

Traduire l'univers romancier de Virginie Desportes dans une perspective féministe. Un cas d'étude : *Les Chiennes savantes*

Pilar PINTO BUZÓN

Universidad de Cádiz

pilar.pinto@uca.es

<https://orcid.org/0000-0001-6952-2606>

Irene ATALAYA FERNÁNDEZ

Universidad Autónoma de Madrid

irene.atalaya@uam.es

<https://orcid.org/0000-0002-1281-4891>

Resumen

A raíz de los resultados obtenidos de un estudio cualitativo sobre la recepción de Virginie Desportes en España realizado entre 2018 y 2022, proponemos un análisis de uno de los textos de la autora francesa teniendo en cuenta las contribuciones teóricas existentes sobre traducción desde una perspectiva feminista. A través del análisis del texto original y de la traducción española de su novela *Les Chiennes savantes* (1996), reflexionamos sobre la relación entre literatura, traducción y recepción hoy día.

Palabras clave: literatura francesa, traducción, tendencias deformantes, feminismo, Desportes.

Résumé

Suite aux résultats obtenus d'une étude qualitative sur la réception de Virginie Desportes en Espagne réalisée entre 2018 et 2022, nous proposons une analyse d'un des textes de l'autrice française en tenant compte des apports théoriques existants sur la traduction dans une perspective féministe. À travers l'analyse du texte original et de la traduction espagnole de son roman *Les Chiennes savantes* (1996), nous réfléchissons à la relation entre littérature, traduction et réception de nos jours.

Mots clés : littérature française, traduction, tendances déformantes, féminisme, Desportes.

Abstract

Following the results of a qualitative study on Virginie Desportes' reception in Spain carried out between 2018 and 2022, we propose an analysis of one of the French author's texts, considering existing theoretical contributions on translation studies from a feminist perspective. Through the comparative analysis between the source text and the Spanish translation of Desportes' novel *Les Chiennes savantes* (1996), we reflect on the relationship nowadays between literature, translation and reception.

Keywords: French literature, translation, Deforming Tendencies, feminism, Desportes.

1. Introduction

L'objectif de cet article est de présenter une première approche de la traduction et réception de Virginie Despentès en Espagne à travers son roman *Les Chiennes savantes* (1996).

Ce projet est né des recherches menées par Pinto Buzón (2022) dans le cadre de sa thèse de doctorat sur la réception de Virginie Despentès en Espagne. L'hypothèse principale de son travail est que l'œuvre de l'autrice française a eu un impact important sur les constructions sociales, idéologiques et théoriques du féminisme espagnol. Pour atteindre ses objectifs, Pinto Buzón y procède, entre autres, par la méthode qualitative de récits de vies utilisées dans l'étude des processus de transformation sociale (Plummer, 1983, 2013). Cette méthode, centrée sur différentes interviews réalisées à un échantillon de femmes, lectrices de Despentès et appartenant aux différents courants du féminisme espagnol, a eu pour but de recueillir leur vision sur l'œuvre despentienne. Ainsi, l'analyse des interprétations de lecture mènent Pinto Buzón à s'interroger sur le rôle que la traduction a joué dans ce contexte précis de réception.

L'un des objectifs de cette contribution est aussi de mener une réflexion sur les apports, implications et conséquences de la traduction dans la circulation de nouvelles idées aujourd'hui. Au cours des dernières décennies, différents courants théoriques en traductologie ont mis en lumière les implications idéologiques de tous les processus de traduction et d'interprétation (Tymoczko, 2003 ; Munday, 2007 ; Baker & Maier 2011), comme un acte politique (Álvarez & Vidal, 1996) qui intervient dans la construction des cultures et des systèmes (Bassnett & Lefevere, 1998). Aussi, de nombreuses contributions avec une approche féministe en traductologie ont également vu le jour ces derniers temps. Cependant, malgré l'intérêt croissant, il n'existe actuellement ni une définition unique ni une praxis universelle de la traductologie féministe qui puisse aborder la totalité des objets d'étude de notre monde plurilingue où les échanges linguistiques, politiques, culturels ou sociaux se produisent par le biais de la traduction (Castro, 2020 : 13).

Les formulations d'Olga Castro sur une traductologie féministe transnationale (2008, 2020)¹, la contribution de Mona Baker avec son essai *Translation and Conflict* (2006) sur la participation active de la traduction à l'institution de la guerre, ou les théories et pratiques issues de la critique et histoire féministes québécoises dans le domaine de la traduction sont utilisées comme base théorique, méthodologique et réflexive dans notre approche. En outre, pour l'analyse du texte nous nous basons spécifiquement sur les tendances déformantes d'Antoine Berman qui nous aident à élucider

¹ Les travaux d'Olga Castro portent sur comment la tradition traductologique féministe s'efforce de révéler les traductions de textes féministes dont le message original a été déformé, dénaturé et incorporé à l'idéologie patriarcale dominante par le biais d'une réécriture qui a attribué un sens sans tenir compte de multiples nuances de sens féministes (Castro, 2008 : 288).

comment les agents de la traduction et de la littérature interviennent dans la modification ou la reformulation du récit d'un texte, participant ainsi à la modélisation sociale de la réalité qu'il transmet. Pour atteindre notre objectif, notre but est d'illustrer les différentes tendances déformantes d'Antoine Berman à l'étude de la traduction espagnole du roman *Les Chiennes savantes* de Virginie Despentes publié en France en 1996 et en Espagne en 1998. Cette typologie créée par Berman nous semble pertinente pour notre analyse dans la mesure où il s'agit des exemples concrets qui déforment le texte cible.

Dès le début, on se pose les questions suivantes : dans quelle mesure les agents de traduction participent activement à la circulation des idées ou, a contrario, les réduisent au silence ? L'acte de traduire, doit-il être motivé par un engagement politique ? Ces interrogations nous conduisent inévitablement vers les considérations de Spivak et sa question célèbre *Can the subaltern speak ?* (1985)². Les protagonistes du roman étudié ici sont des femmes traditionnellement exclues de la sphère sociale, des prostituées, c'est-à-dire des femmes qui ne s'inscrivent pas dans le modèle hégémonique de la féminité. Dans ce sens, le terme « subalterne » de Spivak nous est utile, car il englobe des identités et des luttes sociales (le sujet colonisé et les femmes) qui ne rentrent pas dans la stricte analyse de classe. Sa proposition remet en question les intellectuels qui se consacrent à l'étude de la réalité du sujet subalterne en faisant une critique des modalités d'approche de la pensée occidentale. Ainsi, pour Spivak, il est important de s'assurer que la voix des femmes subalternes, systématiquement réduite au silence par l'hégémonie, trouve un moyen d'être entendue, et, pour y arriver, la traduction suppose d'énormes possibilités.

2. Une approche à la réception de Virginie Despentes

C'est à partir des années 1970 que les femmes commencent à occuper une place centrale dans le panorama littéraire français au point qu'on ne peut pas penser à la littérature actuelle sans nommer des figures comme Virginie Despentes, entre autres (Marc, 2019 : 332).

Dans *Une troisième vague féministe et littéraire*, la spécialiste en littérature contemporaine, Michèle A. Schaal (2017), analyse les œuvres d'écrivaines telles que Christine Angot, Nina Bouraoui, Catherine Cusset, Marie Darrieussecq, Agnès Desarthe,

² Gayatri Spivak, ¿ *Pueden hablar los subalternos ?*, trad. es. et édition critique de Manuel Asensi Pérez, Barcelona, Macba, 2013. Le premier manuscrit de ce texte date de 1985 est paru dans la revue *Wedge*. Il existe deux éditions révisées : la dernière de ces versions étant incluse dans *A Critique of Postcolonial Reason : Toward a History of the Vanishing Present*, Berkeley, Harvard University Press, 1999. L'autre édition, la plus diffusée : Cary Nelson et Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313. Dans le dernier manuscrit révisé, Spivak déclare que son expression « le subalterne ne peut pas parler » était malheureuse et que ce qu'elle voulait vraiment dire faisait référence au fait que le sujet subalterne n'est pas entendu ou compris dans l'acte communicatif lui-même.

Catherine Millet ou Virginie Despentes, entre autres, en mettant l'accent sur l'importance de leurs œuvres parce qu'elles reflètent et posent de nouvelles bases tant dans la littérature française que dans les féminismes du XXI^e siècle. Schaal, à propos de Despentes, affirme que, comme d'autres écrivaines telles que Nina Bouraoui, Marie Darrieussecq ou Claire Legendre « s'inscrivent en continuation et en rupture des traditions littéraires et féministes qui les précèdent » (Schaal, 2017 : 44). De plus, en analysant l'un de ses romans, *Les jolies choses* (1998), elle souligne que Despentes « anticipe et reflète le renouveau féministe académique, militant et populaire » (Schaal, 2017 : 105) français. Schaal défend dans cet ouvrage l'impact politique de cette nouvelle typologie littéraire qui a émergé depuis les années 1990 dans la littérature francophone.

La recherche en littérature française en matière d'études culturelles en Espagne est féconde, que ce soit de manière générale ou sous des aspects plus spécifiques. Bien que le lien entre la littérature et les problèmes sociaux soit aussi une constante partout et en tout temps, aujourd'hui, en Espagne, il n'existe pas d'études en sociologie de la littérature centrées exclusivement sur Virginie Despentes. L'identité politique et la singularité de la plume de Despentes sont les raisons qui ont poussé à choisir ses œuvres comme illustrations amenant à réfléchir sur la relation entre littérature et société, et à essayer de comprendre comment cette relation se concrétise à travers l'exercice de traduction dans la réalité espagnole.

Si cette recherche a donc visé à recueillir la vision qu'un certain public de lectrices espagnoles donne de l'œuvre de Virginie Despentes, les aspects qualitatifs et quantitatifs de la diffusion de sa production littéraire en Espagne sont aussi pris en compte :

– Qui a accès aux textes ? Par quels canaux circulent-ils ? Quels sont les groupes sociaux qui les lisent ? Quels types de textes sont privilégiés (romans ou essai) ? Quelles réactions produisent-ils ? À travers quels aspects interprétatifs, c'est-à-dire, comment le texte étranger se concrétise-t-il dans la réalité espagnole ? Quel type de lecture – convergente ou divergente – suscite-t-il, mettant en relation les différentes lectures avec des attitudes ou des positions concrètes d'ordre idéologique ou culturel ? (Lafarga, 1995 : 35).

Dès le début de sa production, Virginie Despentes dérange autant qu'elle fascine son lectorat. Elle bouscule la société française avec ses textes acérés, sa langue orale et son registre argotique. Sa contribution avec son premier roman, *Baise-moi* (1994), et son essai critique et autobiographique, *King Kong théorie* (2006), l'ont fait devenir un phénomène littéraire dépassant les frontières de son pays natal. Si dans son essai Despentes relate à la première personne sa réalité de femme et aborde sans compromis des questions cruciales pour le féminisme et pour les femmes, dans sa fiction, elle met en pratique des idées théoriques en intégrant une perspective féministe. Elle s'exprime depuis les marges de la société et donne la parole aux femmes traditionnellement ex-

clues (prostituées, victimes de viols, femmes migrantes, pauvres, etc.) à travers des personnages qui ne s'inscrivent pas dans le modèle hégémonique de la féminité et invite le lectorat à réfléchir à partir de cette marginalité.

Dans son essai, *King Kong théorie*, Despentes nous fait un condensé des relations homme/femme en décrivant de façon sanglante et cinglante la position des femmes dans nos sociétés, tandis qu'à travers sa production romanesque elle nous donne toute une série d'outils et de réflexions à travers ses personnages qu'on pourrait interpréter comme un féminisme intégré à la fiction. *King Kong théorie* ouvre la porte vers une autre manière de voir le monde, à travers son propre prisme, en se présentant en tant que femme sans contraintes. Une femme qui n'en peut plus de la représentation stéréotypée du féminin. Les personnages de ses romans, majoritairement féminins, sont des femmes réelles, vulgaires, pauvres, prostituées, migrantes... c'est-à-dire, des femmes non normatives, avec lesquelles son lectorat peut se sentir identifié ou pas, mais ce qui est sûr, c'est que la particularité de la plume despentienne les invite à se penser à partir de cette réalité.

Il est indéniable que la littérature a une énorme influence sur la construction sociale. Dans le processus d'appropriation des œuvres littéraires, « las sociedades rescriben, así sea inconscientemente, todas las obras literarias que leen. Más aún, leer equivale siempre a rescribir » (Eagleton, 1998 : 24). Ainsi, un dialogue s'établit entre l'auteur.trice, sa production littéraire et la personne qui la lit dans l'environnement socio-culturel qui le traverse. Selon ce même auteur, « interpretamos las obras literarias, hasta cierto punto, a través de lo que nos preocupa o interesa » (Eagleton, 1998 :24). Dans le même ordre d'idées, Eagleton cite le critique littéraire nord-américain E. D. Hirsch qui soutient qu'il est non seulement possible de faire une interprétation du texte mais que les significations peuvent varier au cours de l'histoire, bien que ces significations restent constantes, les auteur.trices mettent les signifiants mais les significances sont (re)créées par les lecteur.trices.

La fiction contribue à améliorer la créativité du cerveau humain et surtout à l'acceptation de réalités différentes de celles imposées. C'est dans cette perspective qu'on identifie la manière dont les acteurs sociaux (en l'occurrence les réceptrices de l'œuvre) se situent par rapport au discours social de notre temps à travers le genre littéraire.

Les idées de Despentes ont été analysées pour étudier la réception de son œuvre en tenant compte de tous les facteurs de conditionnement littéraire, culturel, politique et anthropologique impliqués. Ces facteurs sont abordés dans une perspective précise où l'écriture et la réalité politico-sociale sont inextricablement liées. Mais, comment ses idées ont été transmises en langue espagnole ? Les versions espagnoles des œuvres sont elles aussi marquées par la langue orale, l'humour, l'utilisation de l'argot, le rythme despentien ou par les éléments déclencheurs de la rage présente dans les textes français ?

Pour pouvoir répondre à ces questions, voyons d'abord les titres des versions espagnoles de ses œuvres accompagnées entre parenthèses du titre original en français. Ce sont, par ordre de parution en Espagne :

Fóllame (Baise-moi), Mondadori, colección Reservoir Books (1998) et Literatura Random House (2019).

Perras sabias (Les Chiennes savantes), Anagrama, colección Contraseñas (1998).

Lo bueno de verdad (Les jolies choses), Anagrama (2001).

Teoría King Kong (King Kong théorie), 1^a ed. Melusina, colección UHF (2007), 2^a ed. corr. Melusina, colección UHF (2009) et Literatura Random House (2018).

Bye Bye Blondie (Bye Bye Blondie), Pol-len (2013).

Vernon Subutex (Vernon Subutex), Literatura Random House, vol. I (2016), vol. II (2017), vol. III (2018).

Apocalipsis bebé (Apocalypse Bébé), Literatura Random House (2022).

Les Chiennes savantes est un roman peu étudié par les spécialistes de Despentès et par la critique littéraire. Publié en 1996, c'est le deuxième roman de l'autrice française, suite à la parution de *Baise-moi*. *Les Chiennes savantes* « annonce le féminisme trash de Despentès, associé au mouvement punk qui conteste la féminité hégémonique, conservatrice et bourgeoise, et qu'elle défendra plus tard dans *King Kong théorie* » (Bailargeon, 2018 : 60). *Les Chiennes savantes*, clin d'œil, pourquoi pas, aux *Femmes savantes* de Molière, peut être défini comme un néo-polar, ou plutôt comme un roman noir. L'enquête menée par la protagoniste Louise Cyfer (prénom et nom dont la jonction orale est proche homophone de Lucifer, un des prénoms du diable) n'est qu'une excuse pour accorder la parole aux prostituées (telle une présentation de l'enfer sur terre).

L'intrigue du roman est présentée à travers trois trames narratives différentes. Une première histoire présente la vie quotidienne de Louise et ses amies dans l'organisation criminelle menée par la Reine-Mère. Parallèlement, deux nouvelles arrivantes, Stef et Lola, font leur apparition au *peep-show* où travaille Louise comme danseuse. Tous les soirs, les filles retrouvent le reste de leur bande d'amis au bar du coin et, parfois, la copine de Saïd, Laure, les rejoint pour voir ce que fait son copain et garder un œil sur lui. Dans un deuxième temps, on retrouve les corps de Stef et de Lola sans vie dans leur appartement, assassinées sans motif apparent. Ensuite, la Reine-Mère perd la protection des autorités lorsque celles-ci réalisent qu'elle conserve des informations compromettantes sur ses clients sur trois disquettes – qui seront centrales dans le dénouement de l'intrigue – et qu'elle a confiées à Louise et à son amie Sonia. Quant à la troisième disquette, elle se trouve déjà entre les mains de l'ennemi juré de la Reine-Mère, Victor. Finalement, la majeure partie du roman se développe autour de la relation entre Louise et Victor. Avec ses manières de charmeur, ce mystérieux personnage sait séduire toutes les femmes et Louise s'éprendra de lui comme toutes les autres l'ont fait avant elle. Chargé de retrouver les trois disquettes incriminantes et recherché par

tout Lyon, Victor se réfugie chez Louise. Cette dernière, sous son emprise, trahira sa patronne sans hésitation afin qu'il trouve son butin. Il quittera alors la ville, abandonnant Louise seule avec sa conscience déchirée³.

Nous sommes déjà devant ce que l'autrice annoncera dans *King Kong théorie* : sa vision de la prostitution en tant que travail, c'est-à-dire les travailleuses de l'Endo où Louise, notre héroïne, travaille, la violence physique exercée sur la femme, mais aussi la violence verbale des femmes aux femmes, dans le cas de Laure, la marginalité des certains collectifs, prostituées, migrants, etc... D'autre part, même si le mot viol, un des topoï des romans de Despentes, n'est jamais mentionné explicitement dans ce roman (Baillargeon, 2018 : 64), il faut remarquer que Louise retourne chez son violeur, jouit finalement grâce à lui et trahit tout le monde pour lui faire plaisir. Les figures masculines bien que peu nombreuses exercent toujours un pouvoir sur les femmes. Le viol est raconté en détail, tandis que le reste des passages défile vite et souvent *in medias res*. À ce propos, Virginie Sauzon (2012 : 4) signale que

Lorsque Despentes traite du viol et de la violence sexuelle, elle démystifie la soi-disant déviance. Ce qui rend la prostituée marginale, ce n'est pas forcément l'essence de son expérience, mais le fait qu'elle n'en soit jamais la locutrice.

Enfin, comme dans le cas de Grisélidis Réal, [...] « Despentes montre[nt] que la marginalité de la prostituée vient moins de son expérience de vie que du regard que la société porte sur elle. Elle[s] a [ont] donc choisi, pour le mettre en récit, de parler d'abord de leur propre expérience, sans toutefois prétendre représenter toutes les prostituées » (Sauzon, 2012).

Le peu d'études existantes sur ce roman signalent, comme l'affirme Shirley Jordan (2002 : 129-130), que

Despentes décrit minutieusement, froidement, presque ethnographiquement, le système par lequel la boîte [l'Endo] fonctionne, l'endroit paraît minable et peu alléchant. Les paroles vides et stéréotypées que murmurent les clients – « penche-toi bien, petite, salope, montre-moi ton bazar » – deviennent lamentables lorsqu'elles sont juxtaposées au réalisme patient et fatigué des filles sur la piste.

Ces analyses nous aident à mieux nous immerger dans l'univers de l'œuvre de Despentes pour comprendre le défi que la traductrice a dû relever pour la traduction de ce roman.

L'expertise du traducteur est cruciale dans le domaine littéraire car c'est l'utilisation des références culturelles ou des expressions appropriées et tout un vocabulaire précis qu'il faut pouvoir maîtriser en, au moins, deux langues et deux cultures. Dans le cas spécifique de Virginie Despentes, notamment du roman qui fait l'objet de notre

³ L'ensemble de ce résumé a été emprunté à Mercédès Baillargeon (2018 : 60-61).

analyse, la langue orale, l'utilisation de l'argot ou le milieu socioculturel des personnages ont une importance vitale qui disparaissent dans la traduction espagnole de son roman *Les Chiennes savantes* sous le titre de *Perras sabias*.

Les frontières concernant la traduction ont été nombreuses et ont toujours été conçues en binôme : traduire-trahir ; original-traduction ; traduisible-intraduisible ; fidélité-liberté ; copie-version ; « Domestication-foreignization » ; mais c'est grâce à la traduction que nous pouvons traverser des ponts au-dessus des frontières de la langue et que nous sommes capables de regarder le monde différemment.

Depuis les années 1990 et l'apparition du « cultural turn », la traduction devient réécriture (Bassnett & Lefevere, 1990) et la pensée de la traduction comme reproduction de l'original ou comme son subalterne est dès lors dépassée. Cette approche permet d'observer l'impact de la traduction à travers ses implications socioculturelles et idéologiques (Enríquez Aranda, 2007 : 134). Ainsi, le traducteur.trice devient réécrivain.e, surtout lorsqu'on se penche sur sa poétique personnelle. C'est pour cela que, comme le soulignent Álvarez & Vidal Claramonte (1996 : 5-6), la performance du traducteur devant une traduction n'est jamais innocente, car il ou elle est contrainte par plusieurs facteurs tels que la culture, l'idéologie, l'univers du discours, la langue, le mécénat, ainsi que le lectorat de la traduction. De même, la position d'infériorité ou de supériorité du traducteur ou de la traductrice par rapport à la langue traduite peut avoir une certaine influence sur le texte cible.

3. La traduction de *Les Chiennes savantes*

La version espagnole de *Les Chiennes savantes*⁴ est parue deux ans après sa publication en France sous le titre de *Perras sabias* chez la prestigieuse maison d'édition espagnole Anagrama en 1998. Elle est traduite par María José Furió. Le roman fait partie de la collection « Contraseñas » définie par la maison d'édition comme « Una

⁴ Notre analyse est basée sur la version publiée par la maison d'édition Anagrama, qui est clairement rédigée en espagnol péninsulaire. La plupart des textes qui circulent en Amérique latine sont les mêmes qu'en Espagne, ce qui facilite bien sûr la circulation des œuvres, mais entraîne une évidente tendance à l'hégémonie de l'espagnol péninsulaire. De notre point de vue, ces résistances au texte traduit influencent la réception, car cette version unique du texte despentien en castillan peut rendre difficile la lecture et compréhension par un lectorat latino-américain dans la mesure où on ne tient pas compte des principales questions qui marquent les particularités de la langue espagnole en Amérique. Parmi toutes les œuvres de Despentés traduites en espagnol, seulement *King Kong Théorie* a une version autre que celle publiée en Espagne (éditée en espagnol argentin par la maison d'édition El Asunto en 1^{re} édition Buenos Aires, septembre 2012. Traduction du français par Marlène Bondil et relecture de Pablo Cesario). Selon nous, la complexité du registre de la langue orale et familière de Despentés mérite d'être adaptée aux cultures et variantes latino-américaines. Conscientes que notre analyse pourrait être complètement différente, étant donné les nombreuses variantes de l'espagnol qui existent, nous croyons nécessaire de souligner le fait que, pour cet article, nous nous appuyons exclusivement sur un destinataire espagnol, puisque la version publiée du roman qui fait l'objet de notre analyse est écrite en espagnol péninsulaire et les réceptrices issues des recherches de Pinto Buzón (2022) sont des hispanophones d'Espagne.

propuesta descarada, insolente y de un temible humor –literatura “forajida”, la han llamado– que la convierte en una colección singular, de difícil paralelismo en la edición contemporánea »⁵.

À ce moment-là, début du XXI^e siècle, l’œuvre de Despentès commence à se faire une place dans le polysystème littéraire espagnol grâce aussi à la parution la même année de *Fóllame (Baise-moi)* et *Lo bueno de verdad (Les Jolies choses)* en 2001, traduits par Isabelle Bordallo ; *Teoría King Kong* en 2007, traduit par Paul B. Preciado ; et *Bye Bye Blondie* en 2013, traduit par Lauro de Garay. C’est surtout à partir de la traduction de *King Kong théorie* que Virginie Despentès fait sa belle entrée dans le panorama culturel espagnol. Cette traduction est spéciale car elle a été réalisée par le philosophe queer Paul B. Preciado, compagnon à l’époque de Despentès, et révisée et revue par lui-même dans sa dernière édition. D’ailleurs, la traduction en espagnol de *King Kong théorie* est de nos jours à sa troisième réédition (Pinto Buzón, 2019). Il existe d’autres traductions en Espagne en langue catalane et basque. Actuellement, la maison d’édition Random House a acquis les droits de traduction de l’œuvre de Despentès et a publié les trois volumes de *Vernon Subutex* entre 2016 et 2018, une nouvelle édition de son premier roman, *Baise-moi* et la version espagnole de son septième roman, *Apocalypse Bébé* (2010), vient de paraître sous le titre *Apocalipsis bebé* (2022).

Le style de Despentès est bien représenté dans cet ouvrage dont nous nous occupons ici : langage familier, cru, direct, bourré de verlan et d’insultes. Le langage de la marginalité, le féminisme *borderline* comme l’autrice dit (Pinto Buzón, 2019 : 475). Les sujets de la prostitution, le viol, les drogues, la violence, les immigrants apparaissent sans détours. Un polar, un roman noir, une enquête menée par une stripteuse, une *peep-show girl* qui n’a jamais eu de rapports sexuels. L’ironie est bien présente. Cette marginalité, cette destruction du féminisme hégémonique et bourgeois a sa traduction dans le langage de Despentès, pas uniquement au niveau lexical mais aussi au niveau syntaxique. Despentès détruit la conception rigide de la phrase française à sa guise. Alors, cet usage du langage représente sans doute un défi pour la traduction espagnole, traduction qui a fait l’objet de plusieurs critiques parmi lesquelles on trouve paradoxalement celle de la traductrice du roman. Apparemment, c’était le correcteur d’Anagrama qui aurait fait les changements de style fortement attaqués par sa traductrice :

El corrector –en la editorial se jactaban de tener al mejor– puso a hablar a las putas protagonistas como si antes de recalar en el magín de la Despentès hubiesen pasado varios años por la Sorbonne. Que no le extrañe al lector, entonces, la *colisión* entre la construcción de las frases –es decir, la sintaxis– exageradamente elaborada y la trama y el vocabulario... (Furió, 2009)

Il est évident que les traductions sont dotées d’une temporalité précise, mais on a du mal à comprendre le choix d’Anagrama. Les traductions de cette maison d’édition

⁵ Récupéré de : <https://www.anagrama-ed.es/coleccion/contrasenas>

ont été souvent critiquées, mais pour Jorge Herralde, créateur et directeur d'Anagrama, lorsqu'un original a un langage familier il faut opter par une traduction neutre (Anónimo, 2001). Nous, en tant que lectrices de Despentés en espagnol et en français, nous sommes confrontées à une rupture du pacte de la vraisemblance de la littérature. Dans les contextes espagnol et ibéro-américain, on commence à aborder des sujets tels que « el papel de las editoriales y demás agentes participantes en las luchas de poder inherentes a los procesos de traducción » (Castro, 2020 : 22) depuis une perspective féministe. Alors la question que l'on se pose est la suivante : comment arrive-t-on à croire que cette marginalité des quartiers de Lyon s'exprime dans un espagnol cultivé, soigné, des phrases syntaxiquement parfaites mais que de temps en temps un *coño*, *porro*, *puta* ou *mamada* se laisse voir ?

Pour répondre à cette question, nous citerons le traductologue français Antoine Berman (1999) pour qui les traductions occidentales sont culturellement ethnocentriques, littérairement hypertextuelles et philosophiquement platoniciennes. Ce sont les formes soi-disant normatives utilisées par les traducteurs et les éditeurs. Ethnocentrique signifie qui ramène tout à sa propre culture. La norme étant de traduire comme si le texte avait été écrit dans la langue traduisante, c'est à dire gommer toute trace de traduction, qu'on ne sente jamais qu'il s'agit d'une traduction et pour atteindre cet objectif il faut recourir à des procédés littéraires et donc la traduction devient forcément hypertextuelle. Nous n'entrons pas dans la question de savoir si la traduction doit être sourcière ou cibliste comme Berman défend, mais la lettre, l'essence de l'écriture de Despentés a disparu de la traduction.

Pour illustrer ce propos, nous allons analyser quelques exemples des tendances déformantes signalées par Antoine Berman (1999). Nous allons commencer par un passage vers la fin du récit qui démontre parfaitement le rapport de Despentés avec le langage et dont la traduction va nous faire sentir le ton du texte en espagnol complètement éloigné de ce rapport auquel nous faisons allusion. Voici le texte original :

– Rigole pas trop avec ça, en vérité ils sont quelques-uns à avoir été méchamment cool avec moi ces derniers temps... Sérieux, c'est pas rien, le rapport du client à la putain, y a du respect, de la tendresse, de la considération... Y a pas histoire que j'aie fait pitié, c'est pas ça. Et je suis bien la première que ça esbroufe, mais faut admettre qu'ils ont été bien corrects.

Plus le temps passait, plus Sonia parlait mal, crachait les mots en faisant claquer l'intonation nerveuse. J'ai demandé :

– Pourquoi tu fais pas un effort quand tu parles ? Tu fais racaille, c'est insupportable. T'as vu où tu habites maintenant ? Et ça fait des années que t'es que dans des endroits de classe...

– Je la parle couramment leur langue de tapette, mais tu causes pas avec ça, c'est pas une langue vivante, c'est du cafouillage de cerveau broyé pour cerveaux de tafiole, tu vois de quoi je parle ?

Fesses bien serrées, le ton qui monte pas, rien qui sort. Autant fermer sa gueule, tu vois... Moi, mieux je la parle, moins je la sens leur langue (Despentes, 1997 : 201-202).

Et voici la traduction en espagnol :

–Pues sí, aunque no te lo creas. La verdad es que unos cuantos se han portado de un modo fenomenal conmigo últimamente... En serio, la relación del cliente con la puta no es algo superficial, hay respeto, ternura, consideración... No es que les haya dado pena, no, no es eso. Yo soy la primera que se burla de todo, pero he de admitir que han sido muy generosos.

Sonia hablaba peor cada día, pronunciaba las palabras con un tono restallante, nervioso, como si las escupiera.

–¿Por qué no haces un esfuerzo cuando hablas? –Le pregunté–. Suenas barriobajera, es insoportable. ¿No te das cuenta de dónde vives ahora? Y hace años que sólo te mueves en ambientes de lujo.

–Hablo bien su lengua de maricones, pero no es una lengua para las conversaciones normales, no es una lengua viva, es un galimatías de cerebros cuadrículados para cerebros tarados. ¿Entiendes a qué me refiero? Culito apretado, nada de levantar la voz, ninguna expresividad. Mejor cerrar la boca, ya ves... Yo, cuanto mejor hablo su lengua, menos la siento (Despentes, 1998 : 170-171).

La traduction devrait présenter ici le même cadre subversif et non devenir une action simplement reproductive afin que le texte maintienne la tension des valeurs associées au patriarcat, l'ordre social sexiste ainsi que la matérialité discursive (Castro, 2020 : 21). Cet extrait ne montre pas la subversion de l'ordre établi ou des rôles que la société patriarcale attribue aux femmes.

3.1. Clarification, rationalisation et ennoblissement

Analysons dès maintenant en détail quelques aspects de la traduction. Commençons par le nom de l'héroïne auquel on ne fait allusion qu'une fois au moment où son ami Saïd rentre dans le bar où elle est sur le point de commander un verre. Il lui dit : « Alors comment va Louise Cyfer ? » (Despentes, 1997 : 94). Évidemment ce calembour qui fait allusion au caractère diabolique de la protagoniste pourrait être traduit de plusieurs manières ou même le laisser en français ou changer le /c/ par un /s/ pour que le lecteur espagnol le lise phonétiquement. Cependant, la traduction est « ¿Qué, cómo va, Louisifer? » (Despentes, 1998 : 82).

Un autre exemple de clarification est trouvé dès le début de l'ouvrage. Voici l'incipit du roman :

L'air dans le cagibi était empreint d'une chaleur sale (Despentes, 1997 : 5).

En el interior del cuchitril que nos servía de camerino la atmósfera estaba impregnada de un calor nauseabundo (Despentes, 1998 : 11).

Nous sommes devant une tendance qui est récurrente chez les traducteur.trices : la clarification, comme si toute traduction devait être plus claire que l'original. Cette clarification exige – comme l'on peut remarquer – un allongement, ce qu'on connaît comme surtraduction et qui porte atteinte à la rythmique de l'œuvre.

D'autre part, il y a une destruction du rythme propre à la phrase de Despentes. Une rationalisation du discours qui porte sur les structures syntaxiques de l'original et qui s'attaque à la ponctuation. Voyons :

De la cabine adjacente, Roberta glapissait :

– Dis donc, vieux cochon, qu'est-ce que tu me racontes ? Qu'est-ce que tu ferais avec ma petite culotte ?

Avec sa voix de fille, dissonante, trop aigüe et faussement indignée.

On entendait le type s'échauffer, marmonner des choses incompréhensibles (Despentes, 1997 : 5-6).

En la cabina adyacente, Roberta chillaba con su voz de niña, chirriante, en un tono demasiado agudo y de falsa indignación:

–¡Dímelo, viejo cerdo, dime qué harás con mis bragas!

Se oía mascullar cosas incomprensibles al tío mientras se ponía cachondo (Despentes, 1998 : 11).

Il y a une recomposition des phrases et des séquences de phrases de manière à arranger le texte selon une certaine idée de l'ordre du discours. Nous sommes donc devant une tendance qui déforme l'original, en renversant le registre de la langue source, c'est-à-dire sans paraître changer de forme ni de sens, le niveau de langue change radicalement.

Également l'ennoblissement est très présent dans la traduction, c'est-à-dire le texte est d'un registre plus élevé que l'original. C'est le principe selon lequel tout discours doit être beau, élégant, il s'agit d'une réécriture ou d'un exercice de style. Par exemple, Louise, la narratrice de l'histoire, dit des phrases comme « Como buen exyonki, no perdía la ocasión de sacar el tema a colación » (Despentes, 1998 : 11). Voici le texte original : « Ex-toxico, il ne ratait pas une occasion de la ramener sur le sujet » (Despentes, 1997 : 6).

Notons tout simplement que le changement de registre d'une langue à l'autre est évident. L'apport des nuances différentes dans les deux langues du roman fait que le lectorat espagnol conçoit dès le début de sa lecture un univers éloigné de celui du lectorat francophone. Les dissemblances en langue française et espagnole devront donc provoquer une réception divergente du roman de la part des récepteur.trices français.es et espagnol.es.

Voyons un autre exemple d'ennoblissement qui contribue à un changement de style et même du sens par rapport au texte original :

En revanche je ne m'étais jamais habituée au choc, lorsqu'on débarquait dans la boîte proprement dite [...] Des Kilos de sono, et il fallait que ça s'entende (Despentes, 1997 : 46).

Voici la traduction :

En cambio, no había conseguido acostumbrarme cuando desembarcábamos en la disco propiamente dicha. [...] Decibelios y más decibelios para que la música te horadara (Despentes, 1998 : 43).

Analysons en détail cet extrait où on remarque, d'une part, le choix de traduction du verbe « débarquer » par le verbe « desembarcar » en espagnol. Il s'agit d'une traduction littérale du verbe « débarquer » qui dans son emploi familier en français ne correspond pas à sa signification en espagnol. La traductrice et/ou le correcteur de la maison d'édition auraient pu utiliser d'autres termes plus proches au sens de l'original tel que « plantarse en » ou tout simplement « llegar ». De même, l'utilisation du terme « desembarcar » peut prêter à confusion pour un public espagnol qui comprend généralement « débarquer » comme descendre d'un bateau, d'un train ou d'un avion et non dans le sens d'arriver à l'improviste. D'autre part, la phrase « Des Kilos de sono, et il fallait que ça s'entende » traduite par « [...] Decibelios y más decibelios para que la música te horadara » perd l'oralité du texte source avec l'utilisation du verbe « horadar » qui transporte le public espagnol vers une image moins sonore que celle transmise par le texte français.

Il existe de très nombreux exemples d'ennoblissement dans ce roman qui nous confirment la distance existante entre le texte source et sa traduction espagnole. Par conséquent, nous remarquons que le texte varie d'une langue à l'autre, ce qui produit forcément d'autres effets contextuels sur le lectorat français et espagnol. L'existence de différents effets fait notamment apparaître des influences distinctes sur la réception de l'œuvre étrangère.

3.2. Appauvrissement

Par ailleurs, le texte en espagnol emploie un vocabulaire issu d'un vernaculaire en langue espagnole très circonscrit – propre à tous les vernaculaires hispaniques – ce qui peut entraîner des difficultés de compréhension de la part du lectorat hispanophone, *a fortiori* issu d'une autre zone géographique. Voici quelques exemples : le mot *pavesa* (Despentes, 1998 : 14) est utilisé dans la traduction pour faire allusion à un petit bout de hachich enflammé ou « bout rouge » (Despentes, 1997 : 14). Ce mot aurait pu se traduire par « china » ou encore « chinote » qui sont des mots plus répandus et compréhensibles par un public espagnol plus large, gardant ainsi le registre familier utilisé par l'autrice. Le *Diccionario de la Lengua Española* offre la définition suivante pour *pavesa* : « Partecilla ligera que salta de una materia inflamada y acaba por

convertirse en ceniza » et, cependant, le *Corpus diacrónico del español* ne nous donne aucun exemple de cette utilisation du mot en relation avec le hachich.

Également, on trouve plusieurs appauvrissements qualitatifs comme la traduction de « choupette » (Despentes, 1997 : 8) par « chochito mío » (Despentes, 1998 : 13), même si l'idée de la tendresse et de la petite fille n'est pas complètement effacée. Puisque les locutrices sont des prostituées, sont-elles obligées à s'accorder des noms affectifs vulgaires ?

Despentes utilise plusieurs mots pour faire allusion au cannabis consommé tout au long du roman par les protagonistes : *joint*, *spliff*, *oinj*, *bédo*, *buzz*, qui ne deviennent que *canuto* en espagnol, c'est-à-dire nous sommes devant un appauvrissement quantitatif⁶. Il y a une tendance donc à tout homogénéiser.

Pour terminer la liste des cas, nous présentons un exemple clair de traduction faussée qui peut contribuer, d'une part, à l'incompréhension du public espagnol et, d'autre part, et en conséquence, à une mauvaise réception de l'œuvre étrangère :

– Non, je vais pas lui dire. Je vois pas l'intérêt, mais je préférerais que tu te casses d'ici, sérieux, j'aimerais mieux plus jamais voir ta gueule. *Je crois que tu réalises pas bien comment je t'en veux*⁷.

Il a pris le temps de rouler le biz, puis l'a mis de côté. Il s'est rapproché de moi :

– *alors, comme ça tu m'en veux ?* (Despentes, 1997 : 164).

– No, no se lo voy a contar. No vale la pena, pero preferiría que te largases de aquí, en serio, me gustaría no volver a ver tu jeta nunca más. *Creo que entiendes perfectamente lo mucho que me revientas.*

Se tomó el tiempo para liar el canuto. Luego lo dejó a un lado. Se acercó a mí.

– *¿así que te reviento?* (Despentes, 1998 : 140).

L'expression française « en vouloir à quelqu'un » dans cet extrait est comprise par tout public français, c'est-à-dire, le lectorat francophone la comprend comme 'être fâché', 'être en colère', 'avoir des sentiments négatifs vis-à-vis de quelqu'un'. Alors que la traduction espagnole de cette expression ne se correspond pas à cette signification-là ; le verbe espagnol « reventar », même si on fait l'exercice de transposition métaphorique et familier reste loin du texte source.

Ces exemples sont paradigmatiques de cette version espagnole de *Les Chiennes savantes*, qui est remplie de vocabulaire et d'expressions comme celles des exemples précédents qui rendent difficile la lecture, alors que le texte source est compréhensible pour le grand public français.

⁶ L'autre type d'appauvrissement dont Berman affirme qu'il constitue une force déformante de la traduction est celui d'ordre quantitatif. La déperdition lexicale au sens large.

⁷ C'est nous qui soulignons.

4. Conclusions

Les écrivain·e·s ont un grand pouvoir, celui de transmettre des idées, de les diffuser largement, le pouvoir de véhiculer une certaine culture ou idéologie plutôt qu'une autre. Au cours de ce travail, nous avons constaté que, à l'instar d'autres romans de Desportes, *Les Chiennes savantes* peut être considéré comme un roman avec une nouvelle perspective féministe déjà inscrite dans le récit fictionnel : des femmes non-normatives, des prostituées, sont les protagonistes et les locutrices au cours de toute la narration où Desportes reproduit à travers leurs discours le lien étroit entre littérature et engagement politique et socioculturel.

Desportes utilise la langue des femmes prostituées comme un instrument de lutte, comme une force politique. Nous pouvons affirmer qu'il s'agit donc d'une écriture créative et expérimentale qui rompt avec les normes culturelles et les stéréotypes sociaux, dans laquelle des femmes subalternes sont les patronnes de leur propre langue. Cependant, on peut affirmer que dans l'exercice linguistique du décodage de ce roman, la médiation nécessaire pour positionner le texte traduit au même niveau d'engagement que l'original ne semble pas avoir eu lieu : c'est-à-dire, comme lieu de contestation politique et idéologique avec lequel Desportes montre la réalité oppressive et discriminatoire, et les ressources de résistance de ses personnages féminins face au système de pouvoir. Si l'on considère, comme l'autrice l'a fait, que les mots sont des outils puissants qui créent, reconnaissent et légitiment, ils ne doivent pas être utilisés avec négligence ou indifférence dans l'exercice de traduction, puisque le langage est un système qui reflète une réalité sociale.

Dans notre analyse nous avons pu relever un renversement du registre de langue dans la version espagnole, ce qui a pour conséquence, non seulement une rupture du pacte de vraisemblance mais, surtout, un problème de réception sur les choix politiques véhiculés par le discours féministe desportien. À notre sens, l'effacement de l'engagement politique de la traduction au profit d'un discours normatif et hégémonique a aussi été un choix politique de la maison d'édition. On a pu constater que la version espagnole de ce texte est faussée par l'apparition d'éléments lexicaux en décalage avec le registre du texte original et par des phrases syntaxiquement parfaites, mais complètement éloignées de leur sens original. Les marges à partir desquelles s'expriment les personnages desportiens ont été transférées à l'édition espagnole de ce roman dans un castillan cultivé qui, loin de nous rapprocher de l'univers desportien, provoque une rupture du pacte fictionnel inhérent à l'accord de vraisemblance que présuppose la littérature traduite. Ce pacte implicite entre traducteur·trice et lectorat est une caractéristique intrinsèque de la traduction, et l'effacement des aspects littéraires réalistes, inséparables de la fiction de Desportes, a doté cette version espagnole du roman de caractéristiques complètement différentes des héroïnes et de son univers romanesque.

Ainsi, on constate que les procédés utilisés dont résultent des effets de traduction transmettent des valeurs idéologiques différentes dans le texte espagnol. L'approche féministe intentionnée de Despentès est complètement perdue dans sa traduction espagnole, certainement par l'implication, inconsciente, de l'idéologie patriarcale dominante qui traverse tous les domaines de nos sociétés, voire de tous les agents impliqués de la maison d'édition. Nous considérons qu'un travail de traduction féministe aurait été nécessaire pour ce roman, non seulement pour traduire la complexité de la pensée idéologique de Despentès, mais aussi parce qu'aujourd'hui elle s'avère comme la seule méthode alternative et capable de rendre dans la langue cible la complexité du travail expérimental et créatif de l'autrice.

La traduction féministe était donc nécessaire pour traduire ce roman afin de ne pas perdre les pratiques linguistiques subversives de résistance inventées par l'autrice comme un geste de libération du pouvoir patriarcal. La traduction est essentielle pour l'activisme féministe. D'ailleurs, l'existence d'une politique féministe fructueuse s'avère impossible sans le rôle de la traduction (Nagar *et al.*, 2017 : 111).

Les résultats de la présente analyse nous font soutenir que la traduction est une condition indispensable aux échanges transfrontaliers entre les féminismes (Castro, 2020). Le texte despentien que nous avons analysé remet en question le féminisme hégémonique occidental, et cela ne se reflète pas dans sa version espagnole, au détriment du lectorat espagnol. En ce sens, le bâillonnement des voix des prostituées dans la version espagnole du texte despentien nous amène à la conclusion, comme l'a fait auparavant Spivak, que le sujet subalterne féminin ne peut pas parler pour soi-même. La version espagnole est idéologiquement contaminée, et, par conséquent, a contribué à l'effacement du sujet subalterne, la prostituée. L'ethnocentrisme qui imprègne cette traduction nous rapproche de l'idée de Spivak (1988) selon laquelle la femme subalterne continue à ne pas être entendue ni lue.

Selon Berman, ce système de déformation de la traduction est l'expression de normes et de traditions intériorisées selon lesquelles toute culture est ethnocentrique ; et l'ethnocentrisme serait celui du correcteur parlant depuis une classe sociale spécifique, et en dehors du féminisme. Dans ce contexte, les déformations que subit le texte source entraînent un effacement ou une annexion, lors du processus traductif, du caractère étranger de la culture et de la langue sources. Ce processus empêche le texte cible « d'atteindre sa vraie visée » qui est de « recevoir l'Autre en tant qu'Autre » (Berman, 1999 : 49, 74).

Le traducteur littéraire Juan Carlos Calvillo (2019) critique fortement le rôle de la maison d'édition Anagrama, car « muchas traducciones de Anagrama son fallidas precisamente por esta razón: porque al negarse a considerar los contextos de recepción de sus libros en toda su diversidad quebrantan el pacto de verosimilitud que exige la propia literatura que publican ».

Il est évident que les enjeux de la traduction semblent prendre moins d'importance dans cette maison d'édition qui privilégie la quantité plutôt que la qualité et l'esthétique du texte de livres publiés telle que nous avons pu le voir dans les dires de Juan Carlos Calvillo.

Afin de favoriser la libre circulation d'une pensée féministe, il est nécessaire que le travail de création littéraire ne soit pas seulement élaboré et édité dans une langue, mais il est également prioritaire qu'il soit traduit dans d'autres. Le désir de diffuser des textes féministes et expérimentaux nous oblige forcément à nous interroger sur les modalités de traduction.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ÁLVAREZ, Román & M. Carmen África VIDAL CLARAMONTE [éds.] (1996) : *Translation, power, subversion*. Clevedon, Multilingual Matters.
- ANÓNIMO (2001) : « Jorge Herralde : El anagrama perfecto ». *La Nación*, 24 juin. URL : <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/jorge-herralde-el-anagrama-perfecto-nid212677>
- BAILLARGEON, Mercédès (2018) : « Zones de tension : (Dé)construction et subversion des genres dans *Les Chiennes savantes* de Virginie Despentes ». *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 72 : 1, 59-76. URL : https://www.academia.edu/39702575/Zones_de_tension_D%C3%A9_construction_et_subversion_des_genres_dans_Les_Chiennes_savantes_de_Virginie_Desportes.
- BAKER, Mona (2006) : *Translation and Conflict : A Narrative Account*. Londres, Routledge.
- BAKER, Mona & Carol MAIER (2011) : « Ethics in Interpreter & Translator Training. Critical Perspectives ». *The Interpreter and Translator Trainer*, 5 : 1, 1-14. DOI : <https://doi.org/10.1080/13556509.2011.10798809>
- BASNETT, Susan & André LEFEVERE (1998) : *Constructing Cultures*. Clevedon / Filadelfia / Toronto / Sidney / Johannesburgo, Multilingual Matters.
- BASNETT, Susan & André LEFEVERE (1990) : *Translation, History and Culture*. Londres / New York, Pinter.
- BERMAN, Antoine (1999) : *La Traduction et la Lettre ou l'auberge du lointain*. Paris, Seuil.
- CALVILLO, Juan Carlos (2019) : « Cincuenta años de traducciones de Anagrama ». *Letras libres*, 16 avril. URL : <https://www.letraslibres.com/mexico/literatura/cincuenta-anos-traducciones-anagrama>
- CASTRO, Olga (2008) : « Género y traducción. Elementos discursivos para una reescritura feminista ». *Lectora*, 14, 285-301. DOI : <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a02>
- CASTRO, Olga & María Laura SPOTURNO (2020) : « Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional ». *Mutatis Mutandis*, 13 : 1, 11-44. DOI : <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a02>
- DESPENTES, Virginie (1997) : *Les Chiennes savantes*. Paris, J'ai Lu.

- DESPENTES, Virginie (1998) : *Perras sabias*. Barcelona, Anagrama (col. Contraseñas).
- EAGLETON, Terry (1998) : *Una introducción a la teoría literaria*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes (2007) : *Recepción y traducción. Síntesis y crítica de una relación interdisciplinaria*. Málaga, Universidad de Málaga.
- FURIÓ, María José (2009) : « *Perras sabias*, de Virginie Despentes ». *Mis traducciones*, 28 décembre. URL : <https://liumistraducciones.wordpress.com/2009/12/28/perras-sabias-de-virginie-despentes>
- JORDAN, Shirle (2002) : « Dans le mauvais goût pour le mauvais goût ? Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes », in N. Morello & C. Rodgers (éds.), *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?* Amsterdam / New York, Rodopi, 121-141.
- LAFARGA, Francisco (1995) : « Sobre recepción de la literatura francesa en España ». *Revista de Filología Francesa*, 8, 31-47. URL : <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL9595330031A/34093>.
- MARC, Isabelle (2019) : « De la marginalidad a la comunidad : el feminismo populista de Virginie Despentes ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 16, 329-346. URL : <https://cedille.webs.ull.es/16/17marc.pdf>
- MUNDAY, Jeremy (2007) : *Translation as Intervention*. Londres, Continuum.
- NAGAR, Richa *et al.* (2017) : « Feminist translation in transition. A cross-disciplinary roundtable on the feminist politics of translation », in O. Castro et E. Ergun (éds.), *Feminist translation studies. Local and transnational perspectives*. Londres / New York, Routledge, 109-135. DOI : <https://doi.org/10.4324/9781315679624-9>
- PINTO BUZÓN, Pilar (2019) : « Feminismo disidente del siglo XXI ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 16, 475-478. DOI : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2019.17.16.29>
- PINTO BUZÓN, Pilar (2022) : *Recepción en el movimiento feminista español de la obra de Virginie Despentes*. Tesis doctoral dirigida por Dolores Bermúdez Medina y Beltrán Roca Martínez. Cádiz, Universidad de Cádiz.
- PLUMMER, Kenneth (2013) : « A Manifesto for Stories », in L. Stanley (éd.), *Documents of life revisited : Narrative and biographical methodology for a 21st century critical humanism*. Franham / Ashgate, Londres / Routledge, 209-220.
- PLUMMER, Kenneth (1983) : *Documents of life. An introduction to the problems and literature of a humanistic method*. Londres, Allen & Unwin.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s.d.): *Diccionario de la lengua española*. URL: <https://dle.rae.es>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s.d.): *CORDE. Corpus diacrónico del español*. <http://corpus.rae.es/cordenet.html>
- SAUZON, Virginie (2012) : « La déviance en réseau : Grisélidis Réal, Virginie Despentes et le féminisme pragmatique ». *TRANS. Revue de Littérature Générale et Comparée*, 13. DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.550>
- SCHAAL, Michèle A. (2017) : *Une troisième vague féministe et littéraire : Les femmes de lettres de la nouvelle génération*. Leiden / Boston, Brill / Rodopi.

SPIVAK, Gayatri C. (2013) : *¿Pueden hablar los subalternos?* Traduction et édition critique de Manuel Asensi Pérez. Barcelone, Macba. URL : https://img.macba.cat/public/document/2020-02/spivak_pueden_hablar_los_subalternos.1.pdf

TYMOCZKO, Maria (2003) : « Translation, Ideology, and Creativity ». *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 2, 27-45. DOI : <https://doi.org/10.52034/lanstts.v2i.74>