, elle, « la manifestation, à l'intérieur d'une même communauté linguistique, de plusieurs couches dialectales, certaines tendant à se rapprocher d'un pôle standard et d'autres tendant à s'écarter de ce même pôle », à l'instar de certains créoles des Caraïbes (R.A. Lewis 1-2).

En somme, la langue d'A. Morales, le spanglish, l'espanglés ou l'espanglais selon la langue choisie pour en débattre, est un code hybride, dont la grammaire évolue sans cesse selon les endroits et la compétence des personnes dans les deux langues. Plus exactement, cette langue fonctionne principalement grâce au code-switching et aux emprunts. Elle implique des lecteurs bilingues dans une société diglossique, dans laquelle l'anglais américain domine, pour l'instant, l'espagnol mexicain. Ces lecteurs devront probablement, par l'hybridité encore relativement rare du texte, être amenés davantage à une autoréflexion de leur propre utilisation des langues face aux différentes connotations, fonctions ou rôles que leur donne l'auteur. Un lecteur « normal » monolingue ne se pose pas la question de savoir de quelle langue il se sent le plus proche ou de comprendre quelle culture, parmi les deux ou plus dans lesquelles il a grandi, le définit le mieux.

Chapitre 2 : fonctionnement de chaque langue du roman

Comme nous l'avons vu, le roman d'A. Morales narre l'histoire d'une famille mexicaine, les Coronel, qui se retrouve au milieu des conflits entre le Mexique et les États-Unis, et ce en partant de deux époques différentes. En effet, chaque *Configuración* (chaque section fonctionnant par deux afin de raconter chaque époque en parallèle) alterne entre la narration du passé vers 1840 pendant les tensions américano-mexicaines avec l'arrière-grand-père Antonio, et le présent de 1960 avec l'arrière-petit-fils Dennis. Les deux histoires se rejoignent finalement vers 1930 avec la naissance de ce dernier. Antonio et Dennis sont, en alternance, le personnage principal de leur époque respective, dans le sens où les passages révélant leurs pensées ou leurs actions dominent celles de n'importe quel autre personnage. Dans le but de comprendre le fonctionnement des langues dans ce roman, je commencerai par décrire les mécanismes d'utilisation de l'anglais et de l'espagnol. Comme nous allons le voir, chaque époque mélange l'anglais et l'espagnol de façon relativement différente. Bien que ma traduction ne porte que sur la première *Configuración*, il est primordial de comparer les deux époques afin de donner tout son sens à *Reto* et à la portée de ses deux langues.

2.1. L'espagnol

L'unique aspect qui reste constant tout au long du roman est l'utilisation de l'espagnol pour la narration des événements, que ce soit dans le passé ou dans le présent, que l'on soit en présence d'anglophones ou non. L'autre trait principal de cette langue est qu'elle est utilisée dans les pensées des personnages hispanophones, en particulier parmi les Mexicains au 19^{ème} siècle où la présence de l'espagnol domine l'anglais davantage que dans les sections avec Dennis. Dans les débuts respectifs de chaque époque, cette impression de séparation des langues est beaucoup plus marquée que vers la fin du roman, où Dennis, influencé par une autre Chicana fière de ses origines, commence lui aussi à penser et à dialoguer en spanglish. De fait, ces deux Américains

d'origine mexicaine sont les principaux responsables de la contamination d'une langue par l'autre, dans le sens où l'on retrouve, par exemple, des phrases espagnoles avec des emprunts de l'anglais et vice versa. A. Morales manie aussi parfois les deux langues de telle sorte que le lecteur ne sait plus quelle langue domine l'autre, il s'agit plutôt, dans ces passages-là, d'une invasion mutuelle (dans le sens où l'utilisation d'une langue en particulier n'est pas systématique comme lorsqu'il s'agit d'un certain niveau de langue ou d'un personnage):

“— [...] El movimiento chicano cumplirá con ese deber y tú y yo como chicanos haremos nuestra parte.
 — I am not a Chicano! Don't include me in with those damn radicals! I'm not like them!
 — Look at your face. ¡Eres más chicano que yo!
 — I have an education. I'm not like those farmworkers nor those imbecile pachucos who keep killing their own kind for no reason. Damn, I'm not a Chicano. I can't stand the word. It doesn't mean anything to me.
 — But it should, Dennis, it should. La imagen que viste, la abuelita en medio del fuego, es una imagen chicana, mexicana, única. [...] Debes de vivir tu verdadero ser, no seas el hombre que los gringos han moldeado.
 — A mí nadie me ha moldeado [...].” (Morales 1983, 283-284)

En outre, cette distinction s'opère davantage aussi, et ce tout au long du roman cette fois, dans la narration qui se fait au passé. De fait, l'espagnol est logiquement la ressource utilisée pour tout Mexicain, qu'il se livre à un monologue intérieur ou qu'il dialogue avec ses compatriotes. Son utilisation contribue d'une certaine manière à résister à la langue envahissante qui, à l'époque, est l'anglais. Toutefois, il est encore plus intéressant de remarquer que dans cette vision du roman, celle de l'histoire de la famille Coronel, l'espagnol est relativement standard et épuré (dans le sens où l'écrit ne montre pas de signes flagrant d'influences émanant de l'anglais et qu'il s'agit donc d'un espagnol écrit commun). Nous pouvons même affirmer que, malgré la présence de l'autre langue chez les personnages américains, le spanglish en tant que tel est presque invisible, puisque l'on ne perçoit pas de contacts morphologiques, syntaxiques ou lexicaux manifestes entre les deux langues. Il s'agit en effet de l'époque du *début* du contact

entre l'anglais et l'espagnol. Évidemment, on peut argumenter que le fait même d'avoir affaire à un texte hétéroglossique, où les deux langues coexistent sans se mélanger (bien que l'hétéroglossie puisse aussi inclure des cas de mélanges), pourrait être perçu comme étant un autre aspect du spanglish. En effet, cette langue des Chicanas/os est principalement caractérisée par un mélange, une hybridation de deux codes qui en fait son originalité. Ainsi, ce mixte irait au-delà du code-switching inter-phrases pour prendre place au sein d'une même phrase, voire souvent dans un même terme.

À ce stade de l'analyse du fonctionnement de cette langue, il nous faut également prendre en compte les interprétations sur l'usage de l'espagnol chez A. Morales par certains spécialistes de ses œuvres. Selon J.A. Gurpegui, l'espagnol possède trois fonctions dans les trois premiers romans de l'auteur chicano, dont *Reto* fait partie : 1) l'espagnol marque la différence entre les Chicanas/os et les Anglos, 2) c'est un moyen de singulariser les personnages et l'auteur, et enfin, 3) il possède parfois une dimension cathartique. Il me semble que les deux premiers usages sont tout à fait logiques et légitimes étant donné que l'espagnol des Chicanas/os marque leur bilinguisme, sur une échelle de compétence plus ou moins importante selon le cas, face au monolinguisme des personnages américains. Il s'agit d'établir une certaine distance entre les deux sociétés, l'américaine et la chicana. Le roman d'A. Morales met en avant les particularités constitutives de cette communauté en soulignant les caractéristiques de celle-ci à travers l'histoire du Southwest. Il va de soi que cette interprétation est plus appropriée pendant les années 1960 où le bilinguisme des Chicanas/os est plus marqué que dans le passé d'Antonio au cours duquel ces deux langues commencèrent à peine à être en contact. Cependant, il faut aussi prendre en considération le fait que les Chicanas/os forment *aujourd'hui* trois groupes ; les hispanophones monolingues, les anglophones monolingues, et les bilingues, à savoir le groupe le plus répandu et le plus complexe (Sánchez 3). Toute la magie du spanglish, et en particulier de

son peuple chicano bilingue à différents niveaux, se trouve dans les astuces du code-switching, c'est-à-dire la capacité extraordinaire à nouer deux mondes, deux expériences différentes.

Quant à la troisième fonction, elle me semble bien moins apparente que les deux premières. J.A. Gurpegui parle de "liberación personal" (libération personnelle) liée à la découverte de la supercherie concernant le rêve américain (47-8). Ce thème est en effet abordé au cours du roman, on le voit en particulier à travers Antonio et son arrière-petit-fils. Cependant, surtout dans le cas de Dennis, je n'ai pas l'impression que cette révélation se fasse constamment à travers la langue espagnole. En effet, J.A. Gurpegui illustre ce rôle de l'espagnol dans la narration d'A. Morales en citant cet extrait où le protagoniste exprime cette réalité en spanglish, et non en espagnol, ce qui contredit la troisième fonction, ou en tout cas la remet en question :

"Pero para comprar esa ilusión se necesita dinero — money! Y lo que quiere decir money es "This way to the good life." ¿Cómo se traduce "The good life?" Se traduce con una dream house con room to room intercom, a wet bar in the game room, an in-ground swimming pool and a full sprinkler system, a three-car garage, a television in the family, living and kids' rooms, and perhaps a small one in the garage, a fabulous lawn mower for the patch of lawn in the fifteen by twenty back yard." (Morales 1983, 91)

En conséquence, l'espagnol des ancêtres de Dennis reste selon moi plus pur face à l'anglais que pendant la narration de 1960. À cette époque, l'espagnol est peu à peu envahi par l'anglais.

Considérons un autre extrait où le protagoniste du présent se parle en spanglish :

"Por qué siguen con the fantasy heritage, todo lo identifican con lo español, but they know it's not Spanish. It seems that the anglo is trying to be polite. They name everything Spanish, Spanish food, Spanish restaurants, Spanish Olvera Street, pero comen comida mexicana en restaurantes mexicanos, viven en casa de arquitectura mexicana, oyen música mexicana, van a fiestas mexicanas, y comen burritos y taquitos de guacamole en Taco Bell y por todos lados se ven caras mexicanas. It seems when the anglo wants to identify something as good it is identified as Spanish, as part of a Spanish heritage." (Morales 1983, 105)

Cet extrait confirme mon hypothèse selon laquelle le mélange des deux langues s'intensifie et s'accélère au fur et à mesure du roman, en particulier à travers les deux personnages chicanos parfaitement bilingues, à savoir Dennis et sa collègue Rosario, que l'on soit plongé dans leurs pensées ou qu'il s'agisse d'un dialogue. L'auteur a dû, à maintes reprises, s'expliquer sur le fait que ses romans ont d'abord été rédigés en espagnol (*Caras viejas y vino nuevo*), puis en spanglish (*Reto*), et plus récemment en anglais (*The Brick People* et *The Rag Doll Plagues*). Il explique cette évolution par l'argument suivant : "I wanted to broaden my audience [...] I would like to think that I am writing for my barrio, for my country, and also internationally" (Gurpegui 8-9). Tout comme certains de ces personnages, tels que Dennis, A. Morales se voit lui aussi forcé d'évoluer dans le choix de ses langues, probablement parce que les personnes s'intéressant à sa littérature ne sont pas nécessairement des Chicanas/os. Cela dit, son évolution personnelle semble contredire le message de *Reto* où il dénonce, en général en espagnol, les pratiques parfois cruelles des Anglo.

Cette section a exploré comment l'espagnol marque en général la différence sociale et ethnique entre les deux communautés, à savoir les Chicanas/os bilingues face aux Anglo monolingues. On remarque que l'espagnol utilisé dans les sections où l'on narre les événements impliquant les ancêtres de Dennis est plus standard. En revanche, il paraît plus mélangé, plus spanglish, dans les parties se passant dans les années 1960. Enfin, l'espagnol est aussi la langue du narrateur omniscient et omniprésent, ce qui renforce sa véracité et sa crédibilité face aux points de vue plus subjectifs donnés par les personnages anglophones. En d'autres mots, l'espagnol est la langue employée pour transmettre une vraisemblance historique aux événements de *Reto*.

2.2. L'anglais

En ce qui concerne la langue anglaise, son fonctionnement apparaît moins complexe. En effet, elle est utilisée uniquement dans la bouche de personnages anglophones (Jean Lifford, par exemple), dans le cadre de dialogues ou dans l'intention de partager avec le lecteur ce qui se trame dans leur esprit. Ce qui semble plus étonnant, en revanche, c'est le fait que Dennis utilise les deux langues : s'il est seul avec lui-même, il parlera en espagnol, en tout cas au commencement de l'histoire ; mais s'il échange avec des Américains, il emploiera un anglais américain standard. Cependant, cette différenciation dans l'utilisation des deux langues s'estompe au cours du roman, donnant ainsi plus de place à l'anglais. Rosario, la collègue de Dennis, elle aussi bilingue, manie aisément les deux langues et les utilise à proportion relativement égale. Ainsi, il semble que Dennis soit influencé par le mélange incessant des deux langues chez Rosario, de sorte que tous les deux se distinguent comme étant les personnages parlant le plus souvent le spanglish. Dennis donne l'impression de parler à contrecœur cette langue des Chicanas/os qu'il méprise, que ce soit dans ses pensées ou plus ouvertement dans ses discussions avec Rosario (cf., *Reto* p. 112 et 284).

L'anglais reste beaucoup plus pur lorsqu'il est parlé par les Américains. De plus, c'est plus souvent l'anglais qui envahit l'espagnol et se mélange à ce dernier lorsqu'il est utilisé par les Chicanas/os. De fait, on ne remarque presque pas d'influence de l'espagnol sur l'anglais des Américains dans le roman, bien que dans la vie active des Chicanas/os cela puisse être différent. En effet, l'anglais est synonyme de pouvoir. Partie intégrante de l'économie et du monde du travail, dans ce roman comme dans la réalité de cette communauté, il est un moyen nécessaire pour trouver un emploi et tenter d'atteindre cet *American dream* envié de tous. Dans *Reto*, cela se perçoit dans les dialogues en anglais entre Dennis et son employeur américain. Cela dit, lorsqu'il est en présence d'un locuteur bilingue comme Rosario, son espagnol envahit, parfois malgré lui, son anglais. Je désigne par là les réticences qu'il a concernant l'utilisation forcée de

l'anglais dans le cadre de son travail. En définitive, il semble que dans la réalité des Chicanas/os la langue dominée (l'espagnol) possède elle aussi un certain pouvoir envahissant sur cette langue dominante qu'est l'anglais. Représentant aujourd'hui l'une des minorités les plus importantes aux États-Unis, les Chicanas/os sont capables de contraindre le gouvernement à traduire les messages publicitaires en espagnol. C'est le cas, par exemple, en Californie.

Enfin, notons qu'une caractéristique constitutive du spanglish est l'importance des emprunts (Sánchez 7). Étant donné l'influence politique et économique des pays anglo-saxons, l'anglais est une source d'emprunts considérable pour bon nombre de langues, y compris l'espagnol de la péninsule et celui d'Amérique latine (Sánchez 7). De fait, ce phénomène est un fait courant lorsque deux langues sont en contact, et ce en particulier lorsque l'une subit l'influence de l'autre. Toutefois dans le cas de *la lengua chicana*, “[o]nly the *extent* of the borrowing phenomenon can be said to be a distinctive feature of Chicano Spanish” (Sánchez 7). Bien que les emprunts soient un phénomène courant entre deux langues en contact, c'est leur nombre particulièrement élevé qui fait ici tout la spécificité de la langue des Chicanas/os. Dans le roman d'A. Morales, cette présence accrue d'emprunts est visible de façon croissante à mesure que l'on avance vers la fin du livre, tandis que les deux époques se rejoignent avec la naissance de Dennis. En effet, plusieurs mots anglais se retrouvent très souvent combinés dans une même phrase : “Coronel estudiaba el periódico, contemplaba los anuncios para las miniskirts y una foto de una modelo que llevaba un traje de baño topless” (Morales 1983, 280).

L'anglais est donc le code utilisé par les Américains monolingues dans leurs pensées ou dans leurs conversations avec d'autres bilingues tels Dennis. Il constitue aussi une langue d'emprunt primordiale dans l'espagnol de ces mêmes bilingues, tout en étant un moyen obligatoire pour évoluer et réussir dans la vie active.

2.3. La coexistence de l'anglais et de l'espagnol

Dans l'ensemble, on remarque que les sections ayant lieu dans le présent, avec Dennis comme protagoniste, sont logiquement beaucoup plus marquées par le spanglish. À l'époque de l'arrière-grand-père, la partie Nord du Mexique venait à peine d'être annexée aux États-Unis ; il en résulte que peu de Mexicains parlaient anglais ou pouvaient passer d'une langue à l'autre. Par exemple, Antonio ne parle l'anglais qu'en cas de nécessité, souvent lorsqu'il s'agit de défendre ses semblables, et non par souci de construire une identité bilingue comme c'est le cas une centaine d'années plus tard dans le roman. Cet argument a encore plus de sens si l'on considère que les emprunts et les mots hybrides ne se retrouvent que lors des sections du présent, où l'influence réciproque des deux langues est clairement marquée dans le roman.

Concernant le fonctionnement de cette langue, R. L. Jiménez nous donne une vision générale du choix entre l'anglais et l'espagnol par les Chicanas/os. Plusieurs facteurs entreront en compte, comme le fait qu'il s'agit d'un milieu privé ou public, de gagner la sympathie de leur(s) interlocuteur(s) ou, au contraire, de se distinguer de lui (Jiménez 24). En outre, la traduction du spanglish rappelle l'importance de mettre en exergue la dualité intrinsèque et primordiale de la langue des Chicanas/os, où se trouve presque toujours « un código nosotros » (un code à nous), ainsi qu' « un código ellos » (un code à eux) (Jiménez 49-50). Il est possible d'argumenter que, dans ce cas-ci, l'espagnol constitue le « nosotros » puisqu'il s'agit du choix de langue pour la narration des événements, alors que l'anglais implique un certain éloignement de cette réalité mexicaine, et correspond, par conséquent, à « ellos ».

A. Morales, quant à lui, nous met en garde face aux trois problèmes qu'implique un texte bilingue du point de vue linguistique, politique et économique:

“To write in English is to use the language of the dominant society: to write in Spanish is to write in the language of the minority, which today in the United States is a position of power. A bilingual text like *Reto en el paraíso* is an anxiety-

provoking cultural object, a work of art that unites the readers by making them recognize linguistic challenges. [...] The text will encourage a political interpretation. The use of two languages raises the bilingual reader to a position of cultural power. [...] Bilingualism challenges xenophobia [...]. The third concern is economic. Writing a bilingual text can mean a loss of readers.” (Morales 1996, 20)

Il rappelle souvent dans ses entretiens que les complications d’une publication bilingue ne lui importent plus, dans le sens où il se laisse guider par ses personnages et leurs besoins (cf. Gurpegui, Aldama). En effet, l’histoire doit, selon A. Morales, être écrite dans la langue appropriée à travers les actions et les narrations de personnages monolingues ou bilingues selon le cas (Aldama 184). Le choix de la langue est donc déterminé par un principe de réalisme. Comme mentionné ci-dessus, l’auteur a récemment fait preuve d’une évolution d’écriture vers l’anglais, bien qu’il continue tout de même à écrire ses nouvelles en espagnol (Gurpegui 8).

Je ferais valoir que l’emploi de chaque langue sous-tend une certaine idéologie qui prend la forme tantôt d’un certain dégoût (envers son spanglish, pour Dennis), tantôt d’un racisme (dans le contexte de la guerre entre Américains et Mexicains) à travers l’emploi de termes clés comme « greasers » ou « gringos »³. En raison de leur connotation idéologique, ces termes posent un certain nombre de problèmes de traduction sur lesquels nous reviendrons ultérieurement.

Dans un registre différent, les conclusions obtenues par Ana Celia Zentella dans son étude menée parmi des enfants parlant le spanglish à New York nous éclairent davantage sur un autre aspect de la langue hybride d’A. Morales. Cette étude sociolinguistique qui tente d’expliquer le primat de l’anglais (« English-dominant ») ou de l’espagnol (« Spanish-dominant ») dans un type particulier de spanglish s’avère pertinente pour l’étude de la langue d’A. Morales. D’un point de vue descriptif, l’espagnol semble plus présent dans le texte que l’anglais, même s’il est difficile de prouver qu’A. Morales fasse partie des bilingues “Spanish-dominant” au sens où l’entend A. C. Zentella. En effet, son spanglish dans le roman se présente sous deux, voire trois formes: soit

³ Voir le livre “Greasers and gringos : the historical roots of Anglo-Hispanic prejudice” de Jerome R. Adams pour plus d’informations concernant ces termes clés dans l’histoire mexicano-américaine.

il fait exister les deux langues (et deux grammaires) côte à côte selon un phénomène de code-switching au niveau de phrases entières ou de phrases subordonnées, soit il donne place à l'invasion d'une grammaire par une autre en alternance comme, par exemple, l'inversion du nom et de l'adjectif en anglais " those imbecile pachucos who [...]" (Morales 1983, 283), reflétant ainsi un code-mixing possédant une seule grammaire, en l'occurrence anglaise dans l'extrait ci-dessus.

Le troisième cas est lorsque les deux interprétations sont possibles. Ce cas est plus rare et plus difficile à trouver tout au long du texte car il fait intervenir la prononciation des Chicanas/os bilingues. Par exemple, Dennis dit "un poster" (Morales 1983, 105), reflétant ici le cas d'un emprunt de l'anglais. Toutefois, il faut prendre en compte qu'en espagnol le terme "póster" (et sa prononciation dès lors espagnole et non anglaise étant donné l'accent sur le o) existe. Puisqu'une orthographe et une prononciation espagnole de ce terme existe (bien qu'ici A. Morales l'écrive en anglais), on pourrait supposer que "un poster" soit, dans l'esprit de tout chicano, prononcé selon les sons (et donc une grammaire) uniquement espagnols. Dès lors, un cas de code-mixing est possible. Par contre, si deux prononciations (et donc deux grammaires) étaient utilisées, "un poster" serait un cas de code-switching. L'écrit ne me permettant pas d'être certaine de la prononciation, cet exemple montre que deux interprétations sont possibles.

Outre le fait de certifier les cas de code-switching ou de code-mixing dans le texte d'A. Morales, on pourrait se demander si son spanglish reflète simplement une création romanesque ou s'il transpose la réalité des Chicanas/os et leur utilisation du spanglish dans *Reto*. C'est ici où le parallélisme avec le cas du peuple québécois et son dynamisme identitaire est intéressant, notamment en tenant compte du théâtre et du dramaturge montréalais Michel Tremblay en particulier. Cet auteur, conteur et traducteur, fut le premier à imposer le joul comme langue de scène en 1968 avec « Les belles-sœurs » : langue populaire des québécois, elle a gardé la prononciation des premiers colons de la Nouvelle-France à laquelle se sont ajoutés tournures

amérindiennes et anglicismes (Ladouceur 2006, 52). Les Québécois, tout comme les Chicanas/os, font partie d'une minorité influencée par la lingua franca internationale, l'anglais, parlée également par leurs puissants voisins américains pour les Québécois, ou par la majorité de leur propre pays en ce qui concerne les Chicanas/os et les Québécois du Canada. Bien qu'au Canada le français et l'anglais possèdent un statut de langues officielles en principe égal, le contexte québécois se rapproche du chicano, même si ce dernier n'a pas (encore) la chance de voir l'espagnol devenir une langue officielle aux États-Unis. En effet, ces deux peuples, immanquablement influencés par l'anglais, dominant géographiquement, diffusent leur culture et leur langue propre, notamment grâce à la littérature pour les Mexicano-Américains et au théâtre pour les Québécois. Le théâtre, de par son oralité face à d'autres genres littéraires, a permis au joual de s'imposer plus facilement. Comme le dit L. Ladouceur :

« Tributaire de son contexte social immédiat, le texte dramatique ne révèle tous ses sens que dans l'espace et le temps d'un spectacle destiné à une collectivité à laquelle il s'adresse directement dans une langue orale. L'oralité du texte livré sur scène se voit alors attribuée des valeurs spécifiques déterminées par la conjoncture linguistique propre au contexte dans lequel l'œuvre est produite. » (Ladouceur 2006, 49)

On peut donc supposer que ces deux peuples exemplifient un besoin de reconnaissance identitaire, besoin qu'ils développent notamment à l'écrit (grâce à l'oralité du québécois au théâtre ou du spanglish chicano dans le roman) en y transposant directement leur réalité propre. A. Morales et M. Tremblay créent des romans ou des pièces de théâtre s'inspirant de leur monde et de leur culture respective dans lesquels ils tentent de refléter l'expérience collective de leur peuple, voire même d'en faire un moyen d'affirmation et de résistance culturelles à l'anglais. M. Tremblay le fait grâce particulièrement à une intonation, un débit ou à « un accent qui surgit dès qu'on ouvre la bouche » (Ladouceur 2006, 51) alors qu'A. Morales met en avant les mécanismes du spanglish en Californie. Dès lors, on peut affirmer qu'ils créent une œuvre (un roman ou une pièce) qui est en fait un moyen de transposer la réalité de leur peuple.

Comme nous l'avons vu dans cette section, l'anglais et l'espagnol s'influencent l'un l'autre dans les sections se déroulant au présent, notamment grâce à bon nombre de code-switching et d'emprunts, particulièrement chez les personnages bilingues. Quant au reste des dialogues et des pensées en anglais des personnages monolingues, il s'agit très souvent d'un anglais américain classique, où l'on remarque l'insertion de quelques termes péjoratifs d'origine espagnole tels que *mesicans* (Morales 1983, 22). De même, les personnages monolingues hispanophones subissent dans l'ensemble peu d'influence de l'anglais, et ce, en particulier dans les parties narrant la vie de l'arrière-grand-père de Dennis. J.A. Gurpegui nous livre quelques idées qui semblent conclure de façon pertinente les arguments qui viennent d'être développés :

“*Reto* revela preocupaciones por el valor artístico del signo lingüístico [...] La experimentación con el lenguaje merita un serio *estudio aparte*, ya que los parlamentos de Dennis en español y en inglés revelan distintas características de su personalidad y de su psique. El idioma sirve de registro de valores socioculturales.” (Gurpegui 43)

Ma traduction : « *Reto* met en exergue les préoccupations concernant la valeur artistique du signe linguistique. L'expérimentation autour du langage mérite une *étude à part* et sérieuse étant donné que le discours de Dennis en espagnol et en anglais révèle des caractéristiques de sa personnalité et de sa psyché. La langue sert de registre pour les valeurs socioculturelles. »

Tableau récapitulatif de l'usage des langues

Langues	<i>Configuración I</i>	<i>Configuración II</i>
espagnol	<p><u>Contexte d'utilisation</u> : Temps de la narration ; Pensées des personnages hispanophones.</p> <p><u>Fonction</u> : Différencie les Anglo des Chicanas/os.</p> <p>En général, espagnol standard international.</p>	<p><u>Contexte d'utilisation</u> : Temps de la narration ; Pensées des personnages hispanophones.</p> <p><u>Fonction</u> : Langue de résistance.</p> <p>Espagnol standard international (pas d'influence flagrante de l'anglais).</p>
anglais	<p><u>Contexte d'utilisation</u> : Dialogue entre/avec les Américains ; Pensées des personnages anglophones.</p> <p><u>Fonction</u> : Langue obligatoire dans la société où vivent les personnages.</p> <p>En général anglais américain.</p>	<p><u>Contexte d'utilisation</u> : Dialogue entre/avec les Américains. Anglais américain.</p> <p><u>Fonction</u> : Marque la présence américaine et les tensions entre les deux peuples (entre autres le racisme).</p>
spanglish	<p><u>Contexte d'utilisation</u> : Dans la narration d'A. Morales (surtout au moyen d'emprunts) ; Beaucoup chez Dennis (ses pensées en particulier).</p> <p><u>Fonction</u> : Reflète la vie des Chicanas/os et leur façon spécifique d'utiliser les deux langues.</p>	<p><u>Contexte d'utilisation</u> : Pratiquement inexistant (Bien que l'auteur admette dans ses entretiens que chaque langue influence l'autre de façon probablement inconsciente notamment pour la structure des phrases).</p>

Chapitre 3 : méthodes de traduction

3.1. Stratégies de traduction de l'hétéroglossie

Comme R. Grutman nous le rappelle, la traduction d'une œuvre littéraire hétéroglossique demande beaucoup plus qu'une réflexion sur les stratégies de traduction traditionnelles :

“The widely held view that translation ‘normally’ involves no less and no more than two languages (often called ‘source’ and ‘target’ languages) admittedly does justice to a majority of translational transfers between literatures. Yet a theory of translation cannot limit itself to the most common or plausible scenarios [...]. It should also include exceptional, marginally significant, even ‘abnormal’ ways in which literature has in fact been translated.” (Grutman 2006, 17)

Les défis qui résultent de ce genre de travail sont toujours très actuels, si bien que de nombreux critiques dans le domaine, dont R. Grutman et Leo Tak-Hung Chan, avancent que ce type de traduction impliquant plus de deux langues deviendra bientôt une règle générale. Ainsi, il semble que le trio pays-langue-littérature où les trois termes sont mécaniquement liés ne puisse plus être considéré comme allant de soi à notre époque actuelle (Grutman 1990, 198 ; Meylaerts 2006, 1).

En ce qui concerne la stratégie des emprunts, il est intéressant de considérer les arguments d'André Lefevere quant à l'hétéroglossie et à sa technique générale de non-traduction de certains termes :

« In a course book designed for the teaching of translation in US comparative literature departments, André Lefevere devotes a short section to “Foreign words”. According to him, “An expedient solution, used fairly often, is to leave the foreign word or phrase untranslated and then to append a translation between brackets or even to insert a translation into the body of the texts a little later” [...] » (Grutman 2006, 20).

Plutôt que de faire disparaître la composante hétéroglossique du texte en adoptant une langue homogène de traduction, il me semble que la stratégie la plus appropriée est de garder ce qui rend l'original particulier, à savoir son mélange interne de codes, de termes, de langues, de registres et autres. Cees Koster défend, tout comme A. Lefevere, une attitude similaire face à de telles traductions. Cette attitude consiste à laisser les traductions parfois incomplètes afin de mieux refléter l'hétérolinguisme de l'original (40-46). Il soutient ainsi l'idée de ne pas traduire un dialecte (il parle ici de l'écossais) par un autre dialecte par exemple, mais bien de laisser toutes les spécificités culturelles afin de ne pas perdre ce qui rend le texte étranger. Selon ses mots, "culturally specific elements, especially coming from cultures with which the target culture entertains narrow contacts, must be exoticized (the foreign is maintained as such in the text)" (Traduction de Grutman 2006, 20-21 de Koster 1997). Cette idée me paraît tout à fait légitime et en accord avec mon souhait de préserver le plus possible l'originalité d'A. Morales, bien qu'en pratique cette méthode, utilisée constamment, empêcherait mon lectorat francophone de suivre l'histoire. En effet, si je décidais de faire une traduction incomplète de *tous* les passages où une des deux langues influence l'autre langue (au niveau de la structure des phrases ou de la présence d'emprunts par exemple), ces passages seraient tellement fréquents qu'ils empêcheraient la compréhension du texte, à tout le moins pour un lecteur francophone monolingue. En effet, j'expliquerai en détails le choix de ce type de lectorat pour ma traduction dans la section suivante.

C. Koster s'aligne ainsi sur les idées d'Antoine Berman qui, lui aussi, était réticent face à la traduction d'une langue vernaculaire par une autre, comme par exemple l'argot parisien pour traduire le *lunfardo* de Buenos Aires (Berman 1985). Il semble donc que l'une des principales approches actuelles de la traduction de textes hybrides s'oriente vers un respect de l'original. De plus, respecter l'original signifie aussi que le traducteur ne

devrait pas chercher à effacer le côté multilingue dans le texte cible, grâce notamment à une méthode de traduction incomplète, qui, comme je l'ai expliqué ci-dessus en m'appuyant sur les idées de C. Koster, possède une certaine limite. R. Grutman nous explique aussi un autre danger pour les traducteurs de ce genre de texte:

“When catering to a presumably monolingual audience, they [translators] can be tempted to gloss over linguistic differences highlighted in the original. For reasons of convenience, many translators have thus largely annulled the effects a writer may have sought to obtain from the intertwining of languages. Translators of linguistic ‘hybrids’ who *do* want to convey a sense of the original text’s balancing act between languages, on the other hand, go against the grain of institutionalized monolingualism.” (Grutman 2006, 23)

Ainsi, l'hétérolinguisme dont parle R. Grutman dans son article implique bien plus que des problèmes textuels, puisque très souvent la tolérance de mots étrangers dans une traduction qui tente de reproduire l'hybridité de l'original dépend de la capacité d'une culture et d'une audience cible à accepter ou non ce style de texte selon leurs habitudes et leurs goûts (Grutman 2006, 23-24). Incontestablement, ce critère semble bien moins évident à mettre en pratique. En effet, je ne conçois guère, de façon directe et objective, l'évaluation (sur une échelle précise) de la capacité d'un public à incorporer, mais surtout à accepter, ces textes traduits de façon *foreignizing* comme des lectures traditionnelles. Dans mon cas, j'argumenterai toutefois que le français standard courant contient déjà des emprunts significatifs émanant, entre autres, des langues anglaise et espagnole (comme « baby-sitter » ou « sombrero »), ce qui facilitera donc l'insertion d'emprunts résultant de ma propre traduction. En effet, la présence modérée de ces deux langues devrait en principe être bien mieux acceptée par un public francophone qu'une langue beaucoup plus distante, telles que les langues slaves par exemple.

Une autre approche dont je souhaite également tenir compte dans ce contexte de traduction hybride est celle d'Anna Maria D'Amore, auteure d'une thèse de doctorat intitulée *Translating Contemporary Mexican Texts*. Les premières phrases de son quatrième chapitre présentent

clairement la stratégie de traduction adoptée : « An overall foreignizing approach [...] which will lead to more successful translations that respect the alterity of the ST... » (153). Pour ce faire, elle suggère d'appliquer un modèle, le *Spanglish continuum* qui intègre une large variété de style littéraire, allant du canon de la littérature hispano-américaine comme Carlos Fuentes à des écrits journalistiques ou des chansons populaires. Bien qu'elle admette que ce continuum ne soit pas applicable à toute situation, elle met tout de même en avant son efficacité en littérature. En effet, il s'agit de rendre l'exotisme du texte source (où l'espagnol est parsemé d'anglais) dans le texte cible par une proportion relativement égale de cette hétéroglossie. Par exemple, si l'original contient un emprunt de l'anglais, alors le texte d'arrivée pourra lui aussi intégrer un emprunt de l'espagnol dans le cas de traductions vers l'anglais de textes mexicains (D'Amore 161). Il s'agit en fait de compenser un emprunt par un autre, bien que le terme ne soit pas nécessairement le même dans l'original et dans la traduction. Cette intention de respecter l'altérité de l'original sera également la mienne, notamment lorsqu'il s'agira de rendre les marqueurs sociolectaux, constitutifs de cette communauté et de son expérience.

Cependant, dans le cas particulier de la traduction du spanglish vers l'anglais, le traducteur doit souvent *choisir* de façon assez subjective l'emprunt pertinent qu'il gardera, d'après ce qu'il comprend dans le texte source. Cela constitue, selon moi, le principal désavantage de cette méthode qui se veut proche du texte, c'est-à-dire qui le trahit le moins possible, alors que l'on décèle des choix à faire qui seront souvent différents de ceux de l'auteur. En effet, on pourrait questionner la capacité d'un traducteur à repérer les mots appropriés, ceux qui renferment une réalité tellement spécifique dans un roman qu'ils en deviennent intraduisibles et perdent leur signification lorsqu'ils passent dans une autre langue. Ainsi, nous verrons ci-dessous que, lorsqu'il faut emprunter un mot qui, lui, n'était pas présent dans l'original, cela représente un pari risqué. Le traducteur doit garder constamment à l'esprit le danger et le subjectivisme d'une telle méthode afin de ne pas aboutir à une traduction trop exotisante.

Lors de la traduction de textes littéraires multilingues, il semble également primordial de tenir compte des relations qu'entretiennent les deux littératures à travers lesquelles s'opère une traduction. Pour sa part, Pascale Casanova distingue trois formes que peut prendre un échange littéraire ; 1) la traduction d'une langue dominante vers une dominée et inversement, 2) la traduction d'une langue dominante vers une autre elle aussi dominante, et 3) la traduction d'une langue dominée vers une autre langue dominée (9-10).

Le cas qui nous concerne s'apparente à la première configuration exposée par P. Casanova, où l'on traduit une langue dominée (spanglish) vers une dominante plus standard (français). Bien que cette dernière ne tienne compte dans son article que de la traduction *monolingue*, je trouve pertinent d'envisager ce processus de traduction dans le cadre d'un rapport de force entre langues dominée et dominante. Il est possible d'argumenter que le français standard est plus largement répandu que la langue des locuteurs chicanos qui semble, elle, bien moins standardisée. Néanmoins, l'on peut rétorquer que le spanglish est lui-même un mélange de langues dominée, à savoir l'espagnol, et dominante, c'est-à-dire l'anglais. De plus, l'espagnol est une langue dominée dans le Southwest américain, mais est loin de l'être dans le reste du monde. Dès lors, on peut remettre en question la caractérisation précédente, et dire qu'il s'agit de traduire deux langues dominantes vers une seule, elle aussi dominante. En effet, l'anglais, l'espagnol, le français ou le chinois sont souvent désignées comme faisant partie des langues les plus parlées sur la planète actuellement. Par conséquent, le spanglish, en considérant qu'il est un mélange de l'anglais et de l'espagnol, est loin de représenter un code inférieur au français ; au contraire, la coexistence de deux langues puissantes et dominantes le rend plus complexe et plus diversifié qu'une langue dominante, bien que celui-ci ne soit parlé que par une population minoritaire face à celle des anglophones et des hispanophones.

Un texte hétéroglossique comme celui d'A. Morales comporte d'autres implications qu'Hélène Buzelin explique astucieusement. Tout d'abord, dans la quatrième partie de son

article intitulé « Traduire l'hybridité littéraire: Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon: *The lonely Londoners* » qui aborde les stratégies de traduction d'un texte hétérolingue, elle se positionne face aux approches « axées sur la lettre » (104) d'A. Berman et de Lawrence Venuti. Elle met en avant le fait que ce genre de traduction est plus exigeant et nécessite une lecture du texte depuis le point de vue de ce dernier. De plus, elle y décrit son engagement de vouloir rendre l'originalité du texte et de ses « ancrages culturels » (105), mais aussi de donner une traduction acceptable pour les lecteurs créoles. Bien qu'il s'agisse souvent de l'intention de tout traducteur compétent, l'intérêt de son approche est important. En effet, elle met en évidence l'hybridité du roman de S. Selvon, en s'appuyant sur une documentation primordiale ainsi qu'une acquisition de connaissances liées intrinsèquement au texte, toutes deux étant comparables au travail que requiert la traduction d'un texte spécialisé.

Sa mise au point concernant la littérature postcoloniale et ses écrivains est également pertinente pour la compréhension de ce type de traduction. En partant du “we are translated men” de Salman Rushdie (106), elle nous rappelle que cette littérature fut souvent associée à une forme de traduction. En effet, comme elle le dit avec justesse, « l'écrivain postcolonial, déjà en partie traduit, est appelé à s'auto-traduire, à *se* traduire » (106), ce qui signifie donc qu'il a une position différente de celle du traducteur traditionnel qui, lui, travaille d'une langue étrangère vers sa langue maternelle. En effet, des auteurs postcoloniaux comme Patrick Chamoiseau, S. Selvon et A. Morales, écrivent des romans qui racontent leur culture et leur monde en faisant passer ces écrits par l'autre langue dominante et souvent imposée, ce qui constitue en soi une forme d'auto-traduction qui produit un texte hybride souvent hors du commun.

En dernier lieu, notons que, malgré l'émergence fulgurante de langues hybrides comme le spanglish des Chicanas/os, les théories de la traduction restent cependant figées à un transfert du sens entre deux textes dans deux langues distinctes (R. A. Lewis 7). En d'autres mots, « quelle que soit l'approche théorique renforçant la pédagogie de la traduction, par traduction, on entend

toujours un rapport entre textes rédigés en langue A et traduits en langue B. On revient donc, implicitement, à des correspondances entre systèmes linguistiques distinctes et stables » (R. A. Lewis 7). De fait, la pratique traductive depuis ces dernières années a consisté à rechercher une symétrie, laquelle n'est possible qu'entre langues *standards* (R. A. Lewis 10). De là, on admet les défis irréfutables de traduire les langues hybrides comme le spanglish, puisque dans les cas où le traducteur n'a pas affaire à une langue standardisée, il doit souvent être beaucoup plus créatif ; « il n'y aurait, dans une pratique de traduction quelconque concernant un texte dans une langue métissée, ni une notion de correspondance linguistique ni une notion de correspondance textuelle pour le contenu de ce texte » (R. A. Lewis 21).

Ainsi, traduire une langue hybride ouvre de nouvelles pistes de réflexion sur la pratique traductive, notamment en ce qui concerne le contexte social et culturel émanant des textes sources et cibles. Cette réflexion permettra sans aucun doute de faire évoluer le domaine de la traduction en général en proposant des méthodes capables de prendre en compte la complexité des textes multilingues. Quant au spanglish, bien qu'il ne s'agisse pas d'une langue standard au sens commun du terme, il prend la forme d'un *mélange* entre deux langues (où chacune existe en dehors du spanglish) que nous allons devoir traduire en une troisième langue. Cette situation originale amène le traducteur-théoricien à renouveler à la fois sa pratique traductive et sa réflexion traductologique.

Louise Ladouceur s'est, elle aussi, penchée sur les problèmes de traductions multilingues dans le contexte canadien et de son théâtre dans différents articles, en particulier la traduction anglaise de pièces en joual. Elle met les traducteurs en garde contre « le piège de l'exotisme » (2008, 49) qui consiste à truffer la traduction anglaise de gallicismes, bien que cette technique soit peu naturelle en anglais étant donné l'imperméabilité de cette langue aux codes extérieurs. Ce constat m'amène à plus de prudence dans ma traduction française de *Reto*. En effet, bien qu'il soit clair que tout traducteur cherche à ne pas détruire la dualité linguistique et culturelle de textes tels

ceux d'A. Morales, tenter de rendre le bilinguisme dans la langue cible de façon outrancière détruira la vraisemblance et l'effet naturel du spanglish présents dans l'original. Dès lors, on pourrait envisager, comme le suggère L. Ladouceur dans le cas du théâtre, des traductions en fonction de l'auditoire et de ce qui lui est accessible (2008, 64-65). Dans le cas d'une traduction française du spanglish, on pourrait envisager beaucoup plus d'emprunts anglais pour un public francophone de la Louisiane ou du Québec par exemple, dont la situation géographique implique un contact beaucoup plus marqué avec la culture américaine. Dans cette même optique, il serait intéressant d'explorer une traduction de la littérature chicana dans le contexte belge (en Wallonie francophone). Sans transférer l'histoire d'un continent à l'autre, le traducteur pourrait employer des expressions et des termes en français belge lorsqu'il existe des équivalents directs du français de France, langue parfois étrangère et peu naturelle en Belgique. Par exemple, « dire quoi » au lieu de « dire ce qu'il en est », ou la réponse spontanée « moi bien » plutôt que « moi, si », ou encore « à tantôt » signifiant en français de France « à tout à l'heure ». On peut évidemment être plus subtile et employer des tournures de phrases dont la plupart des Belges n'a peut-être pas conscience qu'elles n'appartiennent pas au français standard, comme « avoir difficile » et « n'en pouvoir rien », ou encore « un essuie » pour « une serviette » en France.

Cependant, ce travail sur *Reto* se veut compréhensible pour un public francophone plus large, par conséquent, le choix du français standard s'impose, un français compréhensible par la plupart des francophones de notre société actuelle. Ma traduction possède ainsi relativement peu d'emprunts et de passages de l'original face au potentiel qu'aurait une traduction pour un lectorat bilingue. Cependant, mon choix d'un français commun émane tout d'abord de mon besoin de rendre ma traduction accessible à n'importe quel francophone, qu'il soit belge, québécois, ou africain par exemple. Il semble pertinent d'avancer que ce type de traduction permettra de faire connaître la littérature chicana à plus grande échelle que si chaque traducteur de cette littérature décidait d'écrire un texte cible uniquement pour la région ou le pays dont il vient. Ensuite, ce

choix de français standard est en lien avec mon souhait d'une approche *foreignizing* (Venuti 1995), où le lecteur se trouvera confronter aux subtilités d'un autre monde et non face à un texte lui rappelant sa culture et son parler local par exemple. Enfin, il faut noter que mon rôle de traductrice se veut présent et visible dans le texte cible, et ce en mettant tout d'abord en avant l'hybridité de l'original et ses références culturelles spécifiques (voir mes notes de bas de page pour des termes tels que « chingada » ou « quetzal » par exemple).

En bref, la traduction d'une langue ou d'un texte hybride est actuellement un sujet de débat important et reflète l'omniprésence de la littérature multilingue. Même si certaines stratégies intéressantes sont progressivement développées, dans l'ensemble peu de réponses concrètes font l'objet d'un consensus parmi les spécialistes. Selon certains critiques, on peut même affirmer que les théoriciens ne se penchent pas encore sur le sujet d'un point de vue suffisamment pratique (Stratford 2008, R.A. Lewis 2003), alors que d'autres, comme Jacques Derrida, pensent que traduire l'hybridité littéraire est purement et simplement impossible (134). Pour sa part, J. Derrida constate que « la traduction peut tout, sauf marquer [...] cette différence de système de langues inscrite dans une seule langue ; à la limite elle peut tout faire passer [...] sauf le fait qu'il y a, dans un système linguistique, peut-être plusieurs langues » (134). Cette dernière idée implique donc que traduction et multilinguisme ne peuvent fonctionner ensemble (Stratford 25). Toutefois, il en ressort, comme discuté dans cette partie, d'abord une pratique axée sur la traduction de ce qui rend l'original hybride plutôt qu'une méthode cibliste (Ladmiral 1984) ou de type *domesticating* (Venuti 1995). Cette pratique se définit grâce notamment aux transferts d'emprunts, et ensuite par une vision plus ouverte par rapport à cette langue hybride quelle qu'elle soit (et non comme une langue standard associée à *un* monde, à *une* expérience).

3.2. Approches et méthodes concernant la traduction des auteurs chicanos et d'A. Morales en particulier

La traduction du spanglish, en particulier dans les œuvres chicanas, se fait en général vers l'anglais ainsi que vers l'espagnol. D'après mes recherches, il existe peu de traductions de cette littérature en français. Ainsi, le moteur de recherche mondial WorldCat répertorie huit traductions françaises publiées alors qu'il existe une vingtaine d'auteurs chicanos considérés comme majeurs (dans le sens où ils ont été publiés en général plusieurs fois et dont on analyse les romans dans des ouvrages importants concernant cette littérature tels que *Spilling the beans in Chicanolandia : conversations with writers and artists* de F. L. Aldama en 2006 ou encore *Chicano Writers, First Series. Dictionary of Literary Biography* édité par F. Lomeli & Carl R. Shirley en 1989) au nombre duquel se trouve Rolando Hinojosa par exemple. Parmi ces huit traductions de romans chicanos en français, on peut citer *Bless Me Ultima* de Rudolpho Anaya, ou *Caramelo* de Sandra Cisneros ou encore *City of Night* de John Rechy.

On peut donc affirmer que le français n'est pas une langue inconnue dans la traduction de textes chicanos tout comme l'allemand, le néerlandais et l'italien. Sur les huit livres traduits en français, six ont été traduits en allemand, cinq en italien et trois en néerlandais. Dans le cas d'A. Morales, une troisième langue, en l'occurrence le danois, a été utilisée pour traduire *The Rag Doll Plagues* publié en 1992, bien que celle-ci ne revienne pas souvent dans les autres livres chicanos traduits. Il semble intéressant de noter que ces huit romans ont été traduits par des personnes différentes, même lorsqu'il s'agit du même auteur, comme J. Rechy par exemple. En revanche, concernant les lieux d'édition de ces traductions françaises, le nom de Paris revient à chaque fois. Quant à la maison d'édition, Albin Michel et les Presses de la Renaissance reviennent deux fois chacune. Les quatre autres maisons sont Gallimard, Ramsay, Robert Laffont et Plon. Enfin, notons que deux romans, à savoir *Bénissez-moi, Ultima* (1998) et *Caramelo* (2004) font respectivement partie des collections spécialisées comme Terres d'Amérique (chez

Albin Michel) et *Feux Croisés* (chez Plon). La littérature chicana trouve donc progressivement sa place auprès du lectorat francophone et de l'institution littéraire française.

En ce qui concerne *Reto*, il a été traduit vers l'espagnol dix ans après sa première publication. Je reviendrai sur cette traduction dans mes commentaires au chapitre suivant. De plus, il faut noter que deux œuvres d'A. Morales (sur les six romans qu'il a produit) ont été traduites en anglais, à savoir *Caras viejas y vino nuevo* et *La verdad sin voz*. En somme, trois de ses romans sur les six furent traduits officiellement, soit en anglais soit en espagnol comme très souvent dans la littérature chicana et un autre, *The Rag Doll Plagues*, en danois. Plusieurs traductions ont été réalisées en français, en italien et en néerlandais, mais elles n'ont pas été publiées selon les dires d'A. Morales dans ses entretiens ou ceux de certains critiques (F. L. Aldama, J. A. Gurpegui, F. Lomelí).

Dans son article analysant les traductions de textes littéraires en néerlandais vers le français en Belgique, Reine Meylaerts, nous rappelle également, comme R. A. Lewis, que les notions de langues source et cible sont discutables dans le cas de langues hybrides: “[i]n multilingual geopolitical contexts, geo-linguistic barriers between ‘source’ and ‘target’ cultures are indefinite so that translations, both as a process and as a product, also function in the source culture, co-determining e.g. the textual translation strategies and the reception of the translated novels” (Meylaerts 2004, 289).

La traduction effectuée dans un milieu plurilingue, comme c'est le cas de la société chicana, remet en question les frontières géographique et linguistique qui séparent d'ordinaire la traduction de l'original (Meylaerts 2004, 290). La traduction d'un texte chicano vers l'anglais ou l'espagnol n'implique pas autant de changements que dans un transfert ordinaire langue source - langue cible. Par exemple, j'ai comptabilisé 2 650 termes en anglais américain pour 11 250 termes en espagnol standard ou chicano dans les *Configuración I* et *II*, ce qui signifie que l'espagnol est quatre fois plus présent que l'anglais dans le texte (cet écart s'amenuise au fur et à

mesure du roman ; la moyenne des cent premières pages montre que l'espagnol n'y est plus que deux fois plus présent⁴). Traduire ce roman en anglais (ce qui n'a pas encore été fait officiellement à ce jour), ou en espagnol comme l'a fait Alicia Smithers (dont la traduction est parue en 1992), ne modifie pas fondamentalement le type de lectorat, étant donné que les lecteurs de l'original ont déjà une connaissance approfondie des *deux* langues. Évidemment, cet argument a moins de valeur si l'on donne une traduction pour un public anglophone ou hispanophone unilingue n'appartenant pas aux deux catégories de Chicanas/os dont nous avons parlé plus haut (cf. Sánchez). Dans cette même optique, le cas de figure des langues hybrides remet également en question le statut de l'original face au texte traduit. Ainsi A. Smithers a-t-elle *uniquement* traduit les parties en anglais si bien que sa traduction combine passages traduits et non traduits.

Concernant son travail, j'ai constaté quelques stratégies générales en comparant strictement ce qu'elle a réellement changé, c'est-à-dire sa traduction en espagnol des passages en anglais chez A. Morales. Dans l'ensemble, elle choisit un espagnol standard, comme celui de l'auteur chicano dans sa narration, tout en gardant certains mots hybrides tels que « mitin ». De plus, elle ne tient pas compte des emprunts, que ce soit en anglais ou en espagnol ; par exemple « a Spanish jinete » (Morales 1983, 105) est traduit par « un jinete español » (Morales 1992, 132). Cependant, elle prendra soin de traduire, littéralement certes, des termes importants comme les insultes. Par exemple, elle traduit « greaser » (Morales 1983, 422) par « grasiendo » (Morales 1992, 40). Il faut aussi remarquer une autre tendance, celle de ne pas reproduire phonétiquement l'accent ; dans l'original, les Américains ridiculisent les Mexicains en les appelant « Mesicans » (Morales 1983, 422). De même, parfois A. Morales utilise des transcriptions phonétisantes

⁴ Pour les cent premières pages, j'ai comptabilisé environ 12100 termes anglais (dont beaucoup se trouvent vers la fin) et 23250 termes espagnols.

comme « beautiful » (Morales 1983, 318) qu'elle traduit simplement par « mexicanos » (Morales 1992, 40) et « hermoso » (Morales 1992, 375).

Dans l'ensemble, A. Smithers reste proche du texte et de sa structure, même si elle utilise sporadiquement des expressions plus idiomatiques : “[t]hese great tennis players who just destroyed us [...]” (Morales 1983, 3) par « [e]stos fantásticos tenistas que nos acaban de hacer polvo [...] » (Morales 1992, 18). Elle alterne ainsi, comme beaucoup de traducteurs professionnels, entre une traduction tantôt plus sourcière, tantôt plus cibliste (où dans ce cas-ci le lecteur peut oublier l'étrangeté du texte qu'il lit). Enfin, cette dernière ne tente pas vraiment de reproduire la différence entre l'anglais et l'espagnol dans sa traduction. Plus exactement, sa seule stratégie est d'ordre visuel : les passages en anglais sont en italique alors que ceux en espagnol sont en caractère normal :

“Porque siguen con la herencia fantasiosa, todo lo identifican con lo español, *pero saben que no es español. Parece que el anglo está tratando de ser amable. A todo le ponen nombre español, alimentos españoles, restaurantes españoles, la calle Olvera española*, pero comen comida mexicana en restaurantes mexicanos, viven en casa de arquitectura mexicana, oyen música mexicana, van a fiestas mexicanas, y comen burritos y taquitos de guacamole en Taco Bell y por todos lados se ven caras mexicanas. *Parece que cuando el anglo quiere identificar algo bueno lo identifica como español, como parte de la herencia española.*” (Morales 1992, 132).

A.M. D'Amore met en évidence une autre tendance importante concernant la traduction du style et de la ponctuation de textes en spanglish vers l'anglais. Il en va de même pour les romans d'A. Morales. Dans *Caras viejas y vino Nuevo* par exemple, le traducteur F. Lomelí précise la façon dont on peut reproduire l'originalité de l'auteur ; “Morales's innovation rests on the clever device of depicting almost all the action in the imperfect tense, [...] a kind of perpetual present within the past that continues to unfold until almost breaking the barrier of the present” (14). En effet, il met en question la première traduction de ce roman qui, elle, a tenté de rendre cette originalité fondamentale du style d'A. Morales par l'utilisation du « simple past » (Lomelí, 15). Dans sa traduction, F. Lomelí fait plutôt le choix d'utiliser le « past progressive » (l'autre

possibilité de traduire l'imparfait espagnol en anglais). Car, selon lui, ce choix reflète beaucoup mieux l'idée que, chez A. Morales, l'imparfait exprimé en espagnol est sur le point de se produire, et que donc il "[...] creates a sense of urgency by approximating the historical present." (14-15).

Ces stratégies de traduction des temps grammaticaux sont à prendre en compte dans le cas de *Reto*, où je montrerai que l'on retrouve souvent ce style dans la narration en espagnol et dans les pensées des personnages hispanophones. En effet, même s'il y apparaît une alternance régulière entre le passé simple et l'imparfait dans la narration et dans les pensées en espagnol, on pourrait également accentuer cette impression de présent imminent ; on peut rendre ces deux temps par le passé simple, certes, mais en l'alternant avec le passé composé en français plutôt que l'imparfait systématiquement. Cette possibilité pourrait donner un effet similaire de proximité de l'action et des événements lorsque le contexte dans lequel sont employés ces deux temps le permet. Considérons le passage suivant afin d'avoir une idée générale de cette stratégie, laquelle sera développée dans mes commentaires:

“Pedimos postre y una taza de café. Fumó. Pasamos un rato en silencio. De repente reparé en que no sabía su nombre. Le estaba hablando como si la hubiera conocido por mucho tiempo.” (Morales 1983, 15).

Et ma traduction : « On a demandé un dessert, puis une tasse de café. Elle a fumé. On a passé un moment en silence. Soudain, j'ai remarqué que je ne connaissais pas son nom. J'étais en train de lui parler comme si je la connaissais depuis longtemps. »

Après avoir discuté dans cette section de l'importance de la traduction vers l'anglais et vers l'espagnol de la littérature chicana, ainsi que des différentes stratégies de traduction utilisées par A. Smithers, nous pouvons dès à présent exposer plus concrètement notre propre méthode pour traduire *Configuración I*.

3.3. Présentation de ma stratégie de traduction

Pour ma part, je ferai le choix de m'aligner sur une stratégie de traduction de textes multilingues qui s'oriente vers une attitude du type *foreignizing* plutôt que *domesticating* (Venuti 1995). Bien qu'on puisse toujours trouver d'autres critiques en faveur d'une approche très cibliste (qui, par exemple, traduiraient le spanglish par un dialecte équivalent dans la culture cible), les arguments et les points de vue sourciers (cf. Ladmiral 1984) développés ci-dessus par des spécialistes tels R. Grutman me paraissent plus appropriés à mon travail. On pourrait évidemment tenter une traduction du spanglish par une autre langue hybride, comme le joual, dont le statut sociolinguistique et la forte valeur identitaire se rapprochent de celui du spanglish. Toutefois, comme discuté dans le point 3.1., il me semble peu probable de donner une traduction respectant l'atmosphère de l'original en adaptant l'histoire des Chicanas/os à celle, trop différente, des Québécois. En effet, on imagine peu Dennis et son arrière-grand-père évoluant dans le Montréal de M. Tremblay par exemple. Cette raison m'amène à ne pas traduire le spanglish par un autre discours hybride et à privilégier notamment une technique de traduction incomplète lorsque c'est faisable, et compréhensible pour mon lectorat. Pour sa part, Madeleine Stratford parle d'ouverture à l'autre si le traducteur désire un travail ouvert aux différences :

« Pour ce faire, le traducteur ne doit pas craindre de jouer avec sa langue, de laisser l'Autre y pénétrer jusqu'à en altérer la structure. Même si une traduction polyglotte n'aura jamais un effet tout à fait identique à celui de l'original, elle aura le mérite d'avoir reconnu sa nature hétérogène et d'avoir osé la reproduire, ce qui est en soi déjà beaucoup mieux que d'ignorer totalement le phénomène.[...] Dans certains cas, la traduction peut même être plus étrange que l'original, sans être nécessairement un mal pour autant » (26).

Ce besoin de laisser l'étranger envahir ma traduction m'amène à une réflexion plus concrète concernant les moyens pratiques de le faire. En suivant les arguments d'A.M. D'Amore discutés plus haut, il me faudra repérer, préalablement au travail de traduction, les mots sensibles et chargés d'idéologie de la vie chicana, et ce alors que dans mon texte source les deux langues

sont très peu mélangées, tout du moins en comparaison avec la fin du roman. Le chapitre d'A.M. D'Amore discuté précédemment porte sur le *mélange* du spanglish et les stratégies de traduction qui en découlent ; avec A. Morales, mon choix si l'on peut dire de rendre le texte français plus exotique, plus étranger grâce à cette méthode, semble moins possible dans la pratique concernant la *Configuración* / que dans les quelques exemples fournis par cette dernière. Contrairement à la suggestion qu'elle fait de rendre systématiquement un emprunt pour un autre, nous ferons le choix de garder tels quels les termes espagnol et anglais qui nous paraissent intraduisibles puisqu'ils ne possèdent aucun équivalent direct dans la culture francophone ainsi que ceux choisis par l'auteur lorsque cela sera possible (voir le chapitre quatre et, en particulier, les commentaires de la traduction).

Dans ma traduction, je prendrai le parti de marquer la distinction entre au moins deux niveaux de la langue du français. Le premier niveau sera utilisé dans les dialogues et de ce fait appartiendra à un registre oral ; le second, de style plus soutenu, sera utilisé pour la narration, en particulier dans les passages en espagnol. Nous aurons également recours à un troisième registre de langue pour les monologues intérieurs afin d'en restituer les caractéristiques stylistiques comme l'abondance des virgules et les phrases complexes étant donné qu'ils reflètent les pensées, souvent condensées, d'un personnage. L'anglais sera en général d'un registre plus familier que l'espagnol, étant donné que celui-ci n'est jamais utilisé pour la narration (qui semble être le seul niveau de langue un peu plus relevé que les autres). Les pensées et les dialogues, eux, seront plus difficiles à différencier en français vu que les passages de l'original, en anglais ou en espagnol, sont souvent d'un même niveau, avec un vocabulaire familier ou des tournures de phrases reflétant un discours direct. Mon intention est d'accentuer les différents registres de langues (déjà présents) de façon à compenser, même infiniment, la perte du bilinguisme. En d'autres mots, il s'agit d'augmenter l'hétérologie afin de diminuer l'impact d'un texte unilingue qui était hétérologue à la base.

Dans l'ensemble, il me semble donc impossible de choisir un type de français pour rendre l'espagnol et un autre pour traduire l'anglais, étant donné que ces deux langues sont utilisées différemment selon que la narration se situe dans le passé ou dans le présent. Cependant, on pourrait penser à un français plus archaïque (ou peut-être créolisé) pour refléter l'époque d'Antonio cent ans avant celle de Dennis. On pourrait ainsi créer un autre niveau d'hétérologie qui n'est pas présent dans l'original, mais qui compenserait d'une certaine façon la présence de deux langues de par les grandes différences entre deux français, un plus contemporain et un autre plus ancien. Toutefois, cette technique aurait sa limite puisque, à la fin du roman, les deux époques se rejoignent lors de la naissance de Dennis. On se demande alors quel français utiliser (qu'il soit archaïque ou créole) pour les derniers chapitres qui n'appartiennent ni à une époque très ancienne, ni à celle moderne de Dennis. Dans la mesure du possible, on pourrait envisager un français archaïque pour le *début* de l'histoire de la famille Coronel, celle vieille de plus de cent ans dans la narration, et créer une évolution de celui-ci tout au cours de l'histoire pour qu'il rejoigne finalement ce que l'on considère comme un français commun. Évidemment, mesurer de façon objective et précise à quels moments et par quels mécanismes il faudrait faire évoluer un français archaïque vers une version plus moderne me paraît moins faisable que de trouver des techniques systématiques telles que les emprunts. De plus, on peut facilement remettre en question la vitesse de cette évolution du français ; serait-il en effet possible de comprimer, de façon proportionnelle, des centaines d'années d'évolution du français de divers endroits en moins de cent ans de la vie d'une seule famille vivant dans une région spécifique?

Dès lors, c'est surtout grâce à une technique proche de la « non-translation » (Tak-Hung Chan 52) consistant à ne pas traduire ou plutôt à traduire de façon incomplète, que je souhaite préserver l'originalité du texte, et ce en gardant tels quels certains termes chargés d'histoire et d'idéologie comme « gringos » et « greasers », mais aussi bien sûr les lieux et les noms en général. Je donnerai plus de détails et exemples concrets au chapitre 4. Cette attitude s'inspire du

point de vue de L. Venuti, selon lequel la traduction doit favoriser l'ouverture d'esprit des lecteurs, en permettant au lectorat francophone de se confronter à la culture chicana. Garder un vocabulaire et probablement certaines expressions idiomatiques importantes pour les Chicanas/os donnera un aperçu du métissage du texte original dans l'optique de ne pas empêcher la compréhension du texte pour tout lecteur francophone.

Je suggère aussi une façon, visuelle cette fois, de rendre l'hétéroglossie du texte original. L'anglais est, comme nous l'avons décrit plus haut, relativement moins présent dans le texte source que l'espagnol. Ce serait donc cette langue (reflétant leur « code à eux ») qui aurait une trace (montrant son caractère étranger) dans la traduction en mettant les passages venant de l'anglais en italique. Il faudrait donc expliquer au lecteur, dans la préface, par exemple, ou dans une note de bas de page comme je le ferai, le souhait du traducteur de laisser une empreinte visible de la présence de deux codes ; *l'anglais en italique*, l'espagnol en caractère normal. Cette technique a été notamment proposée par A.M. D'Amore pour la traduction vers l'anglais de textes mexicains hybrides. Elle a également été utilisée, comme nous l'avons vu, dans la traduction en espagnol de *Reto* par A. Smithers, qui a décidé de mettre les passages traduits, en anglais à l'origine, en italique, et accompagnés d'une note en bas de page pour expliquer ce choix. Lorsque les langues seront mélangées, je tiendrai compte de la syntaxe pour déterminer s'il s'agira plutôt d'une phrase plus espagnole ou plus anglaise qu'il faudrait mettre en italique ou non. Quant aux emprunts de l'anglais, ils seront eux aussi rendus en italique en français afin de continuer à marquer le contraste.

Afin de rendre encore mieux l'hétéroglossie du roman d'A. Morales, je m'efforcerai de marquer plus explicitement la différenciation entre l'anglais et l'espagnol. D'une manière générale, *recréer* cette distance entre ces deux langues, qui sont néanmoins partie intégrante de la culture chicana, constitue le défi principal de cette thèse. Il faut donc pour cela voir plus loin que les emprunts, qui tenteront d'être en équilibre, du point de vue de leur nombre, entre

l'original et le texte cible, comme le propose A.M. D'Amore. Aussi, j'envisage de créer deux univers en français, l'un qui se voudrait plus proche du lecteur et qui rendrait l'espagnol, l'autre qui se voudrait plus distant pour l'anglais, la langue obligatoire, dominante et autrefois brusquement imposée.

On pourrait s'interroger sur la légitimité de vouloir rendre deux atmosphères en français qui seraient donc plus marquées que dans l'original. Il s'agit de mon impression générale lors de la lecture du roman d'A. Morales grâce notamment aux quelques passages engagés des Mexicains. Il appert en effet que l'auteur désire faire passer une certaine proximité entre les deux narrateurs, lorsqu'ils sont dans leur monde hispanique, et le lectorat. À l'inverse, on sent une certaine distance, voire un dédain envers ce qui est américain, que ce soit avec l'arrière-grand-père Antonio pendant la guerre ou dans le présent narratif de 1960 avec son descendant Dennis. La narration prend moins position que ne le font les pensées; elle décrit les événements alors que les pensées des personnages hispanophones accentuent la différence entre « eux », les Américains, et « nous », les Mexicains. Par exemple, Dennis marque clairement une séparation entre leur attitude et la sienne dans le passage suivant : «... Qué horrible ser un hijo de esta gente. Se pelean por la presencia del niño. Este cabrón brusco lo hizo llorar.» (Morales 1983, 14), c'est-à-dire «... Comme ça doit être horrible d'être le fils de ces gens-là. Ils se disputent à cause de la présence de l'enfant. Lui, cette espèce de salaud, l'a fait pleurer. » Cet autre passage défend lui la position des Mexicains grâce aux pensées d'Antonio dans la deuxième *Configuración*:

“... Cómo gritan esos hombres, se emborrachan, se ponen locos, se creen los dueños de todo y de todos. No era así. Yo no creía lo que decían los periódicos, que atacaban y corrían a los mexicanos de sus tierras, de sus minas. Nosotros estuvimos aquí primero. Llegamos a este lugar cuando nadie se daba cuenta del oro. Descubrimos el oro y desarrollamos la técnica minera. Nosotros lo hicimos y no molestábamos a nadie, había lugar para todos.” (Morales 1983, 22)

Ma traduction : « Comme ils crient ces hommes, ils se soûlent, deviennent fous, se croient les maîtres du monde et de tous. Avant c'était pas comme ça. Moi je ne croyais pas ce que disaient les journaux, qu'ils attaquaient les Mexicains et les chassaient de leurs terres, de leurs mines. C'est nous qui étions ici en premier. On est

arrivés ici lorsque personne ne se rendait compte qu'il y avait de l'or. On a découvert l'or et on a développé la technique minière. C'est nous qui l'avons fait et on n'embêtait personne, il y avait de la place pour tous. »

Même si cette dichotomie n'est pas permanente au cours de l'histoire, elle est souvent implicitement présente chez les personnages hispanophones. Cependant, plus loin dans le cours des événements, Jean Lifford tente, elle aussi, de défendre son histoire, celle de la Lifford Company ; ce passage est toutefois bien moins conséquent que tous ceux émanant des Mexicains (cf *Reto* p. 285). Dans l'ensemble, on peut comprendre que ces derniers se confient aux lecteurs et justifient souvent leur opinion. C'est cette approche de l'histoire qui m'amène à voir le lien que l'auteur crée entre ses personnages hispanophones (comme Antonio), ou spanglophones si l'on peut dire (comme Dennis), et ses lecteurs. Dès lors, je compte mettre cette relation en évidence dans ma traduction en français grâce notamment à des mots marquant cette séparation tels que « eux » ou « ceux-là » par exemple, même si l'original ne contient pas forcément ce type de pronoms à chaque fois.

En plus de l'ajout emphatique des pronoms, le fait de mettre les passages qui étaient en anglais dans l'original en italique dans la traduction aidera visuellement le lecteur à percevoir cette distance. Cette technique contribuera à accentuer la dichotomie entre le code *nosotros* et celui d'*ellos*. Il faut remarquer que si le traducteur choisit de ne garder que des emprunts anglais en français, cela impliquera de ne pas transmettre des termes importants pour les Chicanas/os, termes qui se trouvent en majorité dans la partie espagnole. D'un autre côté, si l'on décide de ne traduire que certains emprunts de l'espagnol en français, cela pourra donner la fausse impression au lecteur que l'autre, l'étranger, est incarné par les Chicanas/os. Or, c'est l'effet inverse qui est recherché.

La meilleure solution consiste en fait à trouver un équilibre : il faudra pouvoir conserver la dualité de l'original en transmettant des expressions ainsi que des mots anglais et espagnols.

L'effet produit sera de rendre les narrateurs hispanophones plus attachants face aux Américains anglophones. Pour sa part, A. Morales utilise de temps à autre des formules assez explicites telles que « Nosotros estuvimos aquí en primero... » (Morales 1983, 21) comme dans l'extrait plus long ci-dessus. En français, il faudrait rendre cette emphase en traduisant, par exemple, par « C'est nous qui étions là en premier », ou encore « nous, nous étions là en premier ». Il s'agirait ainsi de répéter ces constructions plus systématiquement que dans l'original, afin de creuser davantage l'écart entre les deux cultures tout en respectant le sens global du texte source. De nouveau, on peut argumenter que cette technique s'avère moins respectueuse du texte source. Cependant, ce choix de traduction permet de mieux mettre en évidence un aspect significatif du texte d'A. Morales ; il ne vise en aucun cas à rendre sa lecture plus facile au lectorat francophone, simplement à refléter de façon adéquate l'expérience chicana aux États-Unis.

En dernier lieu, il semble important de clarifier ma stratégie générale de traduction. Même si je préconise une attitude axée sur la lettre, cela ne signifie pas que je me situe sur le côté extrême de la balance. En effet, je n'exclus en rien, par exemple, l'utilisation d'expressions idiomatiques en français lorsque cela sera nécessaire, et ce dans l'intention de conserver autant que possible la beauté du texte d'A. Morales ainsi que de donner dans l'ensemble un texte naturel. Cela dit, rester proche du texte ne revient pas nécessairement à en faire une traduction exclusivement littérale, même si je privilégierai une approche de type *foreignizing* plutôt que de type *domesticating* afin de pouvoir accentuer la différence reflétée dans *Reto en el paraíso*. En somme, les emprunts, la mise en relief des deux atmosphères, l'accentuation des deux codes « nosotros » et « ellos », l'emploi de l'italique pour l'anglais, le recours aux différents registres du français (familier, soutenu etc.) seront autant de stratégies de traduction que je mettrai à profit pour traduire la *Configuración I*.

B. PARTIE PRATIQUE (TRADUCTION)

Chapitre 4 : commentaires sur la traduction de la *Configuración I*

4.1. Difficultés rencontrées

4.1.1. Difficultés lexico-sémantiques

La traduction de ce roman chicano m'a amenée à clarifier parfois des passages ambigus, étant donné qu'une traduction trop littérale aurait fait naître un doute au niveau du sens. Par exemple, dans la phrase "He gave me no joy because he was a child of doubt, fathered by no certain man." (Morales 1983, 11), si je traduis "no certain man" par « un homme incertain », cela crée un doute quant au sens contextuel d'« incertain » (dans le sens où l'homme ne sait pas ce qu'il désire ou si l'on se réfère à un père non connu). Dans ce cas-ci comme dans beaucoup d'autres, j'ai dû m'éloigner de la forme littérale afin de restituer le sens adéquat en français.

Dans cette même optique, il a aussi fallu être capable d'enlever ce qui est redondant ou évident en français par souci de concision. Si l'on considère le passage "Our relations and sexual encounters with other people began." (Morales 1983, 11), que j'ai traduit par « *Voilà comment ont commencé nos rencontres ou nos aventures avec d'autres* ». « Autres » est ici sous-entendu par conséquent, il semblait plus logique de ne pas le traduire. La répétition de certaines idées dans une même phrase m'a également amenée à m'éloigner du texte afin de le rendre plus concis en français. Dans la phrase suivante, "He enjoys his and I enjoy mine, and this man, Dennis, shall be one of mine." (Morales 1983, 11) que j'ai rendu par « *Il profitait des siennes et moi des miennes, et cet homme, Dennis, sera mon amant.* » Cette traduction de "one of mine" me semblait plus adaptée, pour parler de ces relations ou aventures, que de répéter, peut-être trop fidèlement à l'original, « une des miennes ».

Il y eut d'autres cas où plusieurs traductions différentes ne provoquaient cependant pas d'impacts considérables sur le sens de la phrase, bien que j'aie privilégié la solution la plus naturelle pour le public francophone large que je vise. Par exemple, « [s]u sonrisa era bella » (Morales 1983, 16) peut être rendu mot à mot par « son sourire était beau » bien que plus spontanément, on décrirait « elle avait un beau sourire ». On a ici affaire à un cas de modulation, où j'ai souhaité modifier la focalisation ; on passe en effet de la partie au tout, ce qui est en général beaucoup plus idiomatique en français standard.

Dans l'ensemble, il est important de signaler que le texte d'A. Morales laisse peu de doutes concernant le sens et la compréhension de l'action. Si les deux époques de la narration peuvent toutefois sembler plus compliquées à relier entre elles, les faits relatifs à chaque époque s'enchaînent, quant à eux, assez logiquement. Ainsi, dans la *Configuración I*, quelques passages seulement m'ont demandé plus de réflexions du point de vue de la logique dans l'enchaînement des événements.

Quant aux difficultés lexicales, les dialogues méritent tout d'abord une attention particulière quant à la forme de certains mots. Prenons un cas situé vers le milieu de la *Configuración I*, où un personnage s'exclame “[...] you're goooood !” (Morales 1983, 13), en parlant d'une prostituée. J'ai tout d'abord hésité à traduire directement « good » par « bonne » étant donné la connotation plus péjorative en français. Cependant, le choix de « *t'es boooooonne* » permet l'effet d'oralité, et l'accent, sur la même lettre et a donc consolidé mon idée qu'il s'agissait de la solution la plus appropriée. On perçoit un cas similaire dans la réplique suivante ; “— Looky here, honey [...]” (Morales 1983, 13) où l'interjection « Looky » équivaut à « Look here ». Le français ne possédant pas un équivalent direct et au lieu de chercher à produire un néologisme, j'ai préféré dans ce cas-ci m'éloigner de la forme du texte mais pas de son sens. En effet, « Looky » s'utilise dans un contexte sexuel, lequel m'a incitée à traduire par une expression très familière et orale, certes, mais aussi idiomatique : « Mate-moi ça ». Une autre solution, à

caractère un rien moins familier mais remplissant son rôle d'expression idiomatique en français, peut être envisagée : « *Vise-moi ça* ».

J'ai dû également faire face à des subtilités des langues anglaise et espagnole, lesquelles sont pratiquement impossibles à rendre directement en français, telles que “— *Alright, let's do it to 'em.*” (Morales 1983, 4), où l'élision de “*them*” n'a pas directement d'équivalent, bien qu'un traducteur aurait pu imaginer de la rendre par « — *D'accord. On va se l'faire* ». Évidemment, une confusion se crée quant à savoir s'il s'agit de « *le* », « *la* », ou « *les* » en plus de créer une phrase dont l'oralité n'a pas l'air spontanée en français. Le même problème se pose avec le “*us*” abrégé en “*'s*” en anglais, étant donné que le « *on* », voire le « *nous* » peut difficilement subir une élision en français. Dès lors, il serait plus logique de garder une élision sur le « *se* » et donc de dire « *on va s'les faire* ». Bien que cette solution ne rende pas les deux abréviations de départ, elle remplit toutefois son devoir en traduisant de façon fluide et naturelle un français oral et familier.

Il faut évidemment aussi tenir compte de la différence de connotation sociale qui distingue l'anglais du français en ce qui concerne les élisions à l'écrit. En effet, étant donné le statut social moyen, voire élevé, du personnage anglophone qui parle ici, on peut remettre en question cet effet d'oralité qui implique en français un statut moins élevé. La technique des élisions, tout au long des dialogues, est à utiliser avec parcimonie (et donc moins souvent qu'A. Morales) afin de ne pas fausser la situation socioprofessionnelle du locuteur. Il faut également être capable de l'employer surtout lorsque c'est l'auteur lui-même qui accentue ou répète ces élisions en anglais, comme dans l'exemple ci-dessus. En effet, bien que la contraction “*let's*” soit relativement courante, voire normale, dans un anglais écrit, le “*'em*” signale tout de même une élision moins commune, créant ainsi une oralité et un niveau de langue peu communes pour un personnage de ce statut. Dès lors, nous pouvons considérer comme correcte ma solution de reproduire cet effet de “*'em*” sur « *s'les* » dans ma traduction française.

Ces subtilités difficilement traduisibles, du moins dans la perspective d'une équivalence parfaite, sont également présentes en espagnol. Le cas de l'expression typiquement mexicaine « güerita » (se référant à une femme à la peau claire et souvent blonde selon le *Urban Dictionary*) est significatif. Bien que celle-ci apparaisse en espagnol et ne soit donc pas un emprunt, j'ai tout de même souhaité la conserver en français étant donné son caractère spécifiquement mexicain (en mettant ainsi la traduction française à côté de l'expression mexicaine, technique que j'aborde plus loin). J'ai spontanément opté pour « blondinette » qui conserve partiellement le sens. Ce terme français renvoie effectivement à une blonde, bien qu'en espagnol mexicain, « güerita » possède également une connotation affective (cf. *Urban Dictionary*). Le terme « blondinette », quant à lui, semble être une appellation tout d'abord moins positive, mais surtout, il ne se réfère pas directement à la couleur de peau et il perd donc la connotation raciale que le terme peut possiblement impliquer. L'attitude sourcière que j'aurais préférée privilégier est, dans ce cas-ci, difficile à appliquer. J'ai donc gardé « blondinette », puisque même si ce terme ne possède pas de sous-entendu affectueux, il laisse cependant entendre qu'une vraie blonde a, en général, la peau claire. Il possède alors le sens très global qu'a « güerita » bien qu'il soit un nom typiquement français et ne reflète aucunement les particularités mexicaines (la couleur de peau associée aux cheveux ainsi que le caractère affectif) contenues dans « güerita ».

Dans l'ensemble, les difficultés de traduction liées au lexique sont fréquemment survenues des particularités respectives de l'anglais et de l'espagnol, bien que d'autres termes hybrides émanant du spanglish seront, eux, analysés plus loin lors de ma traduction des emprunts.

4.1.2. Difficultés syntaxiques

Le temps adéquat pour traduire les verbes, en particulier ceux à l'imparfait et au passé simple en espagnol pose un certain nombre de questions. En suivant les idées du traducteur d'A.

Morales, F. Lomelí, et son souhait de conserver l'effet de passé très proche dans sa traduction anglaise (stratégie que nous avons détaillée dans le troisième chapitre), j'ai choisi principalement le passé composé pour conserver cet effet en français. Concentrons-nous tout d'abord sur la solution adoptée pour traduire l'imparfait, particulièrement utilisé dans la narration des événements. Ce temps exprime en général une durée dans le passé, il sert à décrire ou est utilisé lorsqu'une action est répétée. Il se marie souvent très bien dans n'importe quelle narration en espagnol (comme c'est le cas dans *Reto*) avec le passé simple, qui lui correspond à un événement ayant un caractère ponctuel, qu'il soit soudain ou bref. Ce couple imparfait-passé simple fonctionne également de façon optimale dans une narration en français, raison qui m'a amenée à garder ce couple de temps dans ma traduction.

Cependant, il faut tenir compte du fait que le passé simple en espagnol est beaucoup plus couramment utilisé (notamment à l'oral) qu'en français où il est principalement associé à la fiction. J'ai voulu être originale (tout en respectant la concordance des temps et l'atmosphère du texte source) en creusant l'écart dans ma traduction entre la narration et les pensées de *Reto*. Pour ce faire, j'ai conservé le passé simple et l'imparfait dans la narration, ce qui crée un niveau de langue un peu plus soutenu. Puis, dans les pensées des personnages où opèrent également ces deux temps de façon partielle, et où il faut aussi noter l'apparition du présent simple, j'ai systématiquement changé le passé simple (dans l'original) en passé composé (dans ma traduction) afin de marquer une différence de niveau de langue avec les passages de la narration. Le passé composé, dans ces monologues, marque plus clairement l'écart qui existe entre la narration (couple passé simple-imparfait) et le discours direct ou oral (couple passé composé-imparfait).

Il faut également noter que le passé simple, étant le temps de la fiction, n'a pas de conséquence sur le présent dans le roman. On pourrait même argumenter qu'il donne un effet intemporel à l'histoire, effet qui est conservé dans le passé simple en français. Cependant,

l'imparfait d'A. Morales dans les pensées des personnages a souvent été rendu par un passé composé en français afin de garder cet aspect de passé sur le point de se produire dont a parlé F. Lomelí. En bref, le couple passé simple-imparfait a été conservé tel quel dans la narration, alors que ce même couple de temps a subi des changements dans les monologues. En effet, étant donné que le présent simple fait également partie des temps employés dans ces monologues, j'ai préféré accentuer ce style du discours direct en traduisant le passé simple en passé composé. Enfin, j'ai également utilisé ce passé composé pour traduire, de temps à autre, l'imparfait afin de conserver un effet d'imminence de l'action. Dans l'ensemble, l'utilisation du passé composé dans les monologues permet de rester fidèle à la correspondance des temps puisque l'on reste dans le passé. Il remplit également son rôle qui est de donner l'impression au lecteur que les événements sont plus proches qu'il ne le croit car le passé composé sous-entend une liaison entre le passé et le présent. Le passage suivant est un exemple représentatif de cette stratégie de traduction :

“Los tres cuerpos se sacudían, uno abría la boca como si quisiera tragarse la cabeza de los ojos saltados que cayó con los senos descubiertos [...]. El médico agarró una toalla y se agachó para limpiar el piso.... ¿Qué chingados estoy haciendo? Despiértate Pato. [...] Estoy despierto. M'hijo, George, come con ganas, tenía hambre, anoche lo dejamos que se quedara con nosotros, quería ver una película que trataba de un hombre que decidió dejarlo todo para vivir en el bosque con los animales.” (Morales 1983, 9)

Ma traduction : « Les trois corps tremblaient, l'un d'eux ouvrait la bouche comme s'il voulait engloutir la tête aux yeux exorbités qui tomba avec les seins à découvert. [...] Le médecin attrapa une serviette et se baissa pour nettoyer le sol. ... Qu'est ce que je fous ? Réveille-toi Pato. [...] Je suis réveillé. M'hijo, George, il mange volontiers, il avait faim. Hier, on l'a laissé rester avec nous, il a voulu regarder un film sur un homme qui a décidé de tout quitter pour vivre dans la forêt avec les animaux. »

Les difficultés syntaxiques que j'ai rencontrées au cours de la traduction de cette première *Configuración* sont donc principalement liées au choix du temps des verbes selon les niveaux de langues, sans pour autant manquer de respect à l'original ou au contexte de leur utilisation. Mon souhait a donc été de privilégier, dans ma traduction, le passé simple pour la narration afin de

distancier celle-ci du niveau plus familier grâce au passé composé dans les monologues en particulier. Cette accentuation des registres de langues constitue un effet recherchant à compenser ainsi la perte des différentes langues dans *Reto*.

4.1.3. Difficultés stylistiques

Le style d'A. Morales mérite lui aussi une attention particulière. La caractéristique majeure de son texte est sans aucun doute le rythme de ses phrases et sa manière peu commune de transmettre ses idées ou ses descriptions aux lecteurs. J'entends par rythme une abondance de virgules dans les parties de monologues et de la narration, ce qui donne surtout l'impression que beaucoup d'idées sont livrées en une seule phrase. Outre ses fonctions générales de marquer une légère pause dans la lecture de la phrase (fonction syntaxique) et de séparer des termes de fonctions différentes (fonction énonciative), les virgules, comme d'autres éléments de la ponctuation, peuvent avoir une fonction stylistique lorsqu'un écart se crée avec leur utilisation commune. Examinons le passage suivant :

“M'hijo, George, come con ganas, tenía hambre, anoche lo dejamos que se quedara con nosotros, quería ver una película que trataba de un hombre que decidió dejarlo todo para vivir en el bosque con los animales. Este hombre y su familia se ubicaron en las montañas de Canadá, allí vivían una vida difícil pero tranquila, así se presentó, vida difícil pero calmada, segura. A m'hijo le gusta ver películas del bosque, de la naturaleza, como la de anoche, tal vez se irá a vivir con los animales, como Thoreau, todo se repite. M'hijo será un pelotero bueno, famoso, o un futbolista, abogado, ¿doctor? Que sea bueno, bueno en lo que hace, ahora empieza a jugar béisbol, le encanta el soccer, es un atleta, en sus movidas es natural.” (Morales 1983, 10)

Bien qu'il soit clair que l'auteur n'enfreint aucune règle de ponctuation, comme par exemple le fait de placer une virgule entre le sujet et le verbe, ou entre le nom et le complément du nom, il me semble cependant qu'A. Morales utilise la fonction syntaxique à son maximum, donnant ainsi une fonction stylistique à ces virgules. Cet effet est donc plus surprenant dans les parties de la narration en espagnol que dans les monologues des personnages reflétant le flot de leurs

pensées. J'ai donc gardé, quand la structure française le permettait, cette fonction stylistique que je nommerai « abondance de virgules ».

L'autre caractéristique de ce rythme est reflétée non pas par des virgules mais par des phrases courtes, ou asyndètes, avec peu de subordinées relatives ou de conjonctions par exemple ; cela perpétue l'effet de monologue intérieur, même lors de la narration en espagnol, où le flot d'idées s'enchaîne assez librement. Ces idées sont donc généralement exprimées en une phrase, et ces phrases s'enchaînent soit par des virgules, soit par des points. Alors que l'on aurait tendance, en français, à lier parfois deux idées qui possèdent un lien quelconque entre elles, j'ai voulu garder, dans la mesure du possible, cet effet d'une idée par phrase (j'entends par phrase une construction simple de sujet-verbe-complément ou sans complément) :

“Ya estaban los niños afuera jugando, gritando. Notó las caras desveladas. Se fijó en que algunos no se habían lavado ni peinado. Parecía que habían dormido con la ropa puesta. Le molestaba verlos así. Culpaba a los padres, o a las madres.” (Morales 1983, 2)

Ma traduction : « Les enfants étaient déjà dehors, jouant et criant. Il remarqua leurs visages découverts. Il nota que certains d'entre eux ne s'étaient ni lavés ni peignés. On aurait cru qu'ils avaient dormi tout habillé. Cela le dérangeait de les voir ainsi. C'était la faute des pères, des mères. »

Cet extrait montre tout d'abord que j'ai eu parfois recours à une légère modification dans la ponctuation, ici grâce à l'ajout du « et » plus logique dans la syntaxe française pour relier deux participes présents qu'une virgule. Dans le cas d'enchaînement d'asyndètes, le changement partiel de la ponctuation par le traducteur prend le relais d'une syntaxe pauvre (donnant plus de place à l'interprétation), alors que dans le cas d'abondance des virgules, la ponctuation doit parfois changer leur fonction stylistique en une fonction syntaxique standard.

Ce passage désigne aussi un exemple de discours indirect libre fréquemment utilisé par l'auteur, créant ainsi une confusion entre la narration omnisciente et la voix d'un personnage. Ma traduction française a tenté de garder cet effet en créant une ambiguïté sur la phrase “Culpaba a

los padres, o a las madres” (littéralement « Il rejetait la faute sur les pères, sur les mères). En effet, j’ai opté pour « C’était la faute des pères, des mères », où le retrait du « il » enlève également toute l’objectivité de la narration ; celle-ci se voit dès lors plus impliquée dans le discours de son personnage grâce à la traduction « C’était la faute [...] ».

Le nombre conséquent de virgules entraîne une autre difficulté pour la traduction. Elles impliquent souvent que beaucoup d’idées sont mélangées dans une même phrase (où la structure sujet-verbe-compléments est souvent répétée plusieurs fois). Cette difficulté m’a amenée à devoir relire plusieurs fois, avec plus d’attention et dans un ordre différent ces phrases que nous qualifierons de plus complexes que le reste du texte. Bien que ces idées possèdent en général un lien entre elles et expliquent dès lors le choix de la parataxe d’A. Morales, elles créent tout de même une confusion quant à l’ordre des événements (confusion qui est toutefois atténuée par le niveau supérieur de la ponctuation que représentent les points). Afin de palier à ce problème, j’ai dû parfois réorganiser les éléments dans la phrase afin de donner une traduction moins obscure que l’original. Évidemment, cette méthode de réorganisation est purement subjective, mais permet de ne pas rompre un texte qui est relativement fluide dans l’ensemble. Par exemple, dans le premier passage plus long que nous avons analysé ci-dessus (Morales 1983, 10), j’ai choisi de fragmenter davantage les phrases pour les rendre moins longues que celles de l’original afin de ne pas perdre mon lecteur.

D’un point de vue plus global, la ponctuation est donc source de difficultés et souvent de doute quant au droit de la modifier radicalement. Afin de donner plus de naturel, voire d’être plus logique que l’original, j’ai changé la ponctuation dans deux cas principaux. Le premier changement concerne la présence de points d’exclamations lorsqu’une certaine véhémence pouvait être décelée dans une réplique d’un dialogue ou parfois lors d’un monologue, alors qu’A. Morales utilisait un point final. Considérons l’extrait suivant pour mieux comprendre ce que j’entends par « véhémence » :

- “—Go ahead. I'll wait for Gerry.
 — Thanks. Who wants to play? Ben, you and I against Dick and Larry.
 — Alright, let's do it to 'em.” (Morales 1983, 4).

Que j'ai traduit par :

- « —*Vas-y. J'attends Gerry.*
 —*Merci. Qui veut jouer ? Ben, toi et moi contre Dick et Larry.*
 —*D'accord. On va s'les faire !* »

Le second cas de modification de la ponctuation concerne les points et les virgules dont nous avons brièvement parlé plus haut. J'ai parfois pu conserver les signes de l'original, comme c'est le cas dans le passage (1) ce qui me paraissait moins possible dans le (2).

- (1) “En la noche, salgo y acecho las estrellas con el cerebro, veo mujeres en ellas, me veo cuando era niño, me veo solo, como ellos; sin embargo, cuando veo las estrellas me siento tranquilo, no tengo miedo, me siento libre, libre de todo...” (Morales 1983, 5)

Ma traduction : « La nuit, je sors pour guetter les étoiles avec mon cerveau, je vois des femmes dans ces étoiles, je me vois quand j'étais petit, je me vois seul, comme eux ; pourtant, quand je regarde les étoiles, je me sens calme, je n'ai pas peur, je me sens libre, libre de tout... »

- (2) “Los párvulos se divertían entre las máquinas amontonadas en el centro de las cabañas modernas. Estas eran puerta, sala, cocina, baño y cuarto de dormir.” (Morales 1983, 2)

Ma traduction: « Les petits s'amusaient au milieu de machines entassées au centre de ces cabanes modernes qui étaient en fait une porte, un salon, une cuisine, une salle de bain et une chambre à coucher. »

Grâce à la présence du point virgule dans le premier extrait, j'ai pu plus facilement conserver la disposition du texte de départ étant donné qu'il interrompt, certes de façon moins nette que le point, l'enchaînement de la phrase. Quant au deuxième cas, traduire mots à mots en français par « Là étaient les portes [...] » serait plus maladroit que de rendre par « une porte, un salon [...] étaient là [...] ». Dès lors, j'ai dû chercher, au cas par cas, la solution optimale en français, tout en préservant le plus souvent possible la ponctuation de l'original (et sa fonction souvent stylistique plutôt que syntaxique).

Après avoir discuté ces points plus généraux, j'aimerais aborder deux cas plus spécifiques impliquant également le style de l'auteur et qui m'ont amenée à réfléchir davantage quant à la façon la plus adéquate de les traduire. Au tout début de la *Configuración I*, on peut lire « Arrojó las cobijas a un lado, se quedó desnudo, desnudo. "Starry, starry night... the world was never meant for one as beautiful as you." » (Morales 1983, 1). On remarque tout de suite les deux répétitions des adjectifs ; on peut supposer que cette répétition permet la transition entre les deux langues, c'est elle qui fait passer l'esprit du lecteur, plus subtilement et peut-être naturellement, de l'espagnol à l'anglais. Cet effet d'écriture, à valeur fonctionnelle, donne également une portée poétique à ces deux phrases qu'il ne faut pas négliger dans la traduction française. J'ai choisi de rendre ce passage par « Il jeta les couvertures dans un coin, resta nu, nu. "*Starry, starry night... the world was never meant for one as beautiful as you.*" ». Bien que cela puisse sembler plus poétique dans la traduction que dans l'original, cette attitude sourcière permet la même transition entre les deux langues tout en conservant, grâce à une « non-translation », la phrase en anglais de *Reto*.

Ce passage, entre guillemets dans l'original, a une autre portée encore plus importante. Il s'agit en fait des paroles d'une chanson créée par Don McLean et consacrée au peintre Vincent Van Gogh. Il existe tout au long de la *Configuración I* (et même pendant tout le roman), en général grâce aux pensées ou aux actions de Dennis ainsi que dans la narration, une isotopie picturale en lien avec ce peintre. En effet, A. Morales utilise par exemple "la tela del cuadro" (1983, 19), littéralement « la toile de ce cadre » en référence aux alentours de la propriété Lifford. Étant donné que l'auteur ne cite ni ses sources (bien qu'il les marque comme étant des citations dans son roman), ni la raison qui amène Dennis à réfléchir sur V. Van Gogh, j'ai trouvé tout d'abord logique de faire de même dans ma traduction française. Cependant, tout lecteur pourrait comprendre, grâce à quelques recherches rapides, que Dennis fait allusion à un tableau appartenant vraisemblablement au célèbre peintre. Le traducteur fait donc face à un dilemme

quant au choix d'omettre ou de souligner cette référence culturelle. Une bonne traduction, capable de s'éloigner de temps à autre de l'original, tente en général d'être plus claire et plus explicite que ce dernier. Dès lors, il ne semble pas exagéré d'ajouter une note en bas de page afin d'expliquer l'origine de ces allusions à V. Van Gogh.

L'autre cas intéressant faisant intervenir ce peintre, dans ce même paragraphe, m'a posé quelques difficultés quant à mon souhait de rester proche du style d'A. Morales tout en ne produisant pas des phrases trop excentriques ou peu claires en français. Considérons les inversions des noms et des adjectifs dans cette citation, laquelle est une lettre de V. Van Gogh à son frère Théo dont l'original est, lui, en français : "The walls are pale violet. The ground is of red tiles. The wood of the bed and chairs is the yellow of fresh butter, the sheets and pillows very light greenish lemon, the coverlet scarlet, the window green, the toilet table orange, the basin blue, the doors lilac.[...]" (Morales 1983, 1). Bien qu'il semble clair que les constructions de la dernière phrase en anglais (où les adjectifs suivent les noms, et non le contraire comme d'ordinaire) constituent un effet de style particulier, style que j'ai hésité à rendre comme suit en français : « *Les murs sont d'un violet pâle. Le sol de carreaux rouges. Le bois du lit et des chaises ont la teinte jaune du beurre frais, les draps et les oreillers sont d'un jaune citron léger tirant sur le vert. Rouge écarlate le couvre-lit, verte la fenêtre, orange la table de toilette, bleu le lavabo, lilas les portes [...]* ».

Avant de me référer à l'original de V. Van Gogh, j'ai tout d'abord tenté de refléter le jeu des inversions qui se produit en anglais dans le passage de *Reto*. Néanmoins, cette traduction anglaise dans le roman d'A. Morales ne contraste pas de façon logique avec les phrases d'origine du célèbre peintre (qui sont donc, elles, différentes des miennes) : « Les murs sont d'un violet pâle. Le sol – est à carreaux rouges. Le bois du lit et les chaises sont jaune beurre frais. Le drap et les oreillers citron vert très clair. La couverture rouge écarlate. La fenêtre verte. La table à toilette orangée, la cuvette bleue. Les portes lilas. » (Site du *Van Gogh Museum, Amsterdam*).

En les comparant, on perçoit le décalage entre les deux ; il aurait été plus logique de mettre les noms et les adjectifs en anglais à leur place habituelle afin de garder un effet similaire dans les deux versions.

En me basant sur le constat d'une traduction anglaise de qualité médiocre selon un critère sourcier (dans le sens où elle s'éloigne considérablement du style de l'original), j'ai décidé d'intégrer directement, dans ma version française de ce paragraphe, la citation de V. Van Gogh, laquelle nécessitera également une note explicative en bas de page. Les lecteurs comprendront ainsi mieux le parallélisme qu'A. Morales fait avec le célèbre peintre, qui a de nombreux points en commun avec son personnage Dennis. Ces lecteurs pourraient être amenés à lire le roman entre les lignes, tout comme on lit et on analyse une peinture en profondeur en faisant, par exemple, ressortir telle ou telle forme géométrique ou en percevant le jeu des ombres. A. Morales et V. Van Vogh esquissent tous deux une réalité propre, réalité où le lecteur (ou observateur) trouve un contenu qui peut parfois donner plus de sens à leur vie et à leur société.

Les difficultés stylistiques de la traduction furent abordées dans un souci de recréer au mieux l'écriture de l'auteur, écriture que j'ai traduite au plus près du texte dès que la langue française le permettait. Dans le cas où ce n'était pas possible, j'ai tenté de recréer les effets de cette écriture de façon logique, en respectant le sens, et si possible la forme, de l'original.

4.1.4. Difficultés liées au multilinguisme et à l'hétéroglossie du texte.

La perte du bilinguisme du texte est la difficulté qui m'a évidemment amenée à réfléchir le plus longuement sur la façon la plus adéquate de compenser cette perte, tout en traduisant selon une attitude plus sourcière que cibliste. J'ai par conséquent choisi de produire un texte peu traditionnel de par son caractère « spanglishisé » si je puis m'exprimer ainsi. À chaque fois qu'A. Morales mélangeait les deux langues, en particulier lorsqu'il avait recourt à des emprunts ou que les dialogues alternaient entre l'anglais et l'espagnol, j'ai presque systématiquement

laissé l'emprunt tel quel (conformément au principe de la « non-traduction » dont je discuterai plus bas). Dans certains cas, j'ai choisi de ne pas traduire une des deux langues dans les dialogues, voire même les deux. Ces passages spanglishisés en français permettent tout d'abord au lecteur d'être directement confronté au monde des personnages chicanos. Même si celui-ci ne maîtrise ni l'anglais, ni l'espagnol, il est primordial de ne pas effacer cette originalité, bien qu'il faille secouer ses habitudes de lecture monolingue, surtout lorsque cela n'empêche pas de suivre le cours de l'histoire. Les deux exemples ci-dessous, suivis des traductions, reflètent respectivement le cas où je n'ai gardé qu'une langue (1) et un autre cas où et l'anglais, et l'espagnol sont conservés (2), renforçant encore plus l'idée, pour le lecteur francophone, qu'il s'agit d'une traduction peu banale qui le plonge dans un monde mexicano-américain.

- (1) “— He's coming. Who wants to play?
 — Pato juega con Dennis. He's great.
 — Hi, Ignacio Martínez.”
 — No, no I can't. [...]” (Morales 1983, 15)

Et ma traduction :

- « *— Il arrive. Qui veut jouer ?*
— Pato joue avec Dennis. He's great, il est génial.
— Salut, Ignacio Martínez.
— Non, non, je ne peux pas. [...] »

Grâce aux caractères normaux, on comprend directement que le personnage inclut quelques mots en espagnol dans la conversation qui se fait, elle, en anglais et est donc transmise en italique. J'aurais pu, au lieu de garder le “He's great”, conserver le passage “Pato juega con Dennis”. Cependant, je souhaitais dans ce cas particulier que le lecteur se rappelle qu'il n'est pas uniquement plongé dans un monde où les Chicanas/os parlent espagnol, mais aussi que l'histoire se déroule en Californie, où l'anglais reste pour l'instant l'unique langue officielle. De plus, j'ai tenté de cette façon d'équilibrer la présence de l'anglais et celle de l'espagnol dans ma traduction française, dans l'espoir que mon lecteur fasse la lumière sur ce qui différencie ces deux langues

et leurs mondes respectifs ainsi que sur ce qui les *unit* chez certains personnages du roman. Enfin, on peut remarquer un autre cas où j'ai trouvé nécessaire d'effectuer un doublet, étant donné la distance entre la forme "He's great" et « Il est génial ». Je détaillerai cette méthode plus loin.

Quant au deuxième extrait, il illustre un cas où j'ai choisi de conserver les deux langues. Le contexte d'énonciation de la locutrice, où le narrateur précise que cette dernière parle en espagnol, est ici tout à fait propice à la conservation de cette langue. Il en va de même pour l'anglais grâce à la description du physique de Dennis :

- (2) "Con un tono de rabia y en un español muy bien pronunciado me preguntó.
 — ¿Qué quiere usted?
 — Please, let me help.
 Ella vio mi cara morena y esperaba que le contestara en castellano." (Morales 1983, 16).

Que j'ai rendu par :

- « D'un ton rageur, elle m'a demandé dans un espagnol impeccable :
 —¿Qué quiere usted ?
 —*Please, let me help.*
 Elle a vu mon visage brun et elle s'attendait à ce que je lui réponde en castillan. »

Cet effet dans les dialogues fonctionne de concert avec celui des emprunts. Eux aussi contribuent à produire une traduction plus multilingue que d'ordinaire, même si elle ne le sera jamais autant que l'original. Ces emprunts ont été choisis de deux façons; si celui-ci était déjà tel quel dans le texte d'A. Morales, je n'ai fait que l'adapter en fonction de son utilisation dans l'original. En effet, dans l'exemple ci-dessous, "al freeway" montre que cet emprunt est considéré comme masculin en espagnol ("al" étant la contraction obligatoire de "a el" qui signifie littéralement « à le »), élément que j'ai gardé en traduisant « dos au *freeway* ». L'autre type d'emprunts que j'ai choisi est lui beaucoup plus subjectif et sujet à discussion. La difficulté était de les choisir comme faux emprunts dans ma traduction puisqu'ils ne sont pas des emprunts dans l'original. Le cas d' « au Jardín del Edén » exemplifie ma démarche. J'ai voulu évidemment

garder tels quels les noms des personnages et des lieux (« El Rancho », par exemple), mais aussi les éléments importants de l'histoire, comme ce « Jardín del Edén » dont parle souvent Dennis comme étant une sorte de refuge intellectuel. L'extrait ci-après illustre donc les deux types d'emprunts résultant de mon choix de recourir, lorsque je le trouvais pertinent, à la « non-traduction » :

“Aunque uno se cubra la cabeza con la almohada, es imposible escapar, ni huyendo al Jardín del Edén. Es que los apartamentos están situados de espaldas al freeway.” (Morales 1983, 2).

Ma traduction : « À moins de mettre sa tête sous l'oreiller, il est impossible d'y échapper, même en fuyant au Jardín del Edén. C'est parce que les appartements sont situés dos au *freeway*, à l'autoroute. »

Le traducteur F. Lomelí met également à profit cette technique des emprunts pour sa traduction anglaise de *Barrio on the edge*, écrit par A. Morales en espagnol. Par exemple, il laisse systématiquement l'insulte « cabrones » (salauds) en anglais, mot qui revient également de façon fréquente dans le vocabulaire de Dennis. C'est cette présence répétée du terme, ainsi que sa portée (Dennis insulte « l'autre » grâce à son « code à lui », ou « código nosotros » qui le distingue de cet « autre »), qui m'ont amenée à le laisser tel quel en français.

Il faut aussi noter que parmi cette catégorie de faux emprunts (que je distingue de celle des emprunts qui dans l'original sont aussi des emprunts) se trouvent les appellations, les « petits noms » que l'on emploie généralement dans le milieu familial. Cette solution est fidèle à l'auteur qui suggère, au cours de son histoire, que ces termes en espagnol désignant les liens de parenté doivent rester tels quels en anglais dans la mesure où ils peuvent être considérés comme des marqueurs identitaires importants dans les familles chicanas bilingues. Par exemple, on peut lire au milieu de *Configuración I* :

“— Papá, I want more cornflakes.
— M'hijo, you eat like a champ. Serve yourself. I have to go, they're waiting for me

at the courts.

— You and Mommy are going to play tennis again!” (Morales 1983, 11).

Que j’ai traduit par :

« –Papá, *je veux plus de cornflakes.*

– M’hijo, *tu manges comme un champion. Sers-toi. Je dois y aller, ils m’attendent sur le court.*

–*Toi et Mommy allez encore jouer au tennis !*»

Comme on peut le remarquer, cette caractéristique qu’a l’auteur de garder, en espagnol, les noms désignant les membres de la famille (alors que ces mêmes membres dialoguent en anglais) a consolidé mon idée de conserver systématiquement ces appellations et de les transformer dès lors en faux emprunts tout au long de ma traduction française (on peut voir ici « Mommy »).

Même si les contraintes de longueur de ce travail ne me permettent pas de traduire la *Configuración II*, il convient de remarquer que les possibilités liées aux emprunts sont grandes et très intéressantes. Par exemple, les termes clés de « gringo » et de « greaser » pourraient demeurer inchangés, du moins pour le premier, plus connu dans le monde francophone. Quant à « Hey, greaser ! » (Morales 1983, 23), il pourrait être traduit littéralement par « Hé, le graisseux ! » et nécessiter une note en bas de page rappelant l’origine du mot (il s’agit en fait d’un terme désobligeant rappelant une occupation peu valorisante, le graissage d’essieu, qu’avaient auparavant les Mexicains), sans quoi le lecteur serait amené à comprendre littéralement le terme et ne verrait pas le caractère insultant.

Sinon, je pourrai m’inspirer d’une autre insulte d’A. Morales « Mesicans » (Morales 1983, 23) qu’utilisent également les dénommés gringos dans cette partie de l’histoire pour se moquer des Mexicains (Le *Urban Dictionary* associe le terme « Mesicans » à des gens toujours en train de « messin up somthin. »). Les solutions pour rendre l’aspect péjoratif de ce nom pourraient être « Mexichiens » ou « Merdichiens » ou encore « Merdicains » que je préfère. Dès lors, je pourrais utiliser ce dernier choix pour traduire « greaser » et mieux faire comprendre aux lecteurs la

différence entre les « gringos » vus par les Mexicains, et les « Merdicains » vus par les Américains.

En somme, cette technique de « non-traduction » des emprunts permet assez simplement de compenser la perte du multilinguisme. M. Stratford, dont nous avons discuté auparavant l'article, donne pour exemple N. Ramière et L. von Flotow, deux traductrices reconnues, qui choisissent « des procédés de traduction similaires. En effet, toutes deux optent pour la conservation d'emprunts directs ainsi que pour la littéralité comme solutions traductives aux défis posés par le multilinguisme du texte original. » (31).

Quant à ma technique concernant les faux emprunts, elle accentue davantage le fait que, dans l'original, deux langues sont constamment mélangées, bien que cette dérivation de la « non-traduction » puisse être sujette à plus ample discussion étant donné son caractère plutôt subjectif. En effet, elle consiste à distinguer l'importance de tel ou tel terme dans l'histoire selon certains signes (répétition ou intonation spéciales) avertissant le traducteur que l'auteur semble accorder une attention particulière à ce mot. Pour ma part, j'ai tenté de repérer de façon la plus neutre possible les termes qui revenaient souvent dans l'histoire en général, et chez les personnages importants en particulier, mais aussi ceux qui sont typiques de la société chicana ou américaine, comme le concept du ranch (laissé « El Rancho » en français). Afin de consolider mon choix, j'ai également tenu compte des décisions prises par d'autres traducteurs d'A. Morales ou de la littérature multilingue en général, traducteurs dont le sérieux fut remarqué à travers des publications revues par les pairs et dont la pertinence dans la traduction pratique fut reconnue par les théoriciens (R. Grutman, M. Stratford).

Cette technique des emprunts, qu'ils soient directs (en suivant l'exemple de M. Stratford) ou faux, m'a inspiré une autre solution pour compenser la perte du mélange des langues. Il s'agit en fait d'une méthode en quelque sorte inverse à la « non-traduction » et que j'appellerai

« doublet ». Il s'agit de laisser un mot ou une phrase de l'original tel quel (et donc de recourir à une « non-traduction ») suivi de sa traduction en français. Dans ce cas-ci, j'ai voulu garder des éléments importants de l'histoire (dont j'ai parlé plus haut), mais qui cette fois auraient empêché un lecteur monolingue de s'y retrouver facilement dans le cours des événements.

Dès lors, j'ai accompagné ces mots clés par leur traduction (les deux étant séparés par une virgule) afin de créer un effet d'écho mais tout en soulignant aussi l'écart entre les deux langues afin de compenser à nouveau la perte du spanglish. Cette méthode de « doublet » a été en général privilégiée pour les titres présents en abondance dans chaque *Configuración*. Par exemple : « La chingada » (Morales 1983, 12) donne « La chingada, celle qui baise », ou encore « Perdidos en el juego » (Morales 1983, 18) par « Perdidos en el juego, perdus dans le jeu », etc. Cette méthode, revenant à ajouter une périphrase, est en général employée lorsque le terme à traduire ne peut pas l'être de façon équivalente et est assez répandue en traduction. Toutefois, dans le cas de ce roman en spanglish, elle m'a été surtout utile dans le cas des emprunts directs trop éloignés de leur correspondant français ou lorsqu'une traduction était nécessaire à la compréhension de l'action. Par exemple, « me dio el backpack » (Morales 1983, 15) donne « elle m'a donné son *backpack*, son sac à dos ». J'ai aussi dû mettre à profit cette méthode de « doublet » avec le cas de « cabrones » (rendu entre autres par « cabrones, les salauds ») souvent répété dans le vocabulaire de Dennis, mais aussi dans d'autres textes d'A. Morales comme nous l'avons précisé plus haut avec le cas de la traduction de F. Lomelí. Bien que « cabrones » soient répétés à maintes reprises au cours de l'histoire, l'avantage des « doublets » est qu'une seule périphrase explicative suffit pour ce même terme.

Dans la partie théorique, nous avons établi que les différents niveaux de langues, l'hétérologie, faisaient partie du plurilinguisme du texte d'A. Morales. Dès lors, il m'a semblé opportun de compenser la perte des deux langues par une accentuation des différences entre le style soutenu, familier et oral en particulier. Ce procédé fait d'abord ses preuves dans le choix

des temps des verbes dont nous avons exposé le fonctionnement au point 4.1.2. . La narration et les pensées des personnages en espagnol privilégient le passé simple et l'imparfait dans *Reto*. Afin d'uniformiser les passages des monologues, des pensées en anglais ou en espagnol, j'ai traduit les verbes en utilisant généralement le passé composé et l'imparfait, ce qui reflète un niveau de français que je caractériserai comme étant courant par opposition à celui plus soutenu. Pour différencier les monologues de la narration en espagnol, j'ai employé pour cette dernière l'imparfait, certes, et le passé simple donnant en français un niveau beaucoup relevé.

Dans un second temps, afin de distinguer la narration et les monologues des dialogues, j'ai mis l'accent sur un français oral plutôt que de tenter, encore, une modification du temps des verbes dans les répliques. Pour ce faire, la solution des élisions, des omissions et des contractions ainsi que des questions avec une forme déclarative m'a semblée adéquate. Par exemple, j'ai parfois enlevé le « ne » contenu dans les négations avec « ne...pas », « ne... plus », etc. J'ai aussi eu recours à des formes telles que « ça » au lieu du mot complet « cela ». On peut aussi déceler l'effet oral dans ma traduction des répliques où j'ai changé la forme interrogative de la phrase ; “ —Have you found a house, Amy? ” (Morales 1983, 8) devient « —*Vous avez trouvé une maison, Amy ?* », bien que la phrase de l'original soit, elle, formulée comme une question. Ces formes déclaratives font partie d'un registre de français oral, moins correctes si l'on peut dire, alors qu'à l'écrit on privilégiera une forme interrogative, plus soutenue.

J'ai donc souhaité, dans l'ensemble, marquer davantage les niveaux de langues, une pratique traductive qu'il a été moins difficile à réaliser que celle de reproduire les deux langues. Étant donné que ces différents registres se trouvaient déjà dans l'original, j'ai préféré les accentuer grâce aux temps des verbes et à l'oralité des dialogues afin de contrebalancer la perte de l'anglais et de l'espagnol.

En dernier lieu, j'aimerais revenir sur la difficulté de remplacer *concrètement* l'anglais et l'espagnol dans ma traduction française. Trouver une solution plus efficace que l'italique pour l'anglais et le caractère normal pour l'espagnol est devenu une évidence et un besoin au cours de l'écriture de ce travail. Je suggère par conséquent l'utilisation de couleurs⁵ dans la traduction en français, cinq en l'occurrence. En effet, il faut également refléter les trois niveaux de langues (soutenu, familier, oral) en plus de l'anglais et de l'espagnol. Étant donné que les italiques font déjà l'objet d'une note de bas de page, je ne considère pas qu'il soit nécessaire d'expliquer clairement ce que traduit chaque couleur. Le lecteur pourrait plutôt considérer cet effet encore plus visuel comme une énigme que sa lecture permettra au fur et à mesure de résoudre assez simplement. En effet, les dialogues sont clairement marqués par des tirets, quant à la narration et les pensées, ils sont séparés par des points de suspension déjà présents dans l'original pour aider les lecteurs.

Ainsi, on pourrait convenir, de cinq couleurs bien distinctes afin qu'il n'y ait pas de confusion optique entre deux nuances: le noir pour la narration (qui montrera plus vite au lecteur que la couleur traditionnelle de l'écriture se rapporte au caractère neutre et omniscient de la narration), vert pour la partie des dialogues en anglais, orange pour la partie des dialogues en espagnol, rouge pour les pensées en anglais, et enfin bleu pour les pensées en espagnol.

Il faut toutefois noter deux inconvénients à ces couleurs, le premier est d'ordre pratique et pécuniaire alors que l'autre est vraisemblablement superflu, voire encombrant. En effet, cette stratégie est difficilement applicable dans le monde actuel de l'édition où l'on imprime très souvent en noir et blanc par souci d'économie d'argent, mais aussi selon les contraintes de chaque maison d'édition. De plus, elle peut paraître exagérée : tout lecteur francophone pourra facilement reconnaître quelle voix narrative intervient sans que le traducteur ne l'oblige visuellement à comprendre un changement de cette voix. Ces couleurs laissent donc moins de

⁵ Cette solution me fut suggérée par l'auteur de *Reto* lors d'un entretien par courriel en mai 2010.

place à différentes interprétations, enlevant ainsi les multiples façons de voir les focalisations ou l'usage du spanglish qui constitue la force du récit d'A. Morales. Les couleurs pourraient donc être une solution probable lorsque la maison d'édition le permet, mais surtout lorsque celles-ci n'impliquent rien de plus que la distinction claire entre différentes langues présentes dans un original et ne nuisent pas à la réception de la traduction.

Toutes les difficultés et les solutions dont j'ai discuté dans cette dernière partie ont eu pour but principal de compenser la perte du spanglish, et ce en « spanglishisant » si l'on peut dire tout d'abord ma traduction française grâce aux emprunts, à la « non-traduction » ainsi que les « doublets ». J'ai également souhaité rendre la diversité du texte source de façon plus implicite, et ce en ayant recours aux possibilités des temps des verbes et de l'oralité plus marquée des dialogues.

4.2. Conclusion de la traduction

Nous avons vu qu'il est loin d'être simple de traduire un texte multilingue, en particulier lorsqu'une langue différente de l'original est la langue cible. Toutefois, ce travail reste possible à condition de prendre certaines précautions, aussi bien pratiques que théoriques. Étant donné que le marché de la traduction de ce genre de textes a de plus en plus d'ampleur et d'importance, il prouve qu'un traducteur maîtrisant les deux langues, ou plus, de départ peut s'y attaquer de façon relativement satisfaisante, qu'il soit sourcier ou cibliste.

Toutefois, j'ai tenté ici de montrer pourquoi je n'ai pas voulu effacer complètement le spanglish d'A. Morales en le traduisant en français standard, mais bien essayer de respecter son altérité grâce à différentes méthodes, bien que je ne prétende pas qu'elles soient les seules ou les meilleures. Certains spécialistes m'ont permis de consolider cette position :

“D'ailleurs, le fait de remplacer un code hétérogène par un autre plus « standard » risque d'entraîner des conséquences néfastes sur tous les plans. En plus de mettre en

péril la cohérence et d'altérer l'esthétique du texte, l'uniformisation du multilinguisme peut avoir aujourd'hui de graves implications culturelles ou même politiques, surtout lorsqu'il s'agit d'une littérature dite « minoritaire ». Il semblerait donc que ce n'est pas tant la nature des textes multilingues modernes qui justifie une traduction multilingue, mais bien plutôt leurs contextes de production et de réception." (Stratford 32)

Ce travail a aussi voulu montrer que la pratique traductive de textes multilingues apporte peu à peu des solutions parfois applicables à d'autres textes similaires, voire à d'autres littératures. Pour ma part, il semble possible que certaines de mes stratégies pourront être appliquées à d'autres traductions françaises de la littérature chicana, telles que les emprunts ou les « doublets ». Mon travail est, parmi d'autres encore relativement rares, un début quant à l'exportation de l'expérience chicana dans le monde francophone. Dès lors, plus les traducteurs s'attaqueront à ce genre de textes plus compliqués, plus les difficultés et les doutes quant à ce qui est « juste » s'amenuiseront. Dans cette même optique, plus les théoriciens réfléchiront à ce que représente le spanglish et la façon adéquate de le rendre dans une troisième langue, plus ils faciliteront son acceptation de langue digne d'être traduite.

En définitive, notons que, comme le dit L. Ladouceur en parlant du multilinguisme littéraire canadien, « [p]our échapper à l'effet discriminatoire d'un tel bilinguisme, ces textes doivent nécessairement passer par la traduction » (2008 : 48). Dans l'Ouest canadien francophone ou dans la littérature chicana, la traduction s'impose comme un besoin de faire connaître le succès de ces littératures au-delà de leur frontières langagières.

Chapitre 5 : traduction du début de *Reto en el paraíso*

CONFIGURACIÓN I

PRELUDIO

Le prélude de la journée, c'était la musique, qui avec le *click*⁶ du radio-réveil le sortit de l'inconnu pour lui permettre d'entendre les paroles de la chanson sur le barbu aux yeux bleus et au visage angoissé de l'autoportrait. Les vers chantaient l'existence effacée par le temps. Pour lui, chaque voix renfermait un sens extraordinaire. Il pensait que personne ne pouvait comprendre la chanson comme lui. Il resta un moment avec les yeux rivés sur ceux du portrait qui regardaient toujours dans le néant. Chaque son de la mélodie était un coup de pinceau, une partie d'une nouvelle idée qu'un artiste dessine sur une feuille. « *J'avais une nouvelle idée en tête et en voici le croquis...* » C'est seulement une chambre, ma chambre à coucher dont la couleur et la simplicité en disent long. Pour cela, je pense, j'utiliserai un style original, le mien, simple et tranquille. C'est ce que je veux, que les couleurs révèlent le calme, le repos, le repos total. En contemplant le tableau, l'esprit se repose, l'imagination aussi... Parfois, le désir d'être bon, d'être le meilleur, le faisait souvent crier. Il jeta les couvertures dans un coin, resta nu, nu. "*Starry, starry night... the world was never meant for one as beautiful as you.*" L'artiste, le docteur, le prof, il me manque, je l'aime beaucoup... Il tourna la tête, étendit la main. Il prit le livre sur la petite table... Sept heures du matin. Ils m'attendent sur le court de tennis à sept heures et demie... « *Les murs sont d'un violet pâle. Le sol – est à carreaux rouges. Le bois du lit et les chaises sont jaune beurre frais. Le drap et les oreillers citron vert très clair. La couverture rouge écarlate. La fenêtre verte. La table à toilette orangée, la cuvette bleue. Les portes lilas. Et c'est tout – rien dans cette chambre à volets clos*⁷. » Il ferma le livre.

Il voulait être le meilleur, le champion. Il se traina jusqu'à sa tenue de tennis. Il alla dans la cuisine, prit un verre de lait avec deux aspirines pour mieux transpirer. Il ramassa les deux raquettes et sortit de l'appartement. Il pensait à la partie de tennis qu'il jouerait dans quelques minutes.

Il descendit les escaliers. Arrivé sur le trottoir, il s'arrêta. Il étira les bras avec un petit cri doux de plaisir. Il secoua la tête comme le font certains animaux pour sortir de l'eau ou du sommeil. Il se frotta les yeux avec le bout de ses majeurs. Il marchait sur la bordure de ciment qui entourait le parking... Comment les experts ont-ils pu construire ces appartements autour d'un parking. Des voitures, des voitures et encore des voitures nouvelles, resplendissantes, qui pour certains représentent la vie. Esclaves de l'automobile, c'est pour elle qu'ils travaillent, les garçons avec leur Jaguar, les filles avec leur Porsche. Je les envie. J'aimerais en avoir une. Tant d'automobiles, jamais cela ne s'arrête. Tout comme les gens ne s'arrêteront jamais. Le bruit constant, le bourdonnement des voitures, comme des abeilles. Pendant la journée ça va encore, mais c'est pendant la nuit au moment de dormir qu'on le remarque le plus. Le bruit inébranlable des voitures est incessant. À moins de mettre sa tête sous l'oreiller, il est impossible d'y

⁶ NDT : les passages en italique sont en anglais dans l'original, ceux en caractère normal sont en espagnol. Ce passage est en fait les premières paroles de la chanson de Don McLean consacrée à Vincent Van Gogh intitulée "Starry, starry night" (cette chanson est en anglais).

⁷ NDT : Il s'agit d'un extrait d'une lettre écrite en 1888 par Vincent Van Gogh à son frère Théo dont l'original est en français. C'est cette version française qui est utilisée dans la traduction bien qu'elle soit en anglais dans *Reto*.

échapper, même en fuyant au Jardín del Edén. C'est parce que les appartements sont situés dos au *freeway*, à l'autoroute. Les quartiers résidentiels, à cet endroit, sont à dix minutes d'une entrée d'autoroute. Ici, on est condamné, à jamais, à circuler sur les autoroutes... Il dut laisser passer trois voitures avant de pouvoir traverser la rue. Il monta sur le trottoir et entra dans l'endroit réservé aux familles. Les enfants étaient déjà dehors, ils jouaient et criaient. Il remarqua leurs visages découverts. Il nota que certains d'entre eux ne s'étaient ni lavés ni peignés. On aurait cru qu'ils avaient dormi tout habillé. Cela le dérangeait de les voir ainsi. C'était la faute des pères, des mères. Qui d'autre était responsable ? Les petits s'amusaient au milieu de machines entassées au centre de ces cabanes modernes qui étaient en fait une porte, un salon, une cuisine, une salle de bain et une chambre à coucher. À l'intérieur, la disposition des meubles, les jouets des enfants ou des adultes, les rideaux, les vêtements et les pots avec leurs plantes vertes, tout avait l'air pareil. Les personnes qui vivaient dans ces grottes, les familles, étaient elles aussi identiques. La mentalité dérivant de cette façon de vivre produisait une image, démultipliée en chaque personne, de la société locale. Ceux qui vivaient ici étaient sélectionnés. Une fois qu'on leur donnait la permission, leur conditionnement commençait. Ils souriaient, vivre ici était un bonheur, un succès qu'ils cherchaient, qu'ils poursuivaient. Mais ce secteur de la classe moyenne était aussi pauvre que celui de la classe inférieure. On le voyait dans le visage des enfants, qui attendaient le jour où leurs parents auraient assez d'argent pour faire une avance sur une maison dans El Rancho. Ils étaient pauvres, pas un d'entre eux n'était libre. Il n'y avait pas d'êtres libres dans la société : soit ils poursuivaient quelque chose, soit ils étaient poursuivis... C'est si simple de nous faire vouloir quelque chose, qu'ils nous condamnent à désirer pour le reste de notre vie. Jamais nous ne cessons, toujours nous convoitons. Le tennis, ils dépensent des centaines de dollars pour se convaincre qu'ils se sont améliorés et qu'ils seront un jour des champions. Ce sont des êtres frustrés qui regardent trop la télévision, conditionnés à ne jamais admettre la vraie limite. La tragédie, c'est que dans nos esprits commercialisés nous nous prenons pour des champions. Combien sont-ils les vrais champions ? Je n'ai pas envie d'attendre longtemps. Ça alors ! Combien de chiens cet homme a-t-il en laisse ! Cela me fout en colère qu'on les sorte dans le jardin pour qu'ils chient et qu'on ne ramasse pas leur merde. Avec leurs puces, ils contaminent l'appartement. Cela me choque qu'ils jettent les enfants pour jouer dehors alors que le cabot gâté profite du confort d'une maison au loyer exorbitant. Il y a plusieurs personnes sur les courts. Mince ! Je vais devoir me présenter. J'imagine déjà les questions débiles qu'ils vont me poser. Bon, peu importe, faire semblant, rentre, rentre donc. Il est huit heures moins le quart. Où est-ce que j'étais ? Qu'est-ce qui m'est arrivé ? ...

Il resta avec la main sur la poignée de porte. Une balle jaune rebondit contre le grillage. Il sortit de ses pensées, ouvrit la porte et traversa un monde blanc et vert de murs élevés. Quatre couples jouaient. Corps vêtus de blanc, seule une femme aux jambes brillantes, qui avait l'air de s'être tartinée de crème, osait porter un vêtement de couleur, une jupe verte. Ils terminèrent leur partie. Ils ne l'impressionnèrent pas beaucoup. Celle avec la jupe verte et les jambes brillantes se rapprocha en souriant. Elle le regarda dans les yeux en entendant l'accent du Sud des États-Unis. Elle le salua, le forçant à parler.

– *Fini ?*

– *Oui. Vous devez être le type que Gerry attendait. Il a dit qu'il allait revenir. Je suis Martha et ce jeune homme est mon mari Ben. Ces grands joueurs de tennis qui viennent de nous écraser, sont Maggie Baldrige et Dick Mainstream.*

– *Dennis Berreyesa Coronel. Enchanté.*

– *Gerry a dit que ça fait seulement un mois ou deux que vous êtes ici. Vous êtes de l'Arizona ?*

- Non, du Texas.*
- Pas d'importance. Le Sud, c'est le Sud. Pas vrai Ben ?*
- Je n'en ai plus rien à foutre, Martha. Je me plais bien ici à Lifford, sous le soleil éternel de « California ».*
- Gerry a mentionné que vous travaillez pour la Lifford Company.*
- Oui.*
- Qu'est que vous y faites ?*
- Je suis architecte et ingénieur civil.*
- Avez-vous bien dit que vous travaillez pour la Lifford Company ? Vance Blevins, enchanté.*
- Salut Vance. Comment ça s'est passé ?*
- On a gagné, comme d'habitude, Martha. Je gagne toujours, tu le sais.*
- Dennis, voici Vance, Amy, Larry et Bishop. Dennis travaille pour...*
- La Lifford Company. Hé mon gars, vous pouvez me trouver une bonne place sur la liste des acheteurs pour Baybridge ?*
- Vance, enfin !*
- Okay, Martha, Okay. Ne t'énerve pas ! Je voulais juste savoir si M. Dennis ici présent travaillait au service commercial.*
- Désolé Vance. Rien à voir avec la vente.*
- Pas grave. Pour qui est ce court maintenant ? C'est pour toi Dennis.*
- Vas-y. J'attends Gerry.*
- Merci. Qui veut jouer ? Ben, toi et moi contre Dick et Larry.*
- D'accord. On va s'les faire !*

Les quatre hommes partirent vers le terrain et commencèrent une partie de double. Martha, Maggie et Amy s'assirent sur l'un des quatre bancs. Bishop s'assit avec une serviette à la main, se sécha le front, leva les yeux et examina les joueurs. Dennis aperçut les femmes et Bishop, et s'assit à côté de Maria. Il entendait des mots qui n'avaient pas de sens à cause du bruit constant de l'autoroute qui allait du Nord au Sud, jusqu'aux pôles. Il pensait à sa chambre, à la façon dont il l'avait transformée. Il se souvint du prof, du livre, des lettres. ... Ça m'inquiète beaucoup tout ce que je dois payer pour l'appartement, payer au propriétaire, à celui qui est mon patron, qui est propriétaire de ma vie. Je trouve cette relation horrible, perverse. Mais cela m'affecte d'une façon positive, je crois qu'il faut vivre des situations difficiles. Je sais que j'ai besoin de changer ma façon de vivre, d'exister. La nuit je sors pour guetter les étoiles avec mon cerveau, je vois des femmes dans ces étoiles, je me vois quand j'étais petit, je me vois seul, comme eux ; pourtant, quand je regarde les étoiles je me sens calme, je n'ai pas peur, je me sens libre, libre de tout... Soudain, il remarqua que Bishop, gêné, l'étudiait. L'homme, qui tenait une serviette à la main, était inquiet.

–*Dennis, ça va ?*

–*Oui. Ils jouent plutôt bien, non ?*

Il se perdit de nouveau dans le match.

... Ils ne sont pas si bons, en réalité ils sont à chier, nous sommes à chier, seuls les champions gagnent de l'argent, nous, de la mierda. Cabrones, les salauds ! Ils se croient toujours si bons, si supérieurs. Ceux-là, je ne les aime pas, ils me dégoûtent, très sûrs d'eux ces idiots prétentieux. Ils ne pensent à rien, ni au passé, ni à l'avenir, seulement à l'instant présent. Los detesto, eux je les hais de toutes mes forces, je les hais de tout mon cœur. Ça me fait mal d'haïr, mais j'ai décidé de détester, de vivre constamment dans l'injustice ...

–*Dennis ! Ça va ?*

–*Ça va Gerry. Où es-tu allé ?*

–*Je t'ai attendu et tu ne t'es pas pointé. C'était ma faute. Je pensais que notre rendez-vous pour le tennis était à sept heures. Qu'est-ce qui ne va pas ?*

–*Pas la peine d'exagérer Gerry. C'est pas drôle.*

–*Non, je suis sérieux. Il m'a semblé que tu tremblais, que tu avais froid. Demande à Bishop.*

–*Va voir un médecin, Dennis.*

–*Parle à Nat, le mari d'Amy. C'est un spécialiste des cas d'urgence et des causes perdues.*

–*Vraiment drôle Bishop. Allez, laisse tomber. C'est rien. Je vais bien. Je suis un peu NERVEUX. C'est le boulot. Allez, on joue. T'en penses quoi Gerry ? Allez Bishop.*

–*Bien. Maggie, tu joues ? Allez, on doit battre ces deux gars.*

Les adversaires, qui étaient quatre, se mirent par paire. Ils se dirigèrent vers leur camp respectif. Chaque paire planifiait la défaite de l'autre. Ils laissèrent un moment voler les oiseaux qui couvrirent le ciel vers le Sud par milliers. Avant de commencer à jouer, les jeunes firent quelques commentaires, se conseillèrent les uns les autres, ajustèrent leurs visières, leurs bracelets et leurs gants de cuir. Ils étaient prêts bien qu'un peu nerveux. Dennis n'avait jamais porté de plumes de quetzal⁸, il voulait en gagner quelques-unes aujourd'hui, mais les défenseurs étaient habiles, et il savait que la lutte serait difficile. Il voulait les battre, les écraser au jeu, les blesser sévèrement, détruire cette confiance qu'ils avaient acquise au fil des années et des victoires. Il méprisait ces gens, bien qu'il fût l'un des leurs. Il réprimait sans cesse la rage naturelle soufflée dans son être par un ouragan. Il avait été cordial avec eux. Cependant, il rêvait de leur dire ce qu'il pensait vraiment. Il ne pouvait pas, on l'aurait considéré comme un fou, un pervers, un type bizarre, un cas antisocial. Mais Dennis savait que ce désir témoignait de ses sentiments les plus vrais. Cela lui faisait peur d'y penser, mais il en était ainsi. Il contrôlait bien la balle, faisait preuve d'aisance, la renvoyant avec adresse. On l'avait bien formé. Il s'en rendait compte. Ces porcs avaient réussi à le déformer. Tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, il était le produit de ces cochons aux dents longues. Cela, il ne le comprenait pas complètement, mais quelle importance ? Il ferait ce qu'il avait à faire.

⁸ Il s'agit d'un oiseau, un des symboles important de la culture pré-colombienne auxquels les Chicanas/os font souvent référence. Voir "An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya" de Mary Miller and Karl Taube.

... Cabrones ! Pourquoi l'avez-vous violée ? Pourquoi m'avez-vous volé mi madre, ma mère ? Pourquoi m'avez-vous enlevé la seule fierté que j'avais pour me la rendre alcoolique et pute ? Vous et vos mères me le payerez cher, cabrones, vous, les satanés gringos !...

Le corps de Dennis se réchauffait. Il jouait de façon extraordinaire, le monde le voyait à présent. Il avait gagné deux jeux lorsqu'il se rendit compte que l'ouragan lui décerna une plume de quetzal. Les réactions des pourritures autour de lui indiquaient qu'ils l'avaient accepté pour ses qualités tennistiques.

– *Votre jeu est fantastique !*

– *Nous avons trouvé de la compétition pour Larry.*

– *Super, Dennis, super !*

Il se sentait bien. Il aimait entendre les louanges des admirateurs. Maintenant, il aura beaucoup d'invitations pour venir jouer. Dommage qu'il ne l'ait pas fait avant. C'était impossible, quand il est arrivé ici il n'avait rien, il lui a fallu d'abord s'établir. Maintenant, oui, il peut jouer avec ces gros porcs.

... Je sais, je sais que moi, je suis bon, je suis meilleur que vous tous et je sais que vous ne me le pardonnerez jamais. Je vous déteste, misérables salauds ! ¡ Los detesto !...

– *Comme ça, Dennis !*

– *Superbe, Dennis!*

Martha et Amy applaudissaient le grand show du jeune homme. Oui, il évoluait très bien sur le court. Martha ne pouvait pas deviner la rancœur dans les gouttes de sueur qui le couvraient. Il avait la chemise et le pantalon trempés... *Mon Dieu, comme il transpire. Il est entièrement mouillé. Il est beau. Bon sang ! J'aimerais me le taper. Ben ne dirait rien. C'est mon tour de m'amuser avec quelqu'un. Il l'a fait la semaine dernière. L'après-midi, il est allé voir notre voisine. Il ne m'a rien dit jusqu'à ce qu'il revienne pour le dîner. Il m'a dit que moi aussi je pouvais le faire. Il a dit que j'étais une femme libre. Quel abruti ! Il croit que j'ai besoin de sa permission. Depuis que nous sommes mariés, il pense que j'attends sa permission pour faire ce qui me plaît. J'ai eu plusieurs amants et Dennis, fera partie du lot. Ben dit que ça ne le dérange pas que je couche avec quelqu'un d'autre. Il ne considère pas ça immoral qu'un morceau de viande pénètre un autre morceau de viande. Il dit que c'est naturel. Je suis d'accord, c'est naturel. C'est ce style de relation qui nous a aidé à rester ensemble. Je me suis lassée de lui, et lui de moi. Ça arrive, l'esprit se fatigue du corps, le corps de l'être cher, qu'on n'a jamais la chance de connaître intimement, entièrement. Oui, il y a les changements physiques, mais ce n'est pas le vrai problème. En fait, nous avons peur de devenir vieux. Ben s'est laissé devenir rond. Je ne peux pas supporter l'idée de me voir ridée, avec des varices, vieille. Mon corps est superbe, je ne le laisserai pas se ramollir, chair flasque pendant à des os. Je ferai de l'exercice, courrai, jouerai au tennis, ferai l'amour avec des jeunes hommes. Personne jusqu'ici ne m'a refusée. Je crains ce jour plus que tout, comme c'est horrible de ne pas pouvoir ouvrir les jambes pour un jeune mâle impatient.* La balle arriva soudainement vers elle, elle eut à peine le temps de mettre sa main entre son visage et la balle.

– *Elle vous a touchée, Martha ?*

– *Non, non, ça va.*

– *Il joue vraiment bien, n'est-ce pas ?*

– *Tu as tout à fait raison.*

Amy s'assit sur le bord du banc. Elle plaça ses mains sur ses cuisses et pencha la tête en avant... *Dennis est bien bronzé, comme Pato. Il parle anglais avec un léger accent. Il doit venir du Texas. De quelle partie, je me demande ? J'espère qu'il n'est pas d'où on vient. On veut oublier ce qui s'est passé là-bas. Mais je ne pense pas qu'on en sera capable un jour. Il sera toujours parmi nous...*

– *Amy, tu sais si Larry fréquente toujours Maggie ?*

– *Je sais pas. Ils ont tous les deux beaucoup d'amis. Il n'y a jamais rien de sérieux entre eux.*

– *Maggie veut se marier. Elle a peur de se retrouver seule avec les enfants.*

– *Elle a beaucoup d'amis. Je la vois pas se retrouver seule. Elle veut se marier, mais en fait je pense qu'elle est très heureuse de la façon dont elle vit pour l'instant. Elle a toute la liberté qu'elle veut. Ses enfants ne sont plus des bébés, ils ne demandent pas son attention permanente. Elle n'a pas besoin de se marier. Elle serait idiote de le faire.*

– *Elle tombe tout le temps amoureuse.*

– *C'est par justification, elle doit justifier ses relations sexuelles à ses amis. Et elle le fait en disant qu'elle est amoureuse. Certains sont moins romantiques, ils baisent pour le plaisir de baiser.*

– *C'est ma façon d'être. Je le fais parce que j'aime ressentir ce que je ressens.*

– *Ah.*

– *Vous avez trouvé une maison, Amy ?*

– *Pas encore. On cherche toujours. Nat n'aime pas cet endroit. On est pas d'accord avec cette idée, ce concept.*

– *Quel concept ?*

– *Le concept Lifford et tout ce qu'ils font, ou tout ce qu'ils détruisent.*

– *Mais toi et Nat vous avez pas à vous inquiéter. Vous avez assez d'argent pour donner un acompte. Vous pouvez acheter une maison demain si vous le voulez. La raison pour laquelle vous êtes ici c'est parce que vous n'avez pas encore trouvé une maison qui vous plaise.*

– *N'exagère pas Martha. Nous ne sommes pas riches.*

– *Ne me fais pas marcher. T'as pas à te plaindre.*

– *Oh Martha, t'es assez intelligente que savoir que tous les docteurs ne sont pas riches contrairement à ce qu'on dit.*

– *Tu m'as dit qu'un acompte de vingt-cinq mille dollars n'était rien pour vous. T'as dit que c'était facile à obtenir. Pas pour nous ; on a déjà du mal à sortir dix mille dollars. La vérité, c'est que si on mettait dix mille dollars sur la table, il nous restera plus rien.*

–Je refuse de continuer cette conversation Martha. Mais tu as raison, on déménagera quand on aura trouvé une maison qui nous plait. Et ce sera à Poplar. Là, tu peux en avoir beaucoup plus pour ton argent.

–D'accord, mais c'est quoi la différence entre vivre à Poplar et vivre ici ?

–C'est très différent Martha.

–Dis-moi en quoi ? C'est du pareil au même. Où qu'on aille ce n'est qu'un effet miroir.

–Regarde comme Dennis est bon ! Quel service ! Il monte au filet comme un pro.

–Okay, Amy, on en parlera une autre fois. Où est Nat ?

HIJO Y PADRE : TEL PÈRE, TEL FILS

Il sortit dans le patio, laissa le balai des secrets entre les plantes sacrées, entre les plumes de son office. Il toucha une feuille, un pot de fleur rouge et mis le jade à un autre endroit. La sublime plante des rêves, il la plaça là où le soleil lui donnerait plus de lumière. Il entra dans la cuisine où il y avait trois cœurs, trois privilégiés, qui étaient sortis des extrémités et qui étaient tombés sur le tas de pierre. Les trois corps tremblaient, l'un deux ouvrait la bouche comme s'il voulait englober la tête aux yeux exorbités qui tomba avec les seins à découvert. Les médecins s'en approchèrent. Ils levèrent le couteau, forts de l'expérience acquise de la répétition de milliers d'actes similaires dans le passé, les deux mains sectionnèrent la poitrine. À peine le couteau eut-il pénétré que jaillirent des flots de sang qui s'écoulèrent sur les pierres de la cuisine. Le médecin attrapa une serviette et se baissa pour nettoyer le sol. ... Qu'est ce que je fous ? Réveille-toi Pato. Regarde où tu marches. Parfois je marche, je fais des choses comme si j'étais inconscient. Je ne veux pas sentir, je ne veux pas sentir que je vis. Je suis réveillé. M'hijo, mon fils George, il mange volontiers, il avait faim. Hier, on l'a laissé rester avec nous, il a voulu regarder un film sur un homme qui a décidé de tout quitter pour vivre dans la forêt avec les animaux. Cet homme et sa famille se sont installés dans les montagnes au Canada où ils ont vécu une vie difficile, mais tranquille. Oui c'est comme cela qu'on la présentait : difficile mais calme, sûre. M'hijo il aimait regarder des films sur la forêt, sur la nature, comme celui d'hier soir, peut-être qu'il ira vivre avec les animaux, comme Thoreau, tout se répète. M'hijo, il sera un grand joueur de balle, célèbre, un footballeur, un avocat ou un docteur ? Qu'il soit bon, bon dans ce qu'il fait. Maintenant, il s'est mis à jouer au baseball, il adore le *soccer*. C'est un athlète, ses mouvements sont naturels. Mais j'ai peur pour lui, il y a tellement de choses dans le monde qui peuvent l'égarer. En fait, peu importe ce qu'il fera, ce qui compte c'est qu'il soit un homme de principes, lavés des péchés commis par son père. Son père est un moins que rien qui a blessé beaucoup de gens biens, honnêtes ; c'est un homme détesté de beaucoup. La vie est horrible quand on sait qu'il y a des gens qui veulent votre mort. Ça m'est arrivé avec celui que j'ai frappé dans le bar, il m'a jeté en prison et m'a poursuivi en justice. Moi, je savais qu'il me voulait mort. Mais c'est lui qui est mort en premier. C'est une course vers la mort. Quand un ennemi meurt, on peut respirer plus facilement. Les ennemis, quand on les voit, on peut vivre, mais quand ils sont dans vos maisons, quand ils sont cachés dans le quotidien de la vie, c'est là où ils causent le plus de dégâts psychologiques, ils produisent une insécurité qui vous donne des pensées morbides. Que sont-ils en train de faire ? Que sont-ils en train de manigancer pour se venger, se venger de la souffrance que j'ai causée ? Pourvu que mon fils ne soit pas comme son père. Qu'il ait une existence sans le poids de la rancœur, que jamais il ne soit responsable d'un mal. Et qu'il ne tombe pas dans la drogue ou dans les vices qui déforment l'esprit. J'ai peur pour lui, parce que je l'aime. Ou serait-

ce parce que je ne veux pas souffrir, ne veux pas être blessé ? Que de la merde tout ça, allez, le jeune vivra sa vie, moi j'essayerai de le guider autant que possible, je ferai mon possible. Allez, Pato, ils t'attendent sur le court...

–Papá, *je veux plus de cornflakes.*

–M'hijo, *tu manges comme un champion. Sers-toi. Je dois y aller, ils m'attendent sur le court.*

–*Toi et Mommy allez encore jouer au tennis !*

–*Seulement pour quelques heures. Après ça, on jouera au baseball. Quand tu auras fini, ferme la porte et viens au court de tennis. On se voit plus tard. Fais-moi un bisou. N'oublie pas de fermer la porte. Et si tu nous obéis, peut-être que tu auras ce gant de baseball que tu veux.*

AMOR DE MARTHA

Elle se tenait seule au milieu des corps vêtus de blanc, ses jambes brillantes l'attiraient. Lui, il jouait mieux, tous ses efforts lui étaient destinés. Ses jambes, ses cuisses, il les imaginait dans sa chambre. Elle les allongea, l'examinant de nouveau intensément. Martha entendait les bruits de la route, les voix des amis, lointaines. Les événements de sa vie défilèrent en une minute, en cinq, en trente. À ce moment-là, comme maintenant, dans tout ce qu'elle faisait, dans ce qu'il y a de plus intime dans une relation, elle était seule, femme unique... *J'avais vingt-trois ans, nous avons été mariés pendant environ un an quand je n'ai pas eu mes règles. Je saignais un peu, mais ça ne me tracassait pas. Je pensais que j'avais besoin de repos, donc après le troisième mois, je suis allée dans la maison de vacances de ma tante. J'étais heureuse, nous l'étions, je me tracassais de rien. J'allais avoir un bébé. Puis un beau jeune homme est entré dans ma vie. Il avait dix-neuf ans. Il venait faire quelques travaux autour de la maison de ma tante. Il a commencé à insister à vouloir m'aider. Il me prenait dans son van pour aller au magasin, à la plage, vers le phare rouge, partout où je voulais aller. Il a continué à insister et de fil en aiguille on a commencé une liaison. Il était tellement merveilleux. Je ne me tracassais pas, j'étais enceinte et heureuse que ce beau garçon en pince pour moi. C'était seulement une relation physique. Je ne m'étais jamais impliquée de façon plus sentimentale avec lui. Il s'était complètement abandonné à moi. Il me mettait sur un piédestal. J'étais devenue sa déesse. Il faisait tout ce que je voulais. À mes yeux, c'était une expérience drôle, heureuse. Je me sentais libre et belle. Oui, les hommes, les jeunes hommes me désirent. Ce beau garçon n'oubliera jamais. Quand Ben venait, on passait nos nuits à faire l'amour, à faire des expériences nouvelles, à s'amuser. Ma tante en devenait malade parce qu'on passait toute la journée au lit. À chaque fois que Ben s'en allait, il me restait mon bel esclave. Après environ trois mois, je suis retournée à la maison et nos relations sexuelles se sont intensifiées. Ben et moi, on se consacrait l'un à l'autre de toutes les manières possibles. C'était vers les six mois, six mois et demi que j'ai décidé d'aller voir le docteur. Elle était fâchée et m'a grondé pour ne pas y être allé dès que j'ai appris que j'étais enceinte. Elle m'a informé que j'étais dans mon troisième mois de grossesse. Quelle surprise ! Mais je ne m'inquiétais pas ; j'étais sûre que le bébé était de Ben. J'en étais sûre. À la naissance du bébé, j'ai commencé à avoir des doutes. Mais je n'ai pas laissé ces doutes s'emparer de moi. Je me suis entièrement dédiée à l'enfant. Je lui ai donné le sein et je l'ai aimé de toutes mes forces. Mais les doutes sont revenus. Et ils ont persisté jusqu'à ce que la joie de ma maternité laisse finalement place à un énorme doute. Je n'étais pas sûre de l'identité du géniteur de mon fils. Qui était le père de mon fils ? Cette question a fait de ma vie un supplice, l'a rendue misérable. Après un an, je me suis rendu compte que mon fils n'était plus mon fils et que j'avais cessé d'être mère. Le garçon est devenu un objet et moi une machine*

maternelle. Il ne me procurait aucune joie puisqu'il était l'enfant du doute, conçu d'un père inconnu. Je me souviens que je m'étais confessée à Ben concernant la liaison ; ça ne l'a pas dérangé au début. Mais quand je lui ai dit que j'avais des doutes sur le père de l'enfant il s'est mis en colère et m'a dit qu'il voulait plus en entendre parler, que l'enfant était le nôtre. Il a aussi dit que j'avais raison, notre mariage devrait être entièrement libre. Et il aurait des maîtresses comme moi j'ai eu des amants. Voilà comment ont commencé nos rencontres ou nos aventures avec d'autres. Il profitait des siennes et moi des miennes, et cet homme, Dennis, sera mon amant. Comme il joue bien !

– Quel service !

– Tu sais quelque chose d'autre sur lui, Amy ?

– Non je viens de le rencontrer.

– Ah, oui bien sûr.

– Vous jouez très bien tous les quatre. Dennis et toi vous avez été remarquables. Avez-vous déjà participé à des tournois ?

– Jamais.

– Vous devriez. Pourquoi pas vous inscrire au nouveau club de tennis dont nous nous occupons. Vous pouvez jouer dans notre équipe.

– Je ne suis pas aussi bon que Bishop.

– Je sais pas. En tout cas, si vous ne l'êtes pas encore, vous pouvez clairement le devenir. Vous avez un don.

– Non, je ne pense pas. J'adore jouer, mais pour faire de l'exercice, c'est tout. Je ne veux pas faire partie d'une équipe. Merci quand même. Bishop, Larry, Maggie. Je ne veux pas jouer dans une équipe. Je veux jouer quand j'en ai envie.

– Ça se comprend ! Pas de problème, Dennis. Je ne voulais pas élever la voix. C'est juste que tout le monde s'entend super bien ici. On est tous amis, certains se connaissent très bien. Hein Martha ?

– Oui, Vance. De vrais bons amis. Alors, vous avez gagné ou perdu ?

– Cette fois, on leur a laissé la victoire. D'habitude je gagne, mais mon partenaire...

– Ça suffit avec les excuses. Va chercher quelque chose à boire.

– Bonne idée Ben. Qui veut une bière ou un Coca ? Dennis, une bière ?

– Non merci. Je veux rien maintenant.

LA CHINGADA⁹ : CELLE QUI BAISE

... Je ne bois pas, parce qu'ils m'ont bien baisé avec l'alcool. J'avais à peine cinq ans, juste comme les petits garçons qui jouent ici, les enfants des joueurs de tennis prétentieux. Elle, elle m'appelait muchachito, petit garçon. Elle m'appelait mon petit garçon adoré. Moi je ne savais pas ce que signifiait cette haleine amère, ces bisous mouillés. Les nuits, elle me disait qu'elle devait sortir pour aller travailler et qu'elle ne voulait que je sorte de ma chambre. Mais on entendait des bruits. D'abord elle me criait au revoir et fermait la porte, mais elle ne sortait pas. Après un moment, j'entendais des chuchotements de personnes qui étaient dans sa chambre.

–*C'est Swaner qui m'envoie.*

–*Okay, baja la voz, parle moins fort. Réveille pas le bébé !*

–*D'accord ma chérie. T'es plutôt pas mal.*

–*Attends je l'enlève.*

–*Oh, quels nichons. Swaner avait raison, t'es boooooonne !*

–*Montre-la-moi.*

–*Mate-moi ça, chéri, tout, tout ça c'est pour toi, chéri.*

Les voix continuaient jusque dans la nuit. Je me souviens que parfois j'avais très peur car j'entendais beaucoup de voix. Elle, elle leur demandait qu'ils ne parlent pas fort, mais les hommes et les femmes disaient qu'ils ne me réveilleraient pas. Ils s'approchaient de la porte. Je faisais semblant de dormir. La porte s'ouvrait et rapidement se refermait. Les voix, les petits cris aigus, les soupirs, duraient jusqu'à ce que je m'endorme. Je me souviens aussi que j'avais l'impression qu'ils mangeaient beaucoup, une fois je suis presque sorti de la chambre parce que j'entendais dire qu'ils allaient manger ma maman. Et après une demi-heure, j'ai entendu des mordillements, on aurait dit qu'ils suçaient des os. Elle poussait des cris très brefs. Ensuite j'avais l'impression qu'elle étouffait, et soudain un soupir, comme si elle venait de manger sa glace préférée. Mais en ce temps-là, je ne comprenais pas ces choses. J'avais l'âge de ce petit garçon. Tout comme le fils de Maggie...

WEEKENDS ARE MADE FOR YOU, À TOI LES WEEK-ENDS

–*Tu ne peux pas venir sur les courts le week-end Scott ! Je te l'ai déjà dit un million de fois.*

–*Mais j'ai soif, man !*

–*Voilà Vance, peut-être qu'il a amené un Coca en plus.*

–*Vance, je veux un Coca.*

–*Non, Scott ! T'es pas censé être ici. Allez dégage, maintenant !*

–*Ne sois pas si cruel, Vance. Tu lui as fait peur.*

⁹ NDT : voir l'essai « los hijos de la malinche » d'Octavio Paz pour plus d'informations concernant cette figure emblématique de la culture mexicaine.

–*Mais c'est samedi.*

–*Même si c'était Noël, ce serait pareil! T'as pas le droit de lui crier dessus. Allez Scott, ça va aller, pleure pas.*

–*Qu'est-ce que je lui ai donc dit ? Je lui ai seulement dit la vérité. Bon d'accord, qui veut une bière ? Dennis, peut-être?*

... Comme ça doit être horrible d'être le fils de ces gens-là. Ils se disputent à cause de la présence de l'enfant. Lui, cette espèce de salaud, l'a fait pleurer. J'aimerais le rouer de coups, lui faire peur pour voir s'il est si courageux. Grande gueule, un jour tu me le payeras à moi. Je m'en vais, je ne peux pas en voir plus, je retourne dans ma chambre, derrière la porte, là où je me sens en sécurité, où on entend seulement les voix. Je suis fatigué d'entendre ces voix monotones. Dans ma chambre où je serai seul, lire, je dois lire plus de lettres, le roman transforme mon monde...

–*Dis donc Nat ! Comment tu vas ? Ça te dit une bière ?*

–*Non merci, Vance. As-tu joué contre Amy ?*

–*Oui. Où est George ?*

–*Il arrive. Qui veut jouer ?*

–*Pato joue avec Dennis. He's great, il est génial.*

–*Salut, Ignacio Martínez.*

–*Non, non, je ne peux pas. J'ai beaucoup, beaucoup à faire. À plus tard, Gerry, Vance, tout le monde. Merci encore, Igna... Egna...*

–*Nat, appelez-moi Nat. À bientôt, Dennis.*

–*D'accord, désolé, je dois partir.*

–*Ne partez pas, Dennis ! Je veux jouer avec vous !*

–*Non, je ne peux pas. Au revoir, Martha.*

Ils restèrent perplexes sur le court en le voyant sortir comme si on l'avait irrité. Il a ouvert la porte, l'a fermée et a fixé les yeux sur le grillage comme s'il était emprisonné dans une cage. Pendant un instant, il fixa de nouveau les jambes de Martha, puis s'en alla en courant. Il fallait qu'il rejoigne sa chambre, fermer les portes, les rideaux, éteindre les lumières, rester dans le noir, seul, pour écouter les voix.

LA HIPITECA GRINGA, LA MEXHIPPIE GRINGA

... Ma maman me disait que ces filles avaient un mauvais fond.

–*Dennis, tu deviens un homme. Tu vois, hijo, je ne veux pas que traines avec cette fille. Elle n'est pas bien pour toi, je le sais, je l'ai vue avec d'autres garçons. Maintenant ne joue plus avec elle, elle va t'apprendre de vilaines choses, tu vas ressentir de mauvaises choses. Tu es mon beau muchachito, fais ce que je te dis.*

–Oui mamá, je comprends, mamá.

...Quand j'étudiais à Mexico, j'ai fait la connaissance d'une fille de ce genre. Je sortais d'une librairie, je me dirigeais vers Sanborns, quand je l'ai vue dans la rue, en face de l'Alameda. J'ai marché derrière elle. Elle était sale, ébouriffée, portait un sac à dos, une veste et une jupe Levis. Je me suis dit que c'était une autre hippie perdue, ou une fille qui venait au Mexique pour étudier les sites archéologiques et apprendre l'espagnol. Je l'ai rapidement dépassée et je me suis arrêté devant un étalage, quasiment un bloc plus loin. Je me suis retourné pour la contempler, j'ai vu un visage au milieu d'une foule de masques mexicains. Je voulais lui parler, mais à chaque fois que j'essaye de parler à une femme, elle croit que je veux la violer. Je veux seulement me lier d'amitié. Elles pensent toujours au pire, au sexe. Je voulais simplement la connaître, peut-être même l'aider. Tout à coup, je l'ai vu s'arrêter, poser le sac à dos qu'elle portait, puis rester là à se reposer. Ensuite, elle a enlevé sa veste, montrant ainsi une blouse blanche d'Oaxaca qui mettait en valeur les formes de son buste. J'ai vu que les hommes regardaient son corps, ils disaient des choses à son passage. Furieuse, elle a pris son sac à dos et, en courant vers moi, sa veste est tombée. Elle l'a ramassée. Elle s'est arrêtée. D'un ton rageur, elle m'a demandé dans un espagnol impeccable :

–¿Qué quiere usted ?

–*Please, let me help.*

Elle a vu mon visage brun et elle s'attendait à ce que je lui réponde en castillan.

–*Ne vous énervez pas s'il vous plaît. Vous avez l'air fatigué.*

Elle a baissé les épaules, a relevé la tête, et m'a donné son *backpack*, son sac à dos.

–Je suis crevée, j'ai faim et j'ai besoin d'un endroit où pioncer.

À Sanborns, on a parlé de ses voyages. Elle a dit qu'elle venait de Palenque, elle était restée là avec quelques amis pour étudier. Elle a parlé de sa maison en Californie. Elle voulait y retourner mais elle n'avait pas assez d'argent ; elle ne voulait pas embêter ses parents. Eux, ils lui avaient donné beaucoup et elle a préféré les laisser en paix. Moi, j'étais très content parce qu'elle avait l'air de me faire confiance. Les hommes aux alentours se rendaient compte qu'elle était la plus belle du restaurant. Je l'écoutais, je l'étudiais. À la fin du repas, je l'ai invitée à passer la nuit chez moi. Comme j'avais un grand appartement, elle ne me gênerait pas du tout. Elle a accepté sans hésiter. Elle avait l'intuition que je ne pourrais pas lui faire de mal. On a demandé un dessert, puis une tasse de café. Elle a fumé. On a passé un moment en silence. Soudain, j'ai remarqué que je ne connaissais pas son nom. J'étais en train de lui parler comme si je la connaissais depuis longtemps.

–¿Cómo te llamas ?

–Debbie.

–Dennis.

On s'est tus jusqu'à ce que je demande l'addition. J'ai payé et on est sortis. On a suivi l'avenue Madero jusqu'à El Zocalo. Les jeunes passaient et fixaient la güerita, la blondinette. Je m'imaginai ce qu'ils pensaient, que j'avais réussi à me taper un petit cul, que les petites blondes sont faciles. Mais je connaissais la vérité : elles n'étaient pas faciles, par contre elles étaient mauvaises.

Je me suis rappelé qu'il n'y avait pas d'alcool à l'appartement. Il fallait que j'en achète. Mais pourquoi ? Je voulais seulement lui parler, je ne pouvais pas faire autre chose.

–Debbie, comment tu te sens maintenant ?

–Mieux, c'était la faim.

–Écoute, je voudrais acheter un livre puis aller à la maison.

J'ai utilisé le mot « maison » comme si c'était naturel, comme si c'était notre maison, comme si on y avait vécu depuis toujours. Je me suis senti heureux à ce moment-là. Elle avait un beau sourire, j'ai imaginé ce que ça serait de l'embrasser. On est arrivés à la librairie, j'ai acheté le livre que je cherchais, je lui ai pris la main et, par hasard, j'ai réussi à avoir un taxi. En quarante minutes, on est arrivés à Los Suites Larios, le bâtiment était voisin de l'Université, dans la rue Odontología. On est montés dans l'appartement sans que personne ne nous voie. La première chose qu'elle a demandée, c'était la salle de bain.

–Voici les serviettes. Debbie, c'est ta maison. Je reviens dans une demi-heure.

–Merci, Dennis.

Je suis sorti descendant les escaliers quatre à quatre. À ce moment-là, elle s'est déshabillée, elle s'est préparée à se doucher. Une fille dans mon appartement. Mais pourquoi je lui ai dit une demi-heure ? Qu'est-ce que ça peut lui faire à quelle heure je rentre ? Et moi, quel débile, je la traite comme si elle était une amie intime, comme une maîtresse. C'est ma faute. Quand je fais la connaissance de quelqu'un je lui donne tout, tout de suite. Tout ce que j'ai et que je ressens lui appartient. Cette femme, je l'ai bien traitée, comme une amie, mais je sentais un décalage ; il n'y avait pas de sincérité dans notre relation. Je connais des hommes qui immédiatement mettent en place une relation honnête, franche et qui arrivent à en profiter. Et moi, parce que je suis sincère, ou je crois l'être, je n'y arrive pas, je sens qu'elles m'utilisent. Mais, enfin, pourquoi je lui ai dit une demi-heure ? Qu'est-ce qu'elle en a à faire que je rentre ou pas. Là, elle doit être nue dans le bain, ses tétons rouges et mouillés, ses poils blonds entre les jambes, ses cheveux trempés d'eau chaude, elle doit être jolie toute nue.

Cette nuit-là, je suis revenu avec de la nourriture, de la bière et du vin. Je cherchais une raison pour justifier que j'aidais Debbie. Qu'est-ce que je voulais d'elle ? Ou peut-être que je l'aidais parce que je suis un homme de cœur qui ne veut voir personne souffrir. On a dîné : elle a pas mal bu. Elle était très souriante quand, tout à coup, j'ai eu de mauvaises pensées. Mon corps s'échauffait, je sentais que j'avais besoin de m'étirer chaque fois que je la regardais. Je ne savais pas quand je devais essayer de l'embrasser, ou même si je devais essayer tout court. Je ne l'ai pas poussée à réaliser mes désirs. Je m'étirais et baillais. Elle, elle croyait que j'étais fatigué car elle me dit d'aller me coucher, de pas me sentir obligé de rester avec elle. J'ai répondu non, que j'allais prendre une tasse de café. Je suis allé à la cuisine et je suis resté là, pensant à comment et à quand essayer de l'embrasser. Je suis retourné dans la pièce, elle n'était pas là. Je suis allé dans le coin où était la radio, je me suis mis à genoux pour mettre de la musique quand j'ai senti qu'elle était derrière moi. Je me suis retourné et j'ai vu ses pieds nus, ses jambes brillantes, rasées, propres. Elle était vêtue seulement d'une chemise. Elle s'est assise sur le canapé, et en croisant les jambes d'un geste très naturel, elle a laissé son sexe apparaître. Je me suis assis à côté d'elle et je l'ai embrassée. J'ai pris un de ses seins et j'ai senti que mon corps s'étirait sans contrôle. Elle m'a poussé, m'a dit non, que plus tard peut-être, mais que maintenant elle ne voulait pas. Je me suis mis debout et je suis allé à la porte.

–Je reviens dans une heure.

Je suis descendu dans le patio de Los Suites. Sous la lumière du bâtiment, les étudiants jouaient au football avec les boleros, les cireurs de chaussures. Je suis allé au petit magasin, je me suis acheté un Coca et me suis assis sur les escaliers en regardant passer les étudiants et la vie. Je ne sais pas quel jour on était ; je crois que c'était un vendredi parce que je me souviens d'avoir vu les docteurs bourrés. J'imagine qu'ils revenaient d'une fête. Un monsieur, qui s'appuyait sur un employé pour ne pas tomber, marchait en rigolant et disait au monde que les étudiants en médecine n'avaient pas de retenue. On aurait dit qu'il voulait justifier le comportement de ces gens bourrés en précisant qu'ils faisaient partie de la Faculté et de l'École de Médecine, comme si ça les excusait et ça leur permettait n'importe quoi. Ils avaient l'air ridicule à se trainer ainsi dans la rue comme des alcoolos notoires. Que faire ? J'aurais aimé dire à quelqu'un qu'il y avait une fille dans mon appartement. Mais je ne pouvais pas parce que je ne savais pas ce que j'allais faire avec elle. Je suis resté là pendant une heure et demie. La partie de football se finissait quand j'ai senti le ballon frôler mon oreille. Ça m'a sorti de l'état de somnambule dans lequel je me trouvais. Là où avant j'entendais des voix, tout le monde se moquait. Je me sentais meilleur qu'eux, et je ne me suis pas fâché, parce que je savais que dans ma chambre il se dégagait quelque chose qu'ils désiraient mais que jamais ils ne pourraient avoir. Je me suis décidé à remonter. Je l'ai trouvée sur le canapé en train de dormir, je me suis mis à ses côtés. Je lui ai pris les deux seins. Ce qui s'est passé après, je ne m'en souviens pas. Pendant deux ou trois jours, je ne me suis pas souvenu de Debbie. Une fois, un étudiant m'a raconté qu'on avait trouvé une fille, une hippie, dans la plaine à côté de Los Suites Larios. On m'a dit qu'ils l'ont retrouvée morte, à moitié nue, sentant le vin, comme si elle avait beaucoup vomi. À partir de la description qu'il m'en a faite, j'ai cru comprendre qu'il s'agissait de Debbie. Je suis resté muet. Je me souviens seulement, ou je crois me souvenir, que je l'ai connue et qu'un jour, elle était avec moi à Mexico et que je l'ai embrassée. Le reste, je ne sais pas. Moi, je ne lui ai rien fait, je n'ai rien à voir avec ce qui s'est passé là-bas. Je crois que je me souviens que j'ai fait sa connaissance et qu'elle s'était mal conduite avec moi, ou bien c'était l'autre, oui, peut-être que c'était l'autre. Elles sont toutes comme ma mère me l'avait dit. Elles sont mauvaises et elles me font faire de vilaines choses...

ZONA DE SEGURIDAD

Il ouvrit les yeux. Il était sur le tapis, le grincement du lit de l'appartement voisin le faisait se concentrer sur ce qui se tramait dans cette chambre. À travers les murs fins pénétraient les commentaires érotiques du voisin.

...Ce jeune étalon était toujours en train de se taper quelqu'un, maintenant c'est un homme, je l'entends clairement, c'est un homme... Dennis l'imaginait dans l'obscurité.

Les livres reposaient là où ils les avaient laissés ce matin. Il ne voulait pas bouger, il sentait venir la faim, il devait manger quelque chose. Il alla à la cuisine et commença à cuisiner des cœurs et des foies sanguinolents.

PERDIDOS EN EL JUEGO, PERDUS DANS LE JEU

Sur le terrain, les joueurs de tennis acharnés, assis sur le banc en attendant leur tour, regardaient les deux joueurs qui combattaient pour une gloire égoïste. Il n'y avait pas de discussion, uniquement le silence causé par la sensation agréable d'un corps en forme, par la satisfaction d'avoir profité de ce jour de distraction, par la grâce de pouvoir passer des heures à s'amuser. Le

vent léger et chaud de Santa Ana descendait par les canyons des collines déchiquetées et frôlait leur peau brûlée. Personne ne bougeait, sauf Ben et Nat qui se voyaient en champions, en champions frustrés, ceux qui étaient véritables mais qui n'avaient pas été choisis par les messieurs du tennis professionnel. Pour Ben, c'était un accomplissement très important, moins que pour Nat qui, en tant qu'homme doté d'un fort potentiel économique, ne ressentait pas le besoin de briller comme un nain géant parmi les petits joueurs de tennis.

Tous deux étaient venus jouer dans cet endroit, ils jouaient sur ce court dont le cadre historique et géographique était profond et énorme. Il observait la toile de ce cadre de 83 000 acres, 130 000 mètres carrés. Depuis la côte de l'Océan Pacifique de Newport et Laguna jusqu'au Nord, en passant par les collines de San Joaquín, traversant la vallée intérieure par-dessus la chaîne de Santa Ana jusqu'au Comté de Riverside, ce pourtour avait le périmètre de la garnison. Ils jouaient dans ce climat méditerranéen et subtropical, aux jours agréables et aux nuits fraîches. Ils s'affrontaient, protégés par les frontières du rectangle auquel il manquait un coin côté Nord-est.

De ce côté bancal, un parc national marque la limite d'une région de montagnes abruptes et de plaines couvertes d'herbes. La frontière au Nord-ouest passe par des montagnes, terre de pierres et plaines fertiles. Sur le bord Sud-est, on trouve des vergers d'oranges et des pâturages immenses. Le périmètre se referme par la limite au Sud-ouest composée du port de Newport, un estuaire en forme de serpent et de hauts escarpements qui dominent l'Océan Pacifique. La région du Rancho Lifford demeurait en état de changement et de conflit permanents. Là-bas, les deux adversaires combattaient, ignorant ce qu'ils faisaient et où ils étaient. Personne n'entendait les voix ni ne voyait les silhouettes qui existaient dans cet espace perdu dans le temps. Ces voix et ces silhouettes, qui dessinaient ce cadre historique, s'étaient mises à l'œuvre il y a des siècles. Les voix qui peuplaient le vide étaient celles des actes humains et non des hommes. Ces actes retentissaient encore dans le cadre historique de la région, lequel était ignoré, tout comme le cadre géographique. La partie de tennis entre Ben et Nat continuait. Ils transpiraient à souhait dans cette région du fleuve portant le doux nom de Jésus de los Terremotos, dans ce cadre géographique et historique du fleuve de la Madre de la Virgen et du fleuve Santa Ana, où se cachait une zone méconnue.

Amy observait son mari, la tension dans son corps, le sérieux de son visage et la concentration dans ses yeux. Ils étaient tous perdus dans le jeu. Nat servait, il lança la balle dans le ciel et, du bras droit, donna un coup de raquette.

Mot de fin

Cette thèse a traité de la possibilité de traduire *Reto en el paraíso*, roman d'A. Morales, un auteur important de la littérature chicana en français. Le premier chapitre a analysé les grandes tendances de cette littérature en général (entre autres, la dichotomie entre le code *nosotros* et *ellos*), ainsi que celles qui ont une présence significative dans la traduction de ces écrits mexicano-américains. Ces recherches m'ont amenée à préciser les tendances dans l'œuvre globale d'A. Morales ; quatre romans sur les six qu'il a écrits furent également traduits officiellement (deux en anglais, un en espagnol et un en danois).

Le deuxième chapitre explore le fonctionnement différent de chaque langue dans ce roman. Cette section a été primordiale pour mieux aborder, d'un point de vue technique et théorique, la traduction du texte d'A. Morales. Après avoir exposé les idées pertinentes de certains spécialistes de la littérature multilingue et la traduction de celle-ci actuellement (R.A. Lewis ou M. Stratford entre autres), j'ai finalement précisé ma méthode personnelle pour traduire la *Configuración I* au cours du troisième chapitre de ce travail. *Reto* ayant été traduit en espagnol, j'en ai profité pour comparer les techniques de la traduction d'A. Smithers avec les miennes. J'ai ainsi adopté les italiques, par exemple, mais j'ai opté pour une approche plus sourcière que cibliste, notamment en ne traduisant pas systématiquement les emprunts dans le texte original.

Après cette partie plus théorique, les commentaires de ma traduction ont porté sur les difficultés rencontrées tant au niveau sémantique, stylistique que linguistique. Ce quatrième chapitre fait état des solutions concrètes élaborées pour palier la perte du multilinguisme de l'original (différents niveaux de langues et passages non traduits par exemple).

En somme, ce travail a eu pour but d'éclairer les implications directes et indirectes de la traduction du spanglish, langue métissée, vers une troisième langue, le français. En aucun cas, il ne s'est voulu prescriptif. Bien au contraire, c'est une attitude plutôt descriptive qui a été

privilégiée, même si j'ai défendu le statut de cette littérature en voulant la faire mieux connaître à mon lectorat francophone. J'aimerais dès lors partager la définition, plus complète et globale, de ce que représentent le spanglish et ses possibilités en tenant compte de toutes mes recherches et de mes lectures:

spanglish : langue hybride, émanant de la rencontre et de l'échange entre deux autres langues, l'anglais et l'espagnol, leurs civilisations et leurs histoires respectives. Aujourd'hui encore non codifiée et normalisée, elle est toutefois un nouveau rapport au monde, un exemple du discours du futur, d'une société où le multilinguisme des personnes ouvrira les portes à plus de dialogue et de tolérance.

À partir de cette définition, j'espère que ce travail incitera tout d'abord à un accueil plus positif des langues métissées tout en consolidant les avantages que possède une traduction sourcière de ces langues et en particulier du spanglish. Toutefois, je souhaite également qu'il ouvre la voie à des réflexions différentes dans le domaine de la traduction d'une langue hybride vers le français, ou du moins vers une autre langue que celles employées dans l'original. Il serait, par exemple, intéressant d'explorer les effets d'une traduction d'un point de vue tout à fait cibliste, en effaçant principalement toute trace d'étrangeté dans le texte français, ou les difficultés que poseraient une traduction en une autre langue hybride, comme le joual ou le créole.

Bibliographie

Bibliographie sur la littérature chicana :

Adams, J.R. *Greasers and gringos : the historical roots of Anglo-Hispanic prejudice*. Jefferson, N.C. : McFarland & Co., 2006.

Aldama, F. L. *Spilling the beans in Chicanolandia : conversations with writers and artists*. Austin : University of Texas Press, 2006.

Anaya, R. & Lomelí, F. *Aztlán; Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989.

Anglo. Dans Merriam-Webster Dictionary Online. 18 avril 2010. Tiré de <http://www.merriam-webster.com/dictionary/anglo>

García, M. "Code-switching and Discourse Style in a Chicano Community". *Español en los Estados Unidos y otros contextos de contacto/ Spanish in the United States and other contact environments*. Eds. M. Lacorte & J. Leeman. Frankfurt; Madrid: Vervuert; Iberoamericana, 2009. 137-156.

Güerita. Dans Urban Dictionary. 19 Juillet 2010. Tiré de <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=guerita>

Gurpegui, J.A. (ed) *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Tempe, AZ: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1996.

Jiménez, R.C. & Chin, M.C. "Chicana/o Studies as a Unique Academic Discipline." Ed. A. Ochoa O'Leary. Dubuque, Iowa : Kendall/Hunt Pub. Co., 2007. Pp. 154-166.

Jiménez, Raquel L. *Identidad Multilingüe: El cambio de código como símbolo de la identidad en la literatura chicana*. Logroño: Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2003.

Leal, Luis. "Historia y ficción en la narrativa de Alejandro Morales". *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Ed. Gurpegui, J.A.. Tempe, AZ: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1996.

Lewis, M. A.. "Alejandro Morales." *Chicano Writers, First Series. Dictionary of Literary Biography*. Eds. F. A. Lomelí & C. R. Shirley. Detroit; London: Gale Research Inc, 1989. Pp. 178-183.

Lomelí, F. A. "*Introduction: Hard-Core Barrio Revisited: Violence, Sex, Drugs, and Videotape through a Chicano Glass Darkly.*" *Barrio on the edge = Caras viejas y vino Nuevo*. Transl. Francisco A. Lomelí. Tempe, Ariz.: Bilingual Press, 1998. Pp. 1-21.

Lomelí, F.A. & Shirley, C. R. (eds) *Chicano Writers, First Series. Dictionary of Literary Biography*. Detroit, Mich. : Gale Research, 1989.

Madsen, Deborah L. *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia: University of South Carolina Press, 2000.

Mesican. Dans Urban Dictionary. 19 juillet 2010. Tiré de <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Mesican>

Miller, M. & Taube, K. *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. New York : Thames and Hudson, 1993.

Morales, A. *Barrio on the edge = Caras viejas y vino Nuevo*. Transl. Francisco A. Lomelí. Tempe, Ariz.: Bilingual Press, 1998.

---. *Death of an anglo*. Transl. Judith Ginsberg. Tempe, Ariz.: Bilingual Press, 1988.

---. "Dynamic Identities in Heterotopia". *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Ed. Gurpegui, J.A. . Tempe, AZ: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1996.

---. *La verdad sin voz*. México, D.F.: Editorial J. Mortiz, 1979.

---. *Reto en el paraíso*. Ypsilanti, Mich. : Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1983.

---. *Reto en el paraíso*. Traducción Alicia Smithers. México: Editorial Grijalbo, 1992.

---. *The Brick People*. Houston, Tex.: Arte Publico Press, 1988.

---. *The Rad Doll Plagues*. Houston, Tex.: Arte Publico Press, 1992.

Ochoa O'Leary, A. "Introduction: Movement Politics and Chicano Studies." *Chicano Studies : the discipline and the journey*. Ed. A. Ochoa O'Leary. Dubuque, Iowa : Kendall/Hunt Pub. Co., 2007.

Paz, O. "Los hijos de la Malinche." *El laberinto de la soledad*. Manchester; New York: Manchester University Press, 2008. Pp. 88-107.

Rosales, J. "El cronotopo del encuentro en *Reto en el paraíso* de Alejandro Morales". *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Ed. Gurpegui, J.A.. Tempe, AZ: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1996.

Soldatenko, M. "The Genesis of Academic Chicano Studies, 1967-1970." *Chicano Studies : the discipline and the journey*. Ed. A. Ochoa O'Leary. Dubuque, Iowa : Kendall/Hunt Pub. Co., 2007. Pp. 128-139.

Tatum, Charles M. *Chicano and Chicana Literature*. Tucson: The University of Arizona Press, 2006.

---. *Chicano Popular Culture*. Tucson: The University of Arizona Press, 2001.

Traité de Guadalupe Hidalgo. Dans *L'Encyclopédie Larousse*. Avril 2010. Tiré de

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Guadalupe_Hidalgo/122455

Bibliographie sur le multilinguisme :

Echaverría, R. G. “Is ‘Spanglish’ a language?” *Spanglish*. Ed. Stavans, I. Westport; London: Greenwood Press, 2008. Pp. 116-118.

Grutman, R. “Le bilinguisme littéraire comme relation intersystémique” *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée* 17.3-4 (1990): 198-212.

---. « Les motivations de l’hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique. » *Eteroglossia e plurilinguismo letterario, vol. 2: Plurilinguismo e letteratura*, Dir. Furio Brugnolo & Vincenzo Orioles. Rome, Il Calamo-Centro internazionale sul plurilinguismo dell’Università degli Studi di Udine, 2002. Pp. 329-349.

Sánchez, R. “Our Linguistic and Social Context”. *Spanglish*. Ed. I. Stavans. Westport; London: Greenwood Press, 2008.

Stavans, I. (ed) *Spanglish*. Westport; London: Greenwood Press, 2008.

Zentella, A. C. “The Grammar of Spanglish”. *Spanglish*. Ed. I. Stavans. Westport; London: Greenwood Press, 2008. Pp. 42-63.

Bibliographie sur la traduction et le multilinguisme :

Avendaño, F. *Observaciones sobre los problemas de traducción de la literatura Chicana*. Bilingual Review/Revista bilingüe, 2.3 (1975) : p.276

Buzelin, H. “Traduire l’hybridité littéraire: Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon: The lonely Londoners” *Target: International Journal on Translation Studies* 18.1 (2006) : 91-119.

D’Amore, A. M. *Translating Contemporary Mexican Texts*. New York: Peter Lang Publishing, 2009.

Grutman, R. “Multilinguism and translation” *Routledge encyclopedia of translation studies*. Ed. M. Baker London; New York : Routledge, 2001. Pp. 182-185.

---. “Refraction and Recognition: Literary Multilingualism in Translation”, *Target: International Journal of Translation Studies* 18.1 (2006): 17-47.

Koster, Cees “Treinen spotten. ‘Kut. Fuck. Klote. Shit’: het Engels in het Nederlands”. *Filter* 4.1 (1997): 40–46 (online: <http://www.tijdschrift-filter.nl/>).

Ladouceur, L. « Bilinguisme et performance : traduire pour la scène la dualité linguistique des francophones de l’Ouest canadien ». *Alternative Francophone* 1. 1(2008) : 46-56.

Ladouceur, L. "Write to speak: Accents et alternances de codes dans les textes dramatiques écrits et traduits au Canada" *Target: International Journal on Translation Studies* 18.1 (2006) : 49-68.

Lewis, R.A. "Langue métissée et traduction : quelques enjeux théoriques" *Meta* 48.3 (2003): 411-420.

Martínez-San Miguel, Y. "*Boricua (between) Borders: On the Possibility of Translating Bilingual Narratives*". *Spanglish*. Ed. I. Stavans. Westport ; London: Greenwood Press, 2008. Pp. 72-87.

Meylaerts, R. "La traduction dans la culture multilingue: À la recherche des sources, des cibles et des territoires" *Target: International Journal on Translation Studies* 16.2 (2004) : 289-317.

Stratford, M. « Au tour de Babel ! Les défis multiples du multilinguisme » *Meta* 53.3 (2008) : 457-470.

Tak-Hung Chan, L. "Translating bilinguality" *The Translator* 8.1. Ed. M. Baker. Manchester: St Jerome Publishing, 2002. Pp. 49-72.

Autres ouvrages consultés

Auer, P. (ed) *Code-Switching in Conversation*. New York: Routledge, 1998.

Berman, Antoine. "La traduction comme épreuve de l'étranger". *Texte* 4. (1985) : 67-81.

Casanova, Pascale. "Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal". *Actes de la recherche en sciences sociales* 144 (2002) : 7-20.

Derrida, J. « L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions », *Textes et débats avec Jacques Derrida*. C. Lévesque & C. V. Macdonald (dir.). Montréal: VLB, 1982. Pp. 125-212.

Ladmiral, J.-R. « Sourciers et ciblistes ». *Revue d'esthétique* 12 (1984) : 33-42

Holquist, M. "Chapter 4: Novelness as dialogue." *Dialogism: Bakhtin and his world*. Londres: Routledge, 2002. Pp. 65-103.

Tzvetan, Todorov. *Bakhtine, le principe dialogique*. Paris : Seuil, 1981.

Van Gogh. Dans *Van Gogh Museum Amsterdam*. Juillet 2010. Tiré de <http://vangoghletters.org/vg/letters/let705/print.html>

Venuti, L. "The translator's invisibility: a history of translation". London ; New York : Routledge, 1995.

Lectures annexes

Bibliographie sur la littérature chicana ou les Chicanas/os:

- Alvarez, A. R. *Liberation Theology in Chicana/o Literature*. New York; London: Routledge, 2007.
- Baquedano-Lopez, P. "On Chicano Languages and Chicano Life: An Interview with Otto Santa Ana A." *Issues in Applied Linguistics* 6.1 (1995): 65-84.
- Cooper Alarcón, D. *The Aztec Palimpsest: Mexico in the Modern Imagination*. Tucson: The University of Arizona Press, 1997.
- Frazer, Timothy C.. "Chicano English and Spanish interference in the midwestern United States." *American Speech* 71.1 (1996): 72-86.
- Galindo, D. L. & Gonzales, M. D. *Speaking Chicana: Voice, Power, and Identity*. Tucson : University of Arizona Press, 1999.
- Hernandez-Gutierrez, J. & Foster, D. W. (eds) *Literatura Chicana 1965-1995*. New York; London: Garland Publishing Inc., 1997.
- Herrera-Sobek, M. *Beyond Stereotypes: The Critical Analysis of Chicana Literature*. Binghamton; New York: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1985.
- Illingworth-Rico, A. "A Sociolinguistic Approximation of Three Prototypical/Canonical Authors of Chicano Literature: Miguel Mendez, Rolando Hinojosa-Smith, and Rudolfo Anaya" *Dissertation Abstracts International, A: The Humanities and Social Sciences* 55. 10 (1995): 3189-A.
- Jiménez Ramirez, F. "Multilingual Identity. Code Switching as a Symbol of Identity in Chicano Literature" *Revista Internacional de Linguística Iberoamericana* 3. 1(5) (2005): 238-241.
- Spires, Adam C. *Writing utopia/dystopia in Acadia and Aztlán : the novels of Claude LeBouthillier and Alejandro Morales*. Thesis (Ph.D.), University of Alberta, 2001.
- Bibliographie sur le multilinguisme :
- Bayley, R. & Schecter S. (eds) *Language socialization in bilingual and multilingual societies*. Clevedon ; Buffalo : Multilingual Matters, 2003.
- Bradford, L. R. and Iriarte F. O., *Usos de la imaginación : poesía de los latinos en EE.UU*. Mar del Plata : Eudem, 2008.
- Brooks, James L. *Spanglish*. Alexandria, VA : Alexander Street Press, 2006.
- Congreso Internacional de Español en los EEUU y el Español en Contacto con Otras Lenguas en el Mundo Iberoamericano (2007 : Arlington, Va.) *Español en Estados Unidos y otros*

- contextos de contacto : sociolingüística, ideología y pedagogía = Spanish in the United States and other contact environments : sociolinguistics, ideology and pedagogy.* Madrid : Iberoamericana ; Frankfurt am Main : Vervuert, 2009.
- Cortes-Conde, F. & Boxer, D. "Bilingual Word-Play in Literary Discourse: The Creation of Relational Identity" *Language and Literature* 11.21 (2002): 37-151.
- Dear, M. & Burrige A. "Cultural Integration and Hybridization at the United States-Mexico Borderlands" *Cahiers de géographie du Québec* 49.138 (2005): 301-318.
- Eliás-Olivares, L. (ed) [et al.] *Spanish language use and public life in the United States.* Berlin ; New York : Mouton, 1985.
- Gasquet, A. et Suárez, M. (dir.) *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues.* Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007.
- Gauvin, L. (dir) *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle.* Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1999.
- Grutman, R. « Bilinguisme et Diglossie : comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones ? » *Les études littéraires francophones : état des lieux.* Eds. D'Hulst L. & Moura J-M.. Universités de Leuven, Kortrijk & Lille, 2002.
- Jasinski, J. "Heteroglossia, Polyphony, and The Federalist Papers" *Rhetoric Society Quarterly* 27.1 (1997): 23-46.
- Lefebvre, M. L. & Hily, M-H. *Les situations plurilingues et leurs enjeux.* Montréal : Harmattan, 1997.
- Lipski, J.M. *Varieties of Spanish in the United States.* Washington, D.C.: Georgetown University Press, 2008.
- Mercadal-Sabbagh, T. "De Castro podrán decir lo que quieran, pero... Bakhtin's heteroglossia and the cross-generational discourse of Cuban immigrants in Miami" *Conference Papers -- National Communication Association*, 2007.
- Moore, D. and Gajo, L. "Introduction - French voices on plurilingualism and pluriculturalism: theory, significance and perspectives" *International Journal of Multilingualism* 6.2 (2009): 137-153.
- Morales, E. *Living in Spanglish : the search for Latino identity in America.* New York : St. Martin's Griffin, 2003.
- N'Zengou-Tayo, M.-J. « Littérature et diglossie : créer une langue métisse ou la "chamoisification" du français dans Texaco de Patrick Chamoiseau » *TTR* 9.1 (1996) : 155-176.

- Ortiz López, L. A. & Lacorte, M. (eds.) *Contactos y contextos lingüísticos : el español en los Estados Unidos y en contacto con otras lenguas*. Madrid; Frankfurt am Main : Iberoamericana; Vervuert, 2005.
- Parodi, C. *Orígenes del español americano*. México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995.
- Paulston, C. B. "Biculturalism: Some Reflections and Speculations", *Intercultural Discourse and Communication*. Eds. Scott F. Kiesling and Christina Bratt Paulston. Oxford: Blackwell, 2005. 277-287.
- Stavans, I. *Spanglish : the making of a new American language*. New York : Rayo, 2003.
- Veltman, C. J. « Meling Pot U.S.A. : l'anglicisation des Hispano-Américains » *Cahiers québécois de démographie* 10.1 (1981): 29-48.
- Bibliographie sur la traduction et le multilinguisme :
- Balderston, D. and Schwartz, M. (eds) *Voice-overs : translation and Latin American literature*. Albany : State University of New York Press, 2002.
- Besemeres, M. & Wierzbicka, A. (eds) *Translating lives: living with two languages and cultures*. St Lucia, Qld. : University of Queensland Press, 2007.
- Charron, M. "Don Quijote en Spanglais: réflexions autour de la traduction d'Ilan Stavans" *TTR* 17.1 (2004): 189-194.
- de Courtivron, I. (ed) *Lives in translation : bilingual writers on identity and creativity*. New York : Palgrave Macmillan, 2003.
- García Vizcaíno, M.J. "Cisneros' Code-Mixed Narrative and its Implications for Translation." *Mutatis Mutandis* 1. 2 (2008): 212-224.
- Meylaerts, R. "Heterolingualism in/and translation: How legitimate are the Other and his/her language? An introduction". *Target: International Journal on Translation Studies* 18.1 (2006): 1-15.
- Stavans, I. "Don Quijote in Spanglish: Translation and Appropriation" *TTR* 17.1 (2004): 183-189.
- Tobar, E. *Translation Nation: Defining a New American Identity in the Spanish-Speaking United States*. New York: Riverhead, 2005.
- Yallop, C. "The construction of equivalence" *Exploring translation and multilingual text production*. Eds. Erich Steiner and Colin Yallop. Berlin: Mouton de Gruyter, 2001. Pp. 229-248.

Références diverses sur la traduction en général, la linguistique ou la culture :

- Angenot, M. « Bakhtine, sa critique de Saussure et la recherche contemporaine. *Études françaises* 20.1 (1984): 7-19.
- Baker, M. *Routledge encyclopedia of translation studies*. London; New York : Routledge, 2001.
- Ballard, M.& El Kaladi, A. (eds) *Traductologie, linguistique et traduction*. Arras : Artois Presses Université, 2003.
- Bastin, G. L. & Cormier, M.C. *Profession Traducteur*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2007.
- Boyden, M. “Language politics, translation, and American literary history” *Target: International Journal on Translation Studies* 18.1 (2006): 121-137.
- Bührig, K., House, J. & ten Thije, J. D. *Translational Action and Intercultural Communication*. Manchester: St Jerome Publishing, 2009.
- Buzelin, H. “La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances” *Meta* 49.4 (2004) : 729-746.
- Delisle, J. *La Traduction Raisonnée*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2003.
- Feiersten, L.R. & Gerling, V.E. (eds) : *Traducción y poder : sobre marginados, infieles, hermeneutas y exiliados*. Madrid; Frankfurt am Main : Iberoamericana; Vervuert, 2008.
- Flamand, J. “Traducteur, philosophe, poète, qui est-il ? ” *Meta* 26.4 (1981): 350-358.
- House, J. “How do you know a translation is good?” *Exploring translation and multilingual text production*. Eds. Erich Steiner & Colin Yallop. Berlin: Mouton de Gruyter, 2001. Pp. 127-161.
- Hymes, D. “Models of the Interaction of Language and Social life: Toward a Descriptive Theory.” *Intercultural Discourse and Communication*. Eds. Scott F. Kiesling and Christina Bratt Paulston. Oxford: Blackwell, 2005. Pp. 4-16.
- Ruano, Martín R. & Claramonte Vidal, C. A. “Asymmetries in/of Translation: Translating Translated Hispanicism(s)” *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 17.1 (2004): 81-105.
- Simon, Sherry. “Translation, Postcolonialism and Cultural Studies” *Meta* 42.2 (1997): 462-477.

- Steiner, G. *After Babel : aspects of language and translation*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 1998.
- Valero-Garcés, C. “Modes of Translating Culture: Ethnography and Translation” *Meta* 40.4 (1995): 556-563.
- Venuti L. (ed) “The Translation studies reader”. London; New York : Routledge, 2000.
- Vogeleer, Sv. (ed) *L’interprétation du texte et la traduction*. Louvain-la-Neuve: Peeters, 1995.
- Wierzbicka, A. *Emotions across languages and cultures : diversity and universals*. Cambridge; Paris : Cambridge University Press ; Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1999.
- Wierzbicka, A. “Different cultures, different languages, different speech acts” *Cross-Cultural Pragmatics*. 2nd edition. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2003. Pp. 25-65.
- Wierzbicka, A. *Understanding Cultures Through Their Key Words*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Williams, M. *Translation Quality Assessment: an Argumentation-Centred Approach*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004.

Dictionnaires

- Galván, Roberto A. *The dictionary of Chicano Spanish = El diccionario del español chicano*. Originally compiled by Roberto A. Galván, Richard V. Teschner. Revised and augmented by Roberto A. Galván. 2nd edition. Lincolnwood, USA : National Textbook Co., 1995.
- McKenna, D. *Dictionary of mexicanismos : slang, colloquialisms and expressions used in Mexico*. 2nd edition. Pasadena, CA : Adelfa Books, 2006.
- Richard, Renaud (coord), Caplán R. [et al.]. *Diccionario de hispanoamericanismos: no recogidos por la Real Academia : formas homónimas, polisémicas y otras derivaciones morfosemántica*. Tercera edición. Madrid : Ediciones Cátedra, 2006.