



Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales

Département de Traduction-Interprétariat

**ANALYSE DE LA TRADUCTION FRANÇAISE DU ROMAN DE
LEYLÂ ERBİL « UNE DROLE DE FEMME » ET CONSTRUCTION
DE LA FEMINITE DANS LE CONTEXTE DE LA TRADUCTION
FEMINISTE**

Beyza BAŞER

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2023

LEYLÂ ERBİL'İN “TUHAF BİR KADIN” İSİMLİ ROMANININ VE KADINLIK
İNŞASININ FRANSIZCA ÇEVİRİSİNİN FEMİNİST ÇEVİRİ BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ

Beyza BAŞER

Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales
Département de Traduction-Interprétariat

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Beyza Bařer tarafından hazırlanan “Analyse de la Traduction Française du Roman de Leylâ Erbil « Une Drôle de Femme » et Construction de la Féminité dans le Contexte de la Traduction Féministe” başlıklı bu alıřma, 10 OCAK 2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

PROF. DR. MELEK ALPAR (Bařkan)

DOÇ. DR. A. ZEYNEP ORAL (Danıřman)

PROF. DR. MÜMTAZ KAYA (Üye)

Bu tez çalıřmasında Sayın (Unvanı, Adı ve Soyadı) Ortak Danıřman olarak görev almıştır.

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŐEN

Enstitü Müdür

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

10/01/2023

Beyza BAŞER

¹ “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

*Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

** Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.*

ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, görsel, iřitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandıđım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadıđımı, yararlandıđım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gsterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, **Do. Dr. Ayřen Zeynep ORAL** danıřmanlıđında tarafımdan retildiđini ve Hacettepe niversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Ynergesine gre yazıldıđını beyan ederim.

Beyza BAŐER

REMERCIEMENTS

Je voudrais tout d'abord remercier mes professeurs de l'université Bilkent, qui ont jeté les bases de ma formation en traduction, puis mes professeurs de l'université Hacettepe, qui ont ajouté de nouvelles perspectives. Je voudrais remercier le professeur Étienne Marget pour ses contributions et ses avis précieux. Je tiens à remercier les membres de mon jury, la professeure Melek Alpar et le professeur Mümtaz Kaya. Je tiens tout particulièrement à remercier ma chère directrice de thèse, la professeure Zeynep Oral, pour ses encouragements et son soutien au cours de ce processus.

Je voudrais remercier mes sœurs traductrices Elif Görkem Arslantürk Özaslan et Güneşnaz Kuru Pazarlıoğlu, qui ont parcouru les mêmes chemins ; mes sœurs Selin Alptekin et Ceren Baydur, qui ont toujours été avec moi ; mon compagnon de voyage Tahsin Mete Kuşgöz, qui m'a encouragée à poursuivre un master en français.

Enfin, cette réalisation n'aurait pas été possible sans le soutien inconditionnel de ma famille. Je voudrais remercier mon père Vedat Başer et ma mère Funda Başer ; ma grand-mère Ayla Şenses ; mes sœurs Melike Gençtürk et Merve Esenli, qui m'ont toujours guidé. Je n'aurais pas pu écrire ce mémoire sans leur amour et leur soutien. Ils m'ont toujours motivé tout au long de ce travail. Enfin, je tiens à remercier mon petit chat Karamel, qui a rejoint notre famille dans ce processus et est devenu à la fois mon roi lion et ma blanche-neige.

Pour finir, je tiens à me remercier moi-même d'avoir rédigé le premier mémoire du département de traduction et interprétariat française de l'Université Hacettepe.

RÉSUMÉ

BAŞER, Beyza. *Analyse de la Traduction Française du Roman de Leylâ Erbil « Une Drôle de Femme » et Construction de la Féminité dans le Contexte de la Traduction Féministe*, Thèse de Maîtrise, Ankara, 2023.

L'écriture féminine joue un grand rôle dans la formation de la conscience féministe et de la sous-culture féminine. Selon la théorie féministe, le langage masculin est transformé par le discours féminin. Leylâ Erbil est l'un des noms qui ont remarquablement contribué à l'écriture féminine turque. Le discours féminin occupe une place importante dans les romans, car elle utilise souvent des personnages féminins et raconte ses histoires en utilisant une perspective féminine en suivant de l'idéologie qu'elle adopte. De plus, Erbil inclut délibérément dans ses romans diverses constructions de la féminité, en dehors des constructions traditionnelles. Pour cette raison, il est important de préserver la voix féminine et la construction de la féminité pendant la traduction. Avec cette étude, on examinera tout d'abord l'idéologie de Leylâ Erbil imprégné sur sa vie littéraire, et on définira le processus de lecture orienté vers la traduction de l'écriture féminine, qui a un contexte intertextuel par rapport à la théorie féministe. À la lumière des données relevés, le roman de Leylâ Erbil « Tuhaf Bir Kadın » et la traduction française du roman « Une Drôle de Femme : Trajectoire d'une féministe dans la Turquie des années 60 » seront examinés de manière comparative. L'objectif de cette étude est de révéler à quel point la traduction française est marquée par le discours féministe et la construction de la féminité, qui a été délibérément utilisée en turc au niveau du contenu, du style et de la forme, et de voir à quel point la voix féminine est saisie dans la traduction.

Mots Clés

Traduction féministe, écriture féminine, discours féminine, traduction descriptive, théorie féministe

ÖZET

BAŞER, Beyza. *Leylâ Erbil'in "Tuhaf Bir Kadın" İsimli Romanının ve Kadınlık İnşasının Fransızca Çevirisinin Feminist Çeviri Bağlamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

Feminist bilincin ve kadın alt kültürünün oluşmasında kadın yazınının büyük bir payı vardır. Feminist kurama göre kadın söylemi ile eril dil dönüştürülür. Leylâ Erbil Türk edebiyatında kadın yazınına önemli katkılarda bulunmuş kadın yazarlar arasında yer almaktadır. Benimsediği ideoloji gereği sık sık kadın karakterlere yer veren ve hikâyelerini kadın bakış açısı kullanarak anlatan Erbil'in romanlarında kadın söylemi önemli bir yere sahiptir. Bunun yanı sıra Erbil, bilinçli olarak romanlarında gelenekselin dışında çeşitli kadınlık inşalarına da yer vermektedir. Bu nedenle çeviri sırasında kadın sesinin ve kadınlık inşasının korunması önemlidir. Bu çalışma ile öncelikle Leylâ Erbil'in yazın hayatına yansıttığı ideolojisi incelenecektir ve feminist kuram ışığında kadın yazınının çeviri odaklı okunma süreci tanımlanacaktır. Buradan hareketle elde edilen veriler ışığında Leylâ Erbil'in "Tuhaf Bir Kadın" isimli romanı ve romanın "Une Drôle de Femme: Trajectoire d'une féministe dans la Turquie des années 60" isimli Fransızca çevirisi karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Bu çalışmanın amacı söz konusu romanın Leyla Erbil tarafından bilinçli ve istendik olarak seçilmiş kadın dilinin, söyleminin ve kadınlık inşasının, içerik, üslup ve biçim bağlamında, Fransızca çevirisinde çevirmen tarafından yansıtılıp yansıtılmadığını ve nasıl ifade edildiğini, feminist kuram bağlamında incelemektir.

Anahtar Sözcükler

Feminist çeviri, kadın yazını, kadın söylemi, betimleyici çeviri, feminist kuram

TABLEAU DES MATIERS

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
REMERCIEMENTS	iv
RÉSUMÉ.....	v
ÖZET.....	vi
TABLEAU DES MATIERS	vii
INDEX DES TABLEAUS	x
INTRODUCTION.....	1
1. VERS LA LIBÉRATION DES FEMMES.....	6
1.1. LE MOUVEMENT FÉMINISTE EN EUROPE	6
1.1.1. Histoire du mouvement des femmes en Turquie.....	12
1.2. GENRE ET LANGUAGE.....	16
1.2.1. L'écriture féminine.....	20
1.2.1.1. Kristeva, Irigaray et Cixous.....	24
1.2.1.2. Le Cas de la Turquie	28
1.3. LA CRITIQUE LITTÉRAIRE FÉMINISTE	30
1.3.1. Les femmes en tant que lectrices	31
1.3.2. Les femmes en tant qu'écrivaines	32
2. LEYLÂ ERBİL : UNE FEMME DE LETTRES	35
2.1. LA VIE DE LEYLÂ ERBİL	35

2.2.	LA VIE LITTÉRAIRE	36
2.3.	LE CONTENU, LE STYLE ET LA FORME DE LEYLÂ ERBİL.....	38
2.3.1.	Les livres d'histoires	39
2.3.1.1.	Hallaç.....	40
2.3.1.2.	Gecede	40
2.3.1.3.	Eski Sevgili.....	41
2.3.2.	Les romans	42
2.3.2.1.	Tuhaf Bir Kadın.....	42
2.3.2.2.	Karanlığın Günü	43
2.3.2.3.	Mektup Aşkları.....	45
2.3.2.4.	Cüce.....	45
2.3.2.5.	Üç Başlı Ejderha.....	46
2.3.2.6.	Kalan	47
2.3.2.7.	Tuhaf Bir Erkek.....	47
2.4.	LEYLÂ ERBİL EN TRADUCTION	48
3.	LE CADRE THÉORIQUE	50
3.1.	GENRE ET TRADUCTION	50
3.1.1.	La traduction féministe	52
3.1.1.1.	Les stratégies	55
3.2.	LES ÉTUDES DESCRIPTIVES DE LA TRADUCTION	59
3.2.1.	Les normes de Toury.....	60
3.3.	LA COLLECTE ET L'ANALYSE DES DONNÉES.....	61
4.	ANALYSE TEXTUELLE	63
4.1.	RÉSUMÉ DE TUHAF BİR KADIN.....	63

4.2.	LE TEXTE SOURCE ET LES TRADUCTEURS.....	65
4.3.	ANALYSE COMPARATIVE	66
4.3.1.	Examen au regard des normes préliminaires	67
4.3.2.	Analyse du contenu et du style.....	68
4.3.2.1.	Un style qui remet en question le langage établi.....	85
4.3.3.	Analyse de la forme	89
4.3.4.	Analyse d'éléments non textuels.....	90
5.	CONCLUSION.....	92
6.	BIBLIOGRAPHIE.....	96
	APPENDICE 1. YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	
	108	
	APPENDICE 2. TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYET FORMU .	110

INDEX DES TABLEAUS

Tableau 1 : Fertilité attendue des femmes	68
Tableau 2 : Honneur des femmes	68
Tableau 3 : Autres femmes	69
Tableau 4 : Femme et foyer	70
Tableau 5 : Père comme « chef de famille ».....	71
Tableau 6 : Menstruations	73
Tableau 7 : Être une « fille ».....	73
Tableau 8 : Différence entre une fille et une femme	74
Tableau 9 : Attentes religieuses	75
Tableau 10 : Autorité du père	76
Tableau 11 : Insultes sexistes (ajouts)	76
Tableau 12 : Insultes sexistes (littérales)	77
Tableau 13 : Expressions sexistes (suppressions)	78
Tableau 14 : Expressions sexistes (littérales)	79
Tableau 15 : Expressions sexistes (ajouts)	79
Tableau 16 : Virginité	80
Tableau 17 : Harcèlement sexuel.....	81
Tableau 18 : Relations sexuelles.....	82
Tableau 19 : Masculinité.....	83
Tableau 20 : Féminité	83
Tableau 21 : Grossesse	84
Tableau 22 : Genre grammatical.....	85
Tableau 23 : Triple virgule	86
Tableau 24 : « q » au lieu de « k ».....	87
Tableau 25 : Orthographe irrégulière.....	87
Tableau 26 : Courant de conscience	88

INTRODUCTION

« Une femme, pour être en mesure d'écrire, doit avoir de l'argent et une chambre à elle. »

(Virginia Woolf, Une Chambre à soi)

Le sexe est un terme qui désigne un ensemble d'attributs biologiques des individus ainsi que des animaux. À mesure que les études se sont multipliées, on constate qu'il existe une autre notion, le genre, qui doit être considérée non seulement à partir de facteurs biologiques, mais aussi d'un point de vue culturel et sociologique. Le genre et sa signification changent ainsi en fonction de la culture dans laquelle il est représenté : si certaines cultures considèrent par exemple comme norme le fait qu'une femme reste au foyer, cela n'en fait pas une généralité dans toutes les sociétés. Le terme genre désigne de cette manière les rôles et identités construites au sein d'une société donnée. Transposé de l'anglais « gender », « le genre est un concept sociologique désignant les « rapports sociaux de sexe » et de façon concrète, l'analyse des statuts, rôle sociaux, relations entre les hommes et les femmes dans une société donnée » (*Définitions de l'approche de Genre et Genre & Développement*, 2017). La définition de genre ne met pas en cause les différences biologiques à savoir les rôles masculins et féminins assignés par les différences biologiques. C'est une notion qui s'apprend et cela commence au sein de la famille dès l'enfance. Selon Giddens, les enfants apprennent leurs rôles de genre au cours de la période de socialisation qui commence à leur naissance et prennent conscience des normes et des attentes appropriées à leur genre. Ainsi, ils adoptent leurs identités masculine et féminine en fonction de ces attentes (Giddens, 2012:526). On peut dire que l'identité féminine ou masculine dépend de plusieurs facteurs et se construit socialement au fur et à mesure de la vie. On habille les filles en rose et on les fait jouer à la poupée quand les garçons héritent du bleu et des petites voitures, mais au-delà de ça, ces enfants doivent composer avec des discours oppressifs tels que « les hommes ne pleurent pas », voire dégradants quand faire quelque chose « comme une fille » est à percevoir comme

négatif. On peut en déduire que les normes attendues pour les deux sexes sont imposées aux enfants tant par les attitudes que par le langage.

La langue est plus que sa fonction initiale de moyen de communication. La langue est une entité vivante et a un impact énorme sur nos relations les uns avec les autres. Étant omniprésent par définition dans la communication, le langage est aussi lié au genre, car les mots que nous utilisons reflètent notre perception de la société ainsi que ce que nous pensons. Compte tenu du fait que les hommes et les femmes ont des expériences sociales différentes, l'utilisation du langage diffère également par rapport au sexe. Dès lors, tant que la société soutiendra qu'il existe une différence entre les sexes, les hommes et les femmes continueront à utiliser le langage différemment. On peut par exemple concevoir que si la culture maintient la femme dans la sphère privée en poussant l'homme vers la sphère publique, les hommes n'accordent de valeur à la parole de l'autre qu'afin de maintenir cette relation de pouvoir, tandis que la parole de la femme sera perçue comme triviale et sans importance. Il devient ainsi ardu pour les femmes d'exprimer avec précision leurs propre expérience dans un langage produit par et pour les hommes.

Avec la deuxième vague féministe dans les années 1970, portant sur le mouvement de libération des femmes en faveur de l'égalité des droits juridiques et sociaux, ainsi que sur la déconstruction des rôles de genre, la visibilité du genre dans le domaine linguistique s'est accrue grâce aux écrivaines féministes françaises. La deuxième vague féministe est surtout évoquée par la citation de Simone de Beauvoir « On ne naît pas femme, on le devient. » et par le grand effet de son livre *Le deuxième sexe*, dans lequel elle affirme que la féminité est principalement façonnée et conditionnée par des processus sociaux et culturels plutôt que biologiques. Les femmes piégées dans le langage patriarcal, selon de Beauvoir, ne peuvent pas se positionner comme sujets mais se perçoivent plutôt comme « l'autre » des hommes. À ce stade, les femmes tournent vers la littérature afin de se positionner en tant que sujets et de passer outre le langage masculin. La littérature étant un domaine appartenant à la sphère publique, elle est aussi fatalement un lieu difficile d'accès pour les femmes. Malgré cette exclusion de principe de tout rôle dans de nombreux domaines comme la littérature, et malgré la nécessité de s'exprimer dans ce langage des hommes, aucun pouvoir n'a pu empêcher les femmes d'écrire et de produire.

Et produire, pour une femme, signifie défier le patriarcat dans une société où elle est invisible.

Le féminisme a pris sa place dans la littérature par sa contribution à la formation d'un nouveau langage féminin, ainsi que par l'émergence d'une théorie et d'une critique littéraire féministes, faisant de la littérature un pilier des études féministes. Selon Moran (2018:249), l'ordre patriarcal était soutenu et maintenu aussi par des œuvres littéraires et la critique littéraire féministe prend pour point de départ la mise en lumière de cet état de fait. Il est possible d'examiner la place de la littérature dans les études féministes sous deux aspects : d'abord les femmes en tant que lectrices et ensuite les femmes en tant qu'écrivaines. La critique littéraire féministe est ce qui nous aide à ce point à examiner s'il existe un « sujet féminin ». En premier lieu, il s'agit de considérer qu'un texte soit compris différemment par les femmes et les hommes, surtout en ce qui concerne les idéologies sexuelles. En second lieu, les écrivaines ayant une tradition d'écriture différente du fait du patriarcat, il convient de considérer une forme d'écriture spécifique aux femmes, une écriture féminine. Cela implique donc, lors de la réflexion sur un texte en critique littéraire féministe, de prendre en compte les expériences des lectrices et la voix des écrivaines.

Lorsqu'on s'intéresse à la voix des écrivaines dans le texte, élément plutôt essentiel si l'on considère la réduction au silence des femmes par le langage masculin, la traduction de ces textes est directement concernée. Au cours de la traduction, il est crucial de traduire de manière à ne pas faire disparaître la voix de la femme dans cet objectif de visibilité de l'écrivaine et de la traductrice. La traduction, parallèlement aux femmes par rapport aux hommes, est considérée comme secondaire par rapport au texte source. Cependant, dans sa définition la plus simple, la traduction est un processus de transfert interlinguistique. Les traducteurs et traductrices peuvent utiliser la langue pour modifier les expressions de la domination (Simon, 2005:8). C'est d'ailleurs ainsi qu'est née la traduction féministe. Les stratégies de traduction féministes sont apparues lors de la traduction de textes en anglais par des théoriciennes féministes françaises, au cours de laquelle les théories du discours et de la traduction ont mis à l'ordre du jour la traduction de textes dans le contexte de la langue, du genre et de l'idéologie. Ainsi, les stratégies de traduction

féministes permettent de faire entendre la voix de la femme réduite au silence en manipulant le texte (Godard, 1989:50).

À la lumière de ce qui précède, dans la première partie de l'étude il sera tout d'abord question de l'histoire du mouvement féministe. On abordera ensuite le langage patriarcal et masculin afin de montrer l'oppression et le silence des femmes dans le langage. On tâchera d'expliquer le discours des femmes, l'écriture féminine, leur implication dans la formation de la conscience féministe et de la sous-culture féminine à la lumière des théoriciennes françaises et critiques littéraires féministes. Dans le contexte de cette étude, nous comparerons le roman de Leylâ Erbil *Tuhaf Bir Kadın*, œuvre majeure de l'écriture féminine turque, à sa traduction française *Une Drôle de Femme*, collaboration d'un traducteur et d'une traductrice. Dans la deuxième partie de cette étude, on examinera le parcours littéraire de Leylâ Erbil et l'impact de ses idées sur celui-ci, en tâchant de mieux comprendre comment le style et la forme d'Erbil servent son sujet, la construction de la féminité.

L'un des objectifs de cette thèse est de montrer s'il est possible de conserver la voix féminine d'un texte turc tout en le traduisant en français dans le contexte de la critique littéraire féministe et des stratégies féministes de traduction. Dans ce contexte, dans la troisième partie de l'étude, nous examinerons le processus de traduction élément essentiel pour ce qui est de faire entendre la voix des femmes, et nous proposerons des stratégies féministes de traduction. On mettra en avant, dans cette perspective, les normes de traduction de Toury afin de décrire les décisions d'équivalence prises par les traducteurs, et d'analyser si la voix de Leylâ Erbil est préservée dans le cadre du contenu, du style et de la forme.

L'objectif de cette étude est de répondre aux questions suivantes :

1. Dans le contexte de la critique littéraire féministe, comment la construction de la féminité est-elle abordée dans le texte original ?
2. Les traducteurs ont-ils transposé fidèlement la voix de l'écrivaine à la traduction dans le cadre de l'écriture féminine au cours du processus de traduction ? Ont-ils utilisé des stratégies de traduction féministes dans ce processus ?

3. Le texte de la traduction est-il « acceptable » ou « adéquat » dans le contexte des normes de traduction ?

1. VERS LA LIBÉRATION DES FEMMES

Nous mettrons tout d'abord dans cette partie le mouvement féministe en général, puis on discutera la domination masculine dans le langage et le silence inhérent des femmes dans la perspective du genre qui construit la féminité et la masculinité. Nous aborderons le mouvement féministe et le reflet du genre dans la langue, le discours des femmes et l'écriture féminine. Ainsi, la langue et la littérature, qui occupent une grande place dans la libération des femmes, seront traitées dans le contexte de la critique littéraire féministe.

1.1. LE MOUVEMENT FÉMINISTE EN EUROPE

Pendant des années, des rôles différents ont été attribués aux hommes et aux femmes, qui ont été définis en fonction du sexe biologique. Ces rôles définissent nos modèles de comportement, nos responsabilités, notre accès à certaines sources. Ils nous imposent ce que nous devons ressentir, car on attend des femmes qu'elles soient plus émotives et des hommes qu'ils soient plus intelligents ; ce que nous devons faire, car certains emplois sont considérés comme convenant aux femmes et d'autres aux hommes. Ce sont ces rôles qui font que les femmes appartiennent à la sphère privée et les hommes à la sphère publique. C'est le genre qui est socialement construit. On a pensé que ces rôles étaient naturels et ne pouvaient être modifiés. Il est important, à ce stade, de connaître l'histoire du mouvement féministe.

bell hooks, dans son livre intitulé *Tout le monde peut être féministe*, décrit le féminisme comme étant « un mouvement qui vise à mettre fin au sexisme, à l'exploitation et à l'oppression sexistes. » (2019:9). On peut dire que cette définition souligne les raisons pour lesquelles le mouvement féministe a émergé. Le féminisme est un mouvement politique qui remet en question la relation entre les hommes et les femmes dans un large éventail de domaines, dont la famille, l'éducation, les affaires, la vie politique, la culture et l'histoire, et vise à modifier le rapport de force entre les hommes et les femmes. Bien que différents mouvements féministes existent depuis de nombreuses années afin d'obtenir différents bénéfices, la première émergence du féminisme visait la libération des femmes. L'évolution du féminisme se divise en vagues. La métaphore de la « vague » met en évidence l'existence de différentes voix, de différents débats, d'intersectionnalités

et de générations, ainsi que les ensembles particuliers de questions abordées par les femmes dans ces conditions historiques (Buszek, 2006:17). Il ne fait aucun doute que ces vagues servent un objectif commun et les théories, les revendications, les débats existant au sein d'une vague sont souvent des éléments nourris par la vague précédente ou préparant à la suivante, mais il existe des différences entre elles en raison des nécessités apportées par l'époque. Dans ce cadre, le mouvement féministe détermine son style d'action et d'organisation en fonction des dynamiques sociales changeantes et met à jour son plan de route en fonction de l'évolution des conditions. Il est donc dynamique.

Avant d'analyser les vagues féministes, il est utile de parler de la conscience féministe celle-ci étant à la base de la lutte. La conscience féministe implique la prise de conscience par les femmes qu'elles appartiennent à un groupe opprimé et qu'elles ont donc été lésées. Lerner a également souligné que la conscience féministe commence par la prise de conscience que les femmes appartiennent à un groupe subordonné et que leur statut de subordination n'est pas naturel mais déterminé par la société ; ensuite, pour redresser ces torts, elles doivent s'unir à d'autres femmes, c'est-à-dire qu'elles doivent réaliser la nécessité de la sororité ; enfin, pour l'avenir, elles doivent présenter une vision de l'organisation sociale dans laquelle les femmes, à côté des hommes, sont autonomes, indépendantes, autodéterminées, conscientes de leur individualité (Lerner, 1993:14).

Jusqu'au XVIII^e siècle, la définition de domaines tels que la sphère publique, la sphère privée, ainsi que le rôle des femmes et des hommes dans ces domaines ont été façonnés par les idées avancées par des théoriciens tels que Thomas Hobbes, John Locke et Jean-Jacques Rousseau. L'hypothèse selon laquelle les femmes de cette période appartenaient au foyer en tant qu'épouse et mère est presque universellement acceptée. La première vague de lutte féministe organisée contre la philosophie des théoriciens qui confinaient les femmes à la sphère privée commence avec les mouvements de suffrage aux États-Unis et en Europe. La première vague donc peut être considérée dans le cadre de la lutte pour les libertés qui devraient être accordées aux femmes au sens politique. Pendant la Révolution française, après la Déclaration d'indépendance américaine et l'adoption de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, qui accordent des droits de citoyenneté à divers membres de la population tout en excluant les femmes et d'autres groupes

minoritaires, de nombreuses femmes commencent à se battre pour obtenir la citoyenneté et l'égalité des droits.

Sous l'influence de la Révolution française, Wollstonecraft publie en 1792 un essai féministe intitulé *Défense des droits des femmes*. Dans son ouvrage, Wollstonecraft critique principalement le manque d'opportunités pour les filles de recevoir une éducation égale à celle des garçons. Elle attire l'attention sur le fait qu'être une femme est un phénomène qui s'apprend dès le premier jour et est considéré comme naturel et immuable, bien qu'il soit créé artificiellement. Wollstonecraft, répondant durement aux interprétations de la nature féminine par les Lumières, soutient que les hommes et les femmes ont le même intellect, et que si les valeurs attribuées aux hommes telles que la rationalité, la vertu et la connaissance étaient également attribuées aux femmes, il n'y aurait aucune raison pour que les hommes et les femmes ne soient pas égaux (Wollstonecraft, 2020). Par conséquent, les femmes demandent que la distinction sphère privée/sphère publique fondée sur le sexe soit reconstruite selon le principe d'égalité et que les significations attribuées à la masculinité et à la féminité soient reconsidérées. La première vague visait donc à initier la lutte pour les droits des femmes à l'éducation, à la propriété, à la participation à la vie active, et en particulier à obtenir le droit de vote. De nombreuses femmes ont commencé à revendiquer leur voix politique, et des femmes de différentes ethnies et origines se sont également battues pour obtenir des droits humains fondamentaux. Ces femmes réclamaient les droits dont elles avaient été privées, ce qui implique un changement de société ; ainsi les femmes qui étaient emprisonnées dans la sphère privée ont commencé à lutter pour une place dans la sphère publique.

Alors que la première vague féministe s'est construite sur une demande de reconnaissance de l'égalité des hommes et des femmes, la seconde vague féministe s'est-elle focalisée sur les différences entre les hommes et les femmes. Ces nouvelles critiques pointent du doigt le fait que leurs prédécesseuses revendiquaient certes des droits dans la sphère publique, mais le faisaient en imitant les hommes, en adoptant leurs comportements et ambitions ; en d'autres termes, en se masculinisant plutôt qu'en affirmant leur identité. Au cours de la deuxième vague féministe, qui a débuté à la fin des années 1960 et s'est poursuivie jusqu'au début des années 1990, les femmes ont constaté qu'elles n'avaient toujours pas les mêmes chances sociales, économiques et professionnelles que les

hommes, malgré les avancées politiques de la première vague et ont donc déclaré que les problèmes liés au genre auxquels les femmes sont confrontées dans leur vie quotidienne ne sont pas personnels ou spécifiques; tous ces problèmes sont les résultats du système et de l'ordre patriarcal (Çakır, 2007:436). Dans ledit système patriarcal, la raison de la position subordonnée des femmes dans la société par rapport aux hommes est leur corps, dont le patriarcat cherche le contrôle ; il apparaît donc logique que les féministes de la deuxième vague cherchent à libérer celui-ci. Dans ce contexte, des questions telles que les rôles domestiques, la violence domestique, l'égalité des sexes, le contrôle des femmes sur leur corps et leur fertilité, le droit à l'avortement, le libre accès aux contraceptifs et aux services de garde d'enfants ont été les principaux sujets de lutte. Le débat sur la distinction entre les sphères privée et publique a été au centre de la deuxième vague féministe qui souligne que les normes phallogocentriques existant dans la sphère publique déterminent autant celle-ci que la sphère privée, inscrivant donc la seconde dans la première et centrant l'une comme l'autre sur le masculin ; ceci est résumé dans le slogan « La sphère privée est politique ».

Au cours de cette période l'idée qu'« On ne naît pas femme, on le devient » popularisée par Simone de Beauvoir devient un slogan, les femmes réalisent la différence entre sexe et genre, et comprennent que cette distinction est un obstacle à l'obtention pleine des droits revendiqués par les féministes de la première vague. Selon de Beauvoir, les femmes étaient subordonnées dans les domaines de la littérature, de la philosophie et de la psychologie, ainsi que dans les domaines sociologiques et politiques, et étaient caractérisées comme « l'autre ». Par conséquent, les théoriciennes féministes françaises commencent à prouver que la marginalisation des femmes commence dans l'ordre symbolique, en se basant sur la théorie psychanalytique de Lacan, qui révèle comment le patriarcat opère dans les domaines sociaux et politiques et comment il produit des sujets « masculins ». Elles remettent en question les modèles et les structures qui sous-tendent le discours et font valoir que le langage, qui contribue à l'invisibilité des femmes dans l'ordre symbolique, n'est pas seulement un système de communication mais aussi la base de toutes sortes de significations (Grosz, 1989:39).

La troisième vague féministe, apparaissant entre les années 1990-2010, est pluraliste et commence en réaction à la deuxième vague parce que celle-ci réduisait la lutte féministe

aux seules femmes blanches de classe moyenne ou supérieure (Taş, 2016:171). Cette troisième vague reprend les concepts de la seconde vague et élabore en considérant les différences entre les femmes telles que l'identité ethnique, la classe sociale, les traditions sociales et l'orientation sexuelle, tout en revendiquant une dimension internationale. Les apports de la théorie postcoloniale permettent en effet alors de critiquer l'approche eurocentrée du féminisme dominant qui tendait à mettre sur un pied d'égalité les problèmes rencontrés par toutes les femmes du monde, en mettant l'accent sur la « sororité » et en ignorant ainsi les différences de classe, culturelles et religieuses entre les femmes.

Les féministes de la troisième vague affirment ainsi que le sexe ne constitue pas un facteur d'identité commune. Comme leurs expériences de vie ne peuvent pas être les mêmes, chaque femme rencontre des problèmes d'oppression et de discrimination différents. L'important est de reconnaître ces problèmes, trouver des points communs et mener une lutte et une politique dans ce sens. Au cours de cette période, « le » féminisme devient les féminismes, à l'initiative des noires, des handicapées, des femmes latines, des musulmanes, des lesbiennes, des bisexuelles, des transsexuelles et femmes d'autres identités critiques de l'idéologie dominante au sein du mouvement féministe, qui fondent différentes théories féministes basées sur des expériences différentes de l'oppression (Görgün Baran, 2021). La troisième vague est également fortement influencé par la théorie *queer*. La théorie *queer* repose sur l'idée que le sexe et la sexualité sont des catégories variables et fluides, et que diviser les gens en « hommes » et « femmes » avec une compréhension dualiste constitue une perspective limitée (Munro, 2013).

Enfin, l'arrivée de la quatrième vague féministe est annoncée par Jennifer Baumgardner en 2011, affirmant que le féminisme a été revitalisé au cours de ces années et que les discours allant dans ce sens sont largement présents dans les médias sociaux et la culture populaire du numérique permet à la lutte féministe de se manifester à chaque instant de la vie quotidienne des femmes (Rivers, 2017:22). Ce féminisme de quatrième vague naît sur Internet. Il permet aux femmes marginalisées et maltraitées de franchir les frontières nationales, culturelles, de classe et religieuses. De cette manière, les femmes peuvent tisser des liens à une plus grande échelle, faire entendre leur histoire plus rapidement et à un plus grand nombre de personnes et obtenir ainsi rapidement un soutien mondial. La

quatrième vague féministe utilise efficacement l'ensemble des médias sociaux pour planifier des actions, organiser, réagir et appeler à des manifestations, et chaque organisation féministe mène activement ses activités à travers ses propres outils de médias sociaux. Le mouvement #MeToo est un exemple de féminisme de quatrième vague. Bien que ce mouvement ait commencé aux États-Unis, il a eu un impact dans le monde entier et des femmes de différents pays ont à la fois soutenu cette campagne de hashtag et la divulgation numérique des cas de violence et de harcèlement s'est généralisée dans le cadre de la lutte contre le système masculin.

Grâce aux médias sociaux, les femmes ont la possibilité d'exposer le harcèlement sexuel, la violence et divers problèmes féminins dont elles sont victimes et de formuler d'intenses critiques. De ce point de vue, la quatrième vague féministe crée un environnement où les groupes de femmes qui étaient séparés lors de la troisième vague peuvent se retrouver et progresser plus fortement main dans la main dans la lutte. Cette structure organisationnelle numérique a permis au mouvement mondial des femmes en général de poursuivre plus facilement sa lutte contre les attaques dont il fait l'objet sans tomber dans les pièges de la division et en essayant de construire une solidarité, un discours et une action qui englobe toutes les dynamiques anti-patriarcales comme celles initiées par les personnes LGBTIQ+.

Enfin, ce(s) mouvement(s) féministe(s) ou des femmes sont depuis longtemps traversés par d'autres mouvances et approches théoriques, telles que le féminisme libéral, le féminisme marxiste ou le féminisme radical. Celles-ci participent toutes du mouvement de libération des femmes en considérant des relations systématiques différentes, mais toutes affirment néanmoins que les femmes sont opprimées et subordonnées par les hommes dans la quasi-totalité des sociétés. De plus, la chronologie du mouvement féministe diffère parfois grandement d'un pays à un autre. Après avoir émergé en Europe et en Amérique, le mouvement féministe ne s'est pas propagé dans d'autres parties du monde avec exactement les mêmes caractéristiques. Il s'est adapté aux conditions de chaque pays et des femmes de presque tous les milieux ont abordé les problèmes de leur propre perspective.

1.1.1. Histoire du mouvement des femmes en Turquie

Bien qu'il soit difficile de diviser l'histoire du mouvement des femmes en Turquie en périodes relativement bien définies chronologiquement comme pour l'Europe occidentale, on peut dater le début du mouvement des femmes en Turquie à la dernière période de l'Empire ottoman. Les mouvements et les revendications des femmes apparus en Occident se sont propagés par vagues dans d'autres parties du monde, et l'Empire ottoman a été simultanément touché par ces évolutions.

Les efforts d'occidentalisation de l'Empire ottoman ont rendu nécessaire l'intégration des femmes dans la vie moderne. À partir des années 1870, les femmes commencent à revendiquer le droit à la parole, le droit à l'éducation, le droit au travail et le droit d'avoir une place respectable dans la famille, et elles le font par le biais des organes de presse de l'époque. Alors que certains journaux publiés par des femmes avaient pour but de répondre à leurs besoins sociaux, de débattre de questions susceptibles d'autonomiser les femmes et de produire des solutions, d'autres avaient pour but de produire des politiques féministes et d'ouvrir la voie au mouvement des femmes sur le plan intellectuel. Le premier journal féminin a été publié en 1869 sous le nom de *Terakki-i Muhaderat*. Jusqu'à la République de Turquie, de nombreux journaux féminins tels que *Kadınlar Dünyası*, *Hanım*, *Süs*, *Genç Kadın Dergisi* continuent d'être publiés (Karataş, 2009:1656). Certaines sont dirigées par des hommes, d'autres dirigées et rédigées intégralement par des femmes. Alors que certains journaux se concentrent sur des questions considérées comme intéressantes pour les femmes (vêtements, mode, maquillage, etc.) sous l'influence de la tendance à l'occidentalisation, d'autres cherchent à sensibiliser et à éduquer les femmes. C'est alors que se manifestent concrètement leurs luttes : les journaux féminins de l'époque leur deviennent un outil d'expression, et les associations incidemment créées à la même période transforment les aspirations des femmes à participer à la vie publique de manière organisée. Ces associations renforcent d'une part les fondements intellectuels du mouvement des femmes et assurent d'autre part leur inclusion dans la vie publique de par leurs revendications sociales, économiques et politiques.

La proclamation de la deuxième période constitutionnelle a été perçue par les femmes comme la reconstruction de la liberté ; les journaux et les activités associatives se multiplient, et les femmes commencent à prendre part à des partis politiques se constitue et une nouvelle ère débute dans le mouvement des femmes (Özkiraz & Arslanel, 2011:3). Avec l'ouverture de la Grande Assemblée nationale de Turquie, un nouvel État a été créé et une nouvelle ère a commencé dans le mouvement des femmes. Le code civil turc adopté en 1926 abolit la polygamie et introduit le mariage civil. Le droit au divorce et à la garde des enfants sont accordés aux femmes. En 1934 les femmes obtiennent le droit de vote et d'être élues. Les femmes n'ont toutefois pas eu leur mot à dire dans le processus de ces réformes. Tekeli définit cette période comme celle de l'émergence du « féminisme d'État ». Selon elle, le mouvement des femmes qui a vu le jour dans l'Empire ottoman s'est éteint et, bien que les femmes turques aient obtenu le droit de vote et d'être élues avant les femmes occidentales, ce droit a été accordé aux femmes turques par l'administration à parti unique dominée par les hommes, et les efforts des femmes pour avoir leur mot à dire ont été empêchés, les plaçant à nouveau dans la position d'objet (Seraïdari, 2016).

Les mouvements de femmes en Turquie gagnent en importance dans les années 1970. Les événements étudiants de 1968, qui ont influencé le monde entier, ont eu un impact sur les mouvements de femmes en Turquie comme dans d'autres domaines sociaux. Les mouvements de femmes, qui ont progressivement acquis une identité socialiste, se sont tournés vers les problèmes de la classe ouvrière. Cependant, durant cette période, les femmes ne voyaient leurs problèmes que comme ceux de la classe ouvrière, ce qui a fait que le mouvement féministe en Occident a eu un écho plus tardif en Turquie. La deuxième vague féministe des années 1960 n'a pu se manifester en Turquie qu'en 1980. Les femmes qui soutenaient les mouvements de gauche encore dirigés par des hommes quittent ceux-ci, désintégréés par le coup d'État militaire de 1980, et se tournent à nouveau vers le mouvement des femmes. Ainsi, le mouvement féministe, qui était resté dans l'ombre des mouvements de gauche, est devenu visible.

Avec la déclaration de la décennie des femmes par les Nations unies en 1975, les femmes ont commencé à discuter publiquement des questions relatives aux femmes au début des années 1980. On commence à discuter de féminisme en tant que projet social en Turquie dans les années 1980-1990 (Karagöz, 2008:178). De nombreuses femmes réunies dans

des maisons d'Istanbul et d'Ankara affirment qu'elles font de la politique et font valoir le fait que les questions « privées » dont elles discutent sont « politiques » (Acar-Savran, 2011:255). En 1982, lors d'un symposium organisé par YAZKO, une coopérative d'écrivains et de traducteurs, le féminisme a été défendu publiquement pour la première fois. Depuis 1984, elles se sont organisées en créant des associations, des fondations et des sociétés. Au cours de cette période, les femmes urbaines qui parlaient des langues occidentales, étaient instruites, vivaient et travaillaient seules, disposaient d'une liberté économique et étaient influencées par le mouvement féministe, ont également contribué au développement du mouvement des femmes.

Avec le désir de YAZKO de publier une série de livres pour les femmes, Şirin Tekeli contacte ses amies et le *Kadın Çevresi* est créé en 1983 avec la réunion de Şirin Tekeli, Gülnur Savran, Şule Aytaç, Feraye Tınç, Yaprak Zihnioğlu et Günseli İnal. Le groupe de traduction des femmes Kadın Çevresi est le premier à traduire des classiques féministes en turc et joue un rôle prédominant dans la construction de lieux de discussion féministes. Les caractéristiques communes de ces femmes sont que chacune d'entre elles parle couramment au moins une langue étrangère, qu'elles ne sont pas éloignées des mouvements féminins à titre individuel et qu'elles proviennent de milieux idéologiques de gauche. Le fait que leur langue étrangère commune soit l'anglais est un facteur important dans la sélection des livres (Göl, 2015:58-59). Elles traduisent d'abord *Woman's Estate* de Juliet Mitchell. Cette entreprise collective apparaît également sur la couverture du livre où figurent les noms des traductrices. Au début du processus de traduction, les femmes se réunissent pour définir les concepts de base, discuter des équivalents turcs de ces concepts et incorporent cette discussion dans le livre en tant que « préface des traductrices ». L'effort collectif de Kadın Çevresi introduit plusieurs livres de littérature féministe en Turquie. En traduisant les œuvres des femmes de cette période, ces femmes les rendent visibles, en même temps qu'elles se rendent elles-mêmes visibles ; elles développent un discours féministe en traduisant des œuvres qui font entendre des voix de femmes, et tiennent les rênes de bout en bout de la démarche, de la sélection de l'œuvre jusqu'à la distribution, faisant d'elles des pionnières.

Par conséquent, le travail de traduction collectif des traductrices est très important pour que les œuvres et les idées des écrivaines féministes occupent une place dans la littérature

turque et soient reconnues par les lecteurs turcs. Les efforts collectifs de ces femmes et leur travail de traduction ont permis d'inclure la pensée féministe dans la littérature turque, ce qui a contribué à ce que le mouvement touche un public plus large. Pour les traductrices elles-mêmes, la traduction était une occasion d'apprendre les idées féministes et d'acquérir une perspective féministe (Taş, 2018:116). Dans une interview, Tekeli a déclaré ce qui suit au sujet du féminisme et de la traduction :

On ne connaît pas [de Beauvoir] parce que Simone n'a pas été traduite (...) J'ai découvert Simone après avoir appris le français (...) On traduit Sartre, Camus, beaucoup d'écrivains importants, mais pas Simone. Pourquoi ? Probablement parce que c'est une femme (...) (Özdemir, 2016).

Dans les années 1990, le mouvement féministe s'est déplacé d'Istanbul et d'Ankara vers de nombreuses autres villes. Il a commencé à s'organiser et à s'institutionnaliser. Les formes d'organisation telles que les centres de solidarité des femmes et les refuges pour femmes se sont multipliées. Avec la propagation du mouvement, le nombre de groupes et d'individus impliqués dans le mouvement a augmenté, mais la communication entre eux s'est progressivement affaiblie. Bien que cette période n'ait pas connu la mobilité des années 1980, riches en protestations, les femmes ont poursuivi leur travail individuel. Par exemple, les historiennes ont rendu les femmes visibles en les sortant des archives où elles avaient été ignorées. La bibliothèque des œuvres des femmes (*Kadın Eserleri Kütüphanesi*) a également été créée à cette époque afin de rendre visibles les femmes et ce qu'elles ont produit et de créer une mémoire de la lutte des femmes. Ces développements ont contribué à l'institutionnalisation du féminisme. En outre, au sein du mouvement féministe de la troisième vague en Turquie, différents types de féminisme tels que le féminisme libéral, islamiste, socialiste, marxiste et radical ont commencé à être davantage reconnus. Le point commun des différents mouvements féministes est l'idée que les femmes sont opprimées et que des stratégies doivent être développées pour surmonter cette oppression. Les différentes organisations féministes divergent sur les causes de l'oppression et les moyens de parvenir à la libération, mais malgré les différences idéologiques qui les séparent, les femmes ont continué à mener la lutte ensemble.

Le numérique permet aujourd'hui l'apparition de nouveaux débats, de campagnes promouvant l'intersectionnalité et la lutte juridique contre la subordination et l'oppression des femmes. Cet activisme numérique, qui se renforce de jour en jour en Turquie, émerge en réaction aux discours politiques, aux lois et aux événements qui constituent une menace pour les corps et les vies de femmes. À l'instar du mouvement #MeToo, des campagnes telles que #BenimBedenimBenimKararım, #DirenKahkaha, #TecavüzMeşrulaştırılmaz, #ŞuleÇetİçinAdalet ont fait beaucoup de bruit. La campagne #uykularınkacsın, qui a laissé sa marque en décembre 2020, a commencé sur la base de la divulgation numérique de cas de harcèlement dans le monde littéraire et s'est étendue à d'autres secteurs, et les femmes ont commencé à raconter les harcèlements qu'elles ont subi dans l'environnement numérique. Tous ces hashtags révèlent les inégalités et injustices vécues par les femmes et font remonter certaines revendications du combat féministe.

Lorsque l'on se penche sur l'histoire du mouvement féministe en Turquie, on comprend que la littérature a occupé une place importante tant dans les premiers mouvements féminins de l'Empire ottoman que dans les années 1980, lorsque le féminisme commençait à se répandre en Turquie, et que les femmes ont pu utiliser toute la force de la langue et de la littérature dans la lutte.

1.2. GENRE ET LANGUAGE

L'homme est un être de culture, par le biais de laquelle il perçoit la réalité qui l'entoure. Il existe une relation étroite et inséparable entre la langue et la culture ; la langue influence et forme la pensée et les comportements des humains qui s'expriment par celle-ci. De ce point de vue la langue n'est donc pas un simple moyen de communication et occupe une place importante dans nos vies, étant l'un des outils les plus efficaces pour produire, maintenir et remodeler la répartition du pouvoir social. Dans son livre *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir attire l'attention sur la structuration sociale du genre plutôt que sur sa structuration biologique en disant « on ne naît pas femme, on le devient ». En d'autres termes, être un homme ou une femme n'est pas seulement une réalité biologique. Les femmes et les hommes sont élevés de manière différente dès l'enfance et préparés à leurs futurs rôles sociaux. Ces rôles sont déterminés par la société et la culture. La langue reflète

cette réalité sociale (Çolak, 2020:98). La culture et la langue avec lesquelles la personne évolue font partie des éléments qui l'aident à se forger une identité. Le genre est inclus dans cette identité et donc le problème du genre, qui a été abordé au fil du temps au sein des sciences sociales, s'est finalement manifesté dans le domaine du langage.

Il existe des différences d'opinion concernant les rôles sociaux et l'utilisation de la langue. La première considère la langue comme un symptôme plutôt que comme une cause de l'inégalité sociale. Tant que la société considérera les hommes et les femmes comme deux sexes différents, cette conception influera sur l'usage de la langue. Un second point de vue considère quant à lui que la langue joue un rôle actif dans la création et le maintien des divisions et des inégalités sociales, ce qui explique pourquoi les différents rôles attribués aux hommes et aux femmes dans la société et les déséquilibres de pouvoir entre les sexes ont différencié le langage utilisé par les hommes et les femmes. Par conséquent, nos vies individuelles et nos personnalités sont façonnées par notre langue et les discours que nous tenons. En outre, certains affirment que la langue ne reflète pas seulement notre place dans la société, mais joue également un rôle dans la création de cette place.

Les recherches sur la langue et le genre peuvent être regroupées en quatre catégories : l'approche du déficit, l'approche de la domination, l'approche de la différence et l'approche dynamique ou constructionniste sociale. L'approche du déficit affirme qu'il existe une « langue des femmes » et que cette langue est prétendument faible ou déficiente (Coates, 2013:6). Cette approche suggère que si les femmes veulent être prises au sérieux, elles doivent apprendre la langue des hommes, en d'autres termes, apprendre à parler comme un homme. L'approche de la domination explique pour sa part les différences linguistiques entre hommes et femmes par la domination des hommes et la subordination des femmes. Cette approche soutient que les femmes, tout comme les hommes, maintiennent cette relation de pouvoir à travers leurs discours. En ce qui concerne l'approche de la différence, celle-ci souligne que les femmes et les hommes appartiennent à des sous-cultures différentes. Les femmes ont affirmé qu'elles avaient des expériences et des perspectives différentes et donc une voix différente de celle des hommes, ce qui a permis d'examiner la façon dont les femmes parlent plutôt que la façon dont elles sont subordonnées et la façon dont cela se reflète dans le langage. Enfin,

l'approche dynamique ou constructionniste sociale considère le genre comme un verbe, dans le sens qu'il prend un sens différent à chaque fois que nous parlons (Coates, 2013:7).

Robin Lakoff a été le premier à analyser s'il est différent pour les femmes de parler dans une langue dans laquelle le genre se manifeste d'une manière ou d'une autre (Belek Erşen, 2018:4). Selon Lakoff, le rôle subordonné des femmes se manifeste également dans le langage qu'elles utilisent. Cela montre que la relation entre le langage et le genre n'est pas seulement valable pour le langage utilisé pour décrire les femmes mais aussi au langage utilisé par celles-ci. Programmées pour être silencieuses et réticentes, les femmes ne parlent pas des questions importantes qui sont du domaine des hommes. Lakoff affirme que cela se voit dans la grammaire anglaise, du choix des mots à la fréquence de leur utilisation, et même dans le ton du discours (Lakoff, 1973:49). Jespersen mentionne certaines caractéristiques telles que le vocabulaire plus restreint des femmes, leur utilisation d'adjectifs inutiles ou leur favorisation d'expressions indirectes et suggère que la langue parlée par les femmes est différente de celle parlée par les hommes (Jespersen, 1922:237). La compréhension du fait que le langage utilisé par les femmes est différent de celui utilisé par les hommes est une approche également adoptée par les théoriciens féministes car, selon eux, le masculin dominant montre également sa domination dans le langage. La structure hiérarchique et les relations de pouvoir dans la société sont directement liées à la langue utilisée.

Il existe également des différences entre le langage utilisé pour parler des femmes et des hommes. À cet égard, il convient d'examiner le problème du genre qui rend les femmes invisibles, qui se manifeste dans toutes les langues d'une manière ou d'une autre. De cette manière, le langage utilisé pour parler des femmes peut également être compris. Selon Hellinger et Bußmann (2003:6), le genre dans la langue peut être vu de quatre manières différentes : le genre grammatical, le genre lexical, le genre référentiel et le genre social. Le genre grammatical divise tous les mots en masculin, féminin et neutre. Dans les langues à genre grammatical, comme le français, la forme masculine du pronom est le plus souvent utilisée comme générique, ce qui correspond au neutre en anglais et domine toujours le féminin (Elmiger, 2013:117). Par exemple, l'identification sexuelle du féminin apparaît dans la syntaxe avec l'accord entre les adjectifs, les verbes et les sujets au singulier et au pluriel. Cependant, cet accord du verbe se perd au pluriel s'il y a deux

sexes quel que soit le nombre de féminins. Ils sont tous désignés comme masculins même s'il n'y a qu'un seul élément masculin (Pradalier, 2010:114).

En ce qui concerne le genre lexical, on peut dire qu'il existe dans la plupart des langues et qu'il ne suffit pas à affirmer la domination patriarcale dans la langue ; des termes genrés comme *mother-father* en anglais ou *tavuk-horoz* en turc n'impliquent pas de hiérarchisation inhérente. De surcroît, on peut témoigner de sexisme dans des langues dépourvues de genre grammatical comme le turc. L'absence de distinction entre les formes masculines et féminines des mots en turc, ou l'absence de pronoms distincts pour les femmes et les hommes, rend la langue plus neutre en apparence, mais n'empêche en aucun cas l'émergence de sexisme dans les expressions idiomatiques, aphorismes et proverbes où les discriminations sexuelles et de genre sont évidentes.

Le genre référentiel concerne les noms propres et les pronoms personnels et varie selon les langues. Les pronoms personnels sujets de troisième personne il et elle sont par exemple indifférenciés en turc. Comme c'est le cas avec le genre lexical, le genre référentiel n'est pas un facteur suffisant pour démontrer la domination patriarcale dans la langue. Cependant, dans des contextes où le genre référentiel n'est pas connu ou n'est pas pertinent, de nombreux termes désignant un statut professionnel supérieur, tels qu'avocat, chirurgien ou scientifique, sont souvent spontanément accordés au masculin, on parle alors de genre social dans la langue. On peut le trouver de manière dissimulée dans les langues est révélé par ses associations. Par exemple, bien que le mot « adam » se réfère au genre masculin, il est utilisé pour englober les hommes et les femmes en turc dans des expressions telles que « kanun adamı », « iş adamı », invisibilisant ainsi la femme dans le langage (Çubukçu et al., 2010:79).

La langue n'étant pas indépendante de la société, de ses valeurs et de sa vision des femmes et des hommes, les marques du genre et de la domination masculine sont visibles dans les proverbes et les expressions idiomatiques. Quand les femmes sont qualifiées d'impuissantes, de nombreuses expressions présentent les hommes comme ayant de l'autorité. L'hégémonie masculine se manifeste dans les langues tant sur le plan linguistique qu'intellectuel et contextuel. Quelle que soit la manière dont le genre se manifeste dans le langage, les femmes, comme dans la société, sont en quelque sorte subordonnées et rendues invisibles. Dans ces langues, la femme est interrompue, la

femme parle à voix basse, et même la femme préfère le silence à la parole. Les femmes sont emprisonnées dans ce langage masculin, et leur émancipation se fera par la libération de leur langue.

1.2.1. L'écriture féminine

Dans sa définition la plus simple, la langue est un outil complet et bien établi qui permet la communication entre les personnes. Toutefois, comme le souligne Von Flotow, le langage n'est pas seulement un moyen de communication, mais aussi un puissant outil de manipulation (Von Flotow, 1997:8). De ce point de vue, on peut également dire que la langue apparaît comme un outil idéologique important. Comme nous l'avons mentionné précédemment, la langue de chaque société reflète sa réalité et sa culture. Par conséquent, la langue et la réalité ne peuvent être considérées comme indépendantes l'une de l'autre et les changements dans l'une affectent l'autre. Si la langue, en tant qu'outil de création de l'identité culturelle, est retirée à une société, cette société perdra également son identité. On peut dire la même chose de ceux qui sont au pouvoir dans une société, qui peuvent exercer une pression par le biais du langage afin d'imposer leurs propres idées ou de changer les perspectives de ladite société.

Les hommes étant les plus impliqués dans la sphère publique, et le langage reflétant la réalité, il est logique qu'il n'y ait pas d'expressions impliquant des femmes du fait de leur absence. Puisque les hommes étaient ceux qui faisaient les lois et les exprimaient, et donc ceux qui avaient le pouvoir, la langue est devenue leur outil et ils ont utilisé cet outil comme ils le souhaitaient. Pendant que les femmes étaient confinées dans la sphère privée, la culture s'est alors masculinisée et le langage est naturellement devenu masculin. L'homme, qui est actif dans le discours comme partout ailleurs, s'est logiquement défini comme le « sujet » dans tous les domaines de la société et la définition de la femme comme « l'autre » est considérée comme allant de soi. En d'autres termes, les femmes n'ont pu que subir un discours déterminé par le patriarcat, l'idéologie dominante. Même lorsqu'une femme commence à se faire une place dans la sphère publique, elle est obligée de le faire à travers un langage dominé par les hommes (Berkday, 1998:12).

Selon Bourdieu, l'ordre masculin, qui s'est étendu à tous les domaines de la vie sociale, est protégé et maintenu au sein de l'école, de la famille et d'autres institutions et cette domination masculine est efficace dans la mesure où elle n'est pas exprimée par la langue (Bourdieu, 2019:42). Les théoriciennes féministes, au contraire, pensent que toute cette domination est ancrée et soutenue par le langage. Ces théoriciennes, qui soutenaient que le langage est un langage masculin, analysent la relation entre les femmes et le langage. Elles ont examiné diverses questions telles que la manière dont les femmes utilisent le langage et la manière dont le langage est utilisé comme outil d'oppression. On peut classer l'approche de ces questions en deux groupes : réformiste et radical. L'approche réformiste considère que le langage masculin conventionnellement utilisé est en quelque sorte un produit de la société qui l'a créé. Il est ouvert à la réforme afin de développer un langage non sexiste. De cette façon, les femmes pourront être représentées dans le langage, rendues visibles et devenir des sujets plutôt que l'autre des hommes. Dans l'approche radicale, le langage conventionnel est perçu comme une raison importante de la subordination des femmes. On enseigne aux femmes qu'elles sont dans une position subordonnée par l'utilisation répandue d'un langage masculin conventionnel (Von Flotow, 1997:8). Indépendamment de l'approche de la relation entre le langage et les femmes, le discours radical affirme que le langage conventionnellement utilisé reflétait l'esprit masculin et non les réalités des femmes, et cherche donc à le détruire ou à le transformer.

Comme le dit Freire, toutes les classes sociales, et même une nation entière, subjuguée et exploitée par la classe dominante à un moment donné de sa lutte, ne peuvent entreprendre la lutte de libération sans utiliser une langue (Freire, 1991:163), raison pour laquelle les femmes ont ainsi inclus la langue dans leur lutte pour la liberté. Dans les années 1970 et 1980, un groupe des écrivaines en France s'est tourné vers le langage, le voyant à la fois comme instrument ultime de l'oppression des femmes et outil potentiel de subversion (Weil, 2006:153). Appelée plus tard féminisme français, ces écrivaines françaises, notamment Luce Irigaray, Julia Kristeva et Hélène Cixous, ont fait valoir que le statut subordonné des femmes ne trouve pas son origine dans des structures économiques, politiques et sociales concrètes, mais dans la langue elle-même. S'appuyant sur l'analyse psychanalytique de Jacques Lacan et l'approche déconstructionniste de Jacques Derrida, les féministes françaises soulignent l'étroite interaction entre le langage et le corps genré

(Demir, 1996:91). Elles ont remis en question la pensée occidentale phallogocentrique ; selon eux, le moyen de changer fondamentalement la position secondaire de la femme était de réanalyser et d'éliminer le *phallogocentrisme*. Elles utilisent souvent le terme phallogocentrique, une combinaison des termes phallogocentrique et logocentrique, inventé par Derrida pour décrire la nature phallogocentrique du discours culturel occidental.

Pour mieux comprendre le féminisme français, il est nécessaire de faire quelques remarques supplémentaires sur les concepts et les approches de Lacan et de Derrida, car les écrits de Lacan et de Derrida fournissent un terrain aux féministes françaises. Comme mentionné précédemment, chaque être humain naît dans un ordre donné. Avant même sa naissance, l'ordre dans lequel il vivra est façonné dans le cadre de certaines relations et dynamiques dans cet ordre. L'être humain, qui commence à percevoir cet ordre en passant par certaines étapes, devient le sujet parlant du social. Selon Lacan, le langage n'est pas un outil utilisé par le sujet pour exprimer ses pensées, mais une force extérieure qui joue un rôle fondamental dans la construction du sujet. Le facteur déterminant dans la relation du sujet à l'Autre est également la langue. En d'autres termes, le processus de développement identitaire, sexuel et social du sujet se réalise à travers le processus d'acquisition du langage. L'enfant rencontre la langue dans la famille, une institution culturelle, et à travers le discours de la famille. Ainsi, on comprend que Lacan ne voit jamais le devenir-sujet comme indépendant du rapport de l'individu à la société ou à la famille. Lacan mentionne trois stades dans l'intégration du sujet à la société. Ils sont imaginaires, symboliques et réels.

Lacan entendait par le réel un lieu au-delà du langage et de l'expression. Le réel est l'état où nous n'avons pas encore atteint la distinction sujet-objet, où nous ne sommes pas encore entrés dans l'ordre linguistique. Le bébé de 0 à 6 mois est le plus proche du réel (Şimğa, 2019:55). Le stade imaginaire est une période dans laquelle la mère et l'enfant sont intégrés. L'enfant n'est pas conscient qu'il a un corps distinct de celui de sa mère, ne peut pas distinguer le soi de l'autre. Pendant ce premier stade de développement, l'enfant n'a pas encore acquis le langage. Le moment où l'enfant réalise que ce qu'il voit lorsqu'il se regarde dans le miroir est lui-même correspond au stade de miroir. À ce stade, l'enfant se rend compte qu'il est différent de sa mère et le sens du moi commence. Cameron affirme qu'à ce stade, l'enfant doit reconnaître « la différence entre le locuteur

(moi), le récepteur (toi) et la personne impliquée dans le discours des autres (lui/elle) ». Cette « séparation », selon Cameron, se fait par l'acquisition du langage (1992:164). L'enfant rencontre donc le discours déterminé par l'ordre du langage pour la première fois dans la famille. Le « lui » est ici le troisième symbole qui entre dans la relation mère-enfant, à savoir « le nom du père ». Ce qui est exprimé par le nom de père, c'est le langage et ses règles. Le nom du père représente donc le premier moment de la première rencontre de l'enfant avec une autorité extérieure. Avec l'acquisition du langage, l'enfant entre dans l'ordre symbolique. En entrant dans l'ordre du langage, le sujet se heurte aux frontières entre « soi » et « l'autre » déterminées par la culture. Dans l'ordre symbolique, le sujet apprend les conditions de la société dans laquelle il est né à travers l'Autre et en fait ainsi partie. Il ne s'agit pas d'un ordre naturel, mais d'un ordre culturel et politique.

Selon Lacan, l'entrée dans cet ordre symbolique se réalise à travers le complexe d'Œdipe. Le complexe d'Œdipe s'explique par le désir de l'enfant de ne faire qu'un avec sa mère, comme dans la période imaginaire. Contrairement à Freud, Lacan évoque le phallus, et non le pénis comme organe biologique. Le phallus, est la représentation symbolique du pénis et donc du pouvoir masculin omniprésent. La loi du père comme phallus castré l'enfant de la mère. Le détachement du désir de la mère ne se produit pas de la même manière pour les garçons et les filles. Les garçons renoncent à leurs désirs pour la mère et espèrent s'identifier au père qui a un phallus et ainsi obtenir un phallus. Les filles, en revanche, réalisent que leur mère a été castrée et acceptent leur position d'infériorité. Par conséquent, la femme entre dans l'ordre symbolique comme le sexe « manquant » et la représentation de l'identité humaine par le phallus est renforcée (Campbell, 2004). En d'autres termes, tandis que les hommes continuent de construire le discours dominant masculin en adoptant le langage du père, les femmes tentent de rejoindre ce discours dominant dont on leur fait croire qu'il recèle une unité. C'est ce qui rend le langage phallogocentrique. Ainsi, selon Lacan, la masculinité et la féminité ne sont pas liées à un ensemble de rôles stéréotypés mais aux effets des pratiques discursives. L'enfant, qui est condamné à ce langage et à cette conscience, réalise donc la distinction des sexes et entre dans cet ordre avec son identité sociale (et sexuelle). Dans un ordre où le nom du père est dominant, la femme reste en dehors du discours, naturellement en dehors de l'ordre symbolique (Parla, 2020:31).

Jacques Derrida, l'un des principaux représentants de la pensée poststructuraliste, propose une lecture critique complète de la tradition philosophique occidentale. La philosophie occidentale consiste en un système basé sur des oppositions binaires telles que parole/écriture, raison/nature, original/traduction, homme/femme. Un concept est toujours supérieur et plus puissant que l'autre. Selon Derrida, à la base de ces oppositions, qui créent leur propre « autre » en rendant le premier supérieur au second, se trouvent certains principes de pensée tels que le « logocentrisme », « phonocentrisme » et « phallogocentrisme ». Ainsi, la philosophie occidentale n'est pas seulement logocentrique mais aussi phallogocentrique. Pour Derrida, ces oppositions binaires ne sont pas une forme de coexistence pacifique, mais reflètent plutôt une relation de hiérarchie. Pour cette raison, il a apporté une nouvelle perspective à la philosophie avec la méthode qu'il a appelée déconstruction afin de briser la supériorité de la parole sur l'écriture et de donner à cette dernière son importance. Déconstruire cette opposition binaire reviendrait d'abord à renverser cette hiérarchie. Selon la déconstruction, il faut d'abord identifier les oppositions binaires dans le texte. Il faut ensuite déconstruire ces oppositions pour montrer que les oppositions binaires ne sont pas des oppositions, mais des complémentaires (Ece, 2014:141). Il ne s'agit pas d'établir de nouvelles oppositions en reproduisant le système à l'envers et en réalisant la supériorité de l'écriture sur la parole, mais de détruire la frontière entre ces oppositions. Il est possible de dire que la sympathie de Derrida pour l'autre provient en grande partie du fait qu'il est né en Algérie et qu'il s'est toujours considéré comme « l'autre » dans la culture dominante en termes socioculturels. En effet, la théorie de la déconstruction qu'il a développée vise à révéler et à déstabiliser les structures qui brident l'autre. Sur la base de cette explication, bien qu'elle soit considérée comme une sorte d'analyse textuelle, la déconstruction est en fait une méthode de destruction et de perturbation de toutes les structures dominantes, y compris le texte.

1.2.1.1. Kristeva, Irigaray et Cixous

C'est le point de rencontre entre la philosophie de la déconstruction de Derrida et les féministes. Les féministes, elles aussi, s'opposent à la philosophie occidentale structuraliste, en d'autres termes le phallogocentrisme, et visent à analyser ou à détruire

toutes sortes de structures dominantes fondées sur des oppositions binaires. Le logocentrisme, qui peut être conceptualisé comme la dominance de la raison, peut être considérée comme une théorie de la structure patriarcale dans laquelle la femme est positionnée comme un « autre ». Par conséquent, en déconstruisant le logocentrisme, Derrida renverse les structures de domination intéressante pour les féministes. Les trois critiques mentionnés ci-dessus, Irigaray, Kristeva et Cixous, sont des déconstructionnistes convaincues que les systèmes linguistiques sont des systèmes de pouvoir qui peuvent être divisés et détruits.

Selon Kristeva le système de pensée occidental, qui repose sur des oppositions binaires, place les hommes et les femmes en opposition les uns aux autres. Par conséquent, ce que le féminisme devrait vraiment faire, c'est rejeter ces oppositions binaires. Kristeva, à partir de la distinction réel-imaginaire-symbolique de Lacan, divise le langage en sémiotique et symbolique. Dans la théorie de Kristeva (1974), le terme sémiotique remplace l'imaginaire dans la théorie de Lacan. Il s'agit d'un stade féminin, où le stade du nom du père n'a pas encore été atteint. En d'autres termes, il n'y a pas encore de langue. C'est donc le stade où il n'y a pas de structure hiérarchique, où aucune opposition binaire ne se forme, et où le corps de l'enfant est inséparable de sa mère. Selon Kristeva, le symbolique renvoie au détachement du corps de la mère et à l'apprentissage de la langue utilisée comme moyen de communication dans le milieu social. Le stade symbolique est associé au père ; c'est le stade où l'enfant est socialisé et subit l'autorité du père, et donc l'ordre phallogentrique. En ce qui concerne la littérature féministe, selon Kristeva, l'apprentissage de la langue est un processus imposé par le milieu social. Selon elle, bien que le stade symbolique soit une structure prescriptive et rigide qui tente de faire pression sur le stade sémiotique, il n'est pas possible d'effacer complètement les traces du stade sémiotique. La solution au stade symbolique phallogentrique est le lien établi avec la mère, le stade sémiotique. Dans ce sens, Kristeva dit que nous pouvons atteindre le stade sémiotique appartenant à la mère dans les profondeurs de notre inconscient à travers l'art (Doğan, 2021:91). Étant donné que le stade sémiotique est le stade où l'enfant est identique à sa mère, n'est pas socialisé et n'apprend pas les distinctions (et donc les inégalités) entre les sexes, les œuvres d'art qui naissent de la connexion établie avec ce stade seront des œuvres dans lesquelles il n'y aura pas

d'inégalité et où les éléments, règles et lois oppressives du stade symbolique n'auront pas lieu.

Hélène Cixous soutient que nous pouvons atteindre le stade sémiotique par l'écriture. Selon la théorie féministe, les lois masculines sont maintenues et reproduites par le langage masculin. La femme est racontée du point de vue masculin et sa propre voix n'est pas entendue. En d'autres termes, le discours a été façonné par la pensée masculine, emprisonnant les femmes dans des discours masculins. La femme est privée de sa féminité, de son corps et de son propre discours. Selon Cixous, la culture littéraire phallogcentrique existante reproduit le corps féminin conformément à sa propre fiction, en ignorant ses expériences. La féminité existante est une féminité fictive créée à partir d'une perspective masculine. À cet égard, elle propose une écriture féminine qui aidera les femmes qui ont été réduites au silence tout au long de l'histoire à récupérer leur voix et à éliminer les structures limitatives du discours phallogcentrique. À la suite de Derrida, Cixous a développé la pratique de l'écriture féminine en déconstruisant la structure phallogcentrique de l'ordre symbolique et des oppositions binaires. En fait, Cixous soutient que la femme ne prend place dans ce système d'oppositions binaires qu'en tant que fiction de l'homme, et par conséquent, la femme devient inexistante (Sellers, 2003:37). Cette pratique d'écriture a donc pour but d'interroger la manière dont les oppositions homme/femme sont produites par le langage et comment la femme devient un terme négatif. De cette façon, les femmes pourront modifier leur place dans la structure sociale grâce à l'écriture, ce qui permettra de reconstruire la connaissance sociale (Aydinalp, 2019:65).

Cixous souhaite que les femmes écrivent sur elles-mêmes afin de dépasser le monde construit par les hommes en termes hégémoniques. Afin de dépasser le discours masculin, les femmes doivent raconter leur propre corps et leur sexualité. Dans son essai *Le rire de Méduse*, considéré comme un manifeste de l'écriture féminine, Cixous affirme que pour qu'une femme prouve qu'elle existe en tant que sujet elle devrait écrire elle-même (1976). Dans cet essai, Cixous soutient que des oppositions telles qu'actif/passif, nuit/jour, père/mère, parole/écriture sont à la base de l'opposition entre hommes et femmes et que ce qui appartient aux femmes est constamment considéré comme impuissant et que le féminin est rendu invisible. Selon Cixous, l'écriture féminine permettra non seulement

aux femmes de mieux reconnaître et écrire sur leur propre corps, mais aussi de s'exprimer en tant que sujets libres, transformant ainsi le langage. Cixous, qui a elle-même produit des œuvres littéraires par le biais de cette pratique d'écriture, souligne l'importance de l'écriture féminine en établissant le rapport avec les textes littéraires comme suit :

Des textes qui permettent toutes sortes de libertés, des textes qui ne sont pas comme les textes classiques, des textes qui ne s'imposent pas de limites, des textes qui n'ont pas de frontières régulières comme des chapitres, des débuts et des fins, des textes un peu déstabilisants par l'absence de confinement et de limites (citée par Atayurt, 2009:34).

Irigaray a également exploré les possibilités d'une langue appartenant aux femmes à travers ses recherches. Elle soutient que la culture comme le langage sont des constructions masculines et que la différence de genre détermine le langage autant qu'elle est déterminée par celui-ci. En tant qu'étudiante de Lacan, elle a soutenu que toutes les théories du sujet sont construites par la masculinité et que la femme renonce sans le savoir à sa relation avec l'imaginaire. La grammaire féminine a été détruite et le vocabulaire des femmes a été dévalorisé en faisant de la femme un objet dépendant du sujet masculin (2006:18). Selon Irigaray, qui soutient que puisque la langue est sexuée, le discours l'est aussi, la transformation linguistique est nécessaire à la transformation sociale. Tant que les femmes parlent un langage créé par les hommes, elles ne peuvent pas avoir leur propre identité. En ce sens, elle s'est efforcée de créer un discours spécifique aux femmes en jouant avec les règles du langage utilisé par les hommes comme outil de pouvoir. Elle a elle-même recouru à la déconstruction pour expliquer que le genre des mots et du langage n'est pas une coïncidence et est lié aux sujets parlants, pour se débarrasser des oppositions binaires qui sont à la base de la philosophie occidentale et pour rendre inopérant le langage dominé par les hommes. Par ailleurs, outre le concept d'écriture féminine de Cixous, Irigaray met également en avant un concept qu'elle définit comme le parler femme. La culture occidentale, qu'Irigaray appelle phallogocentrisme, se comporte comme s'il n'y avait qu'un seul genre. Dans cet ordre, la femme est un vide non symbolisé et est représentée comme un homme incomplet. Elle affirme que dans cet ordre existant, la femme ne peut pas parler en tant que femme et ne peut pas s'entendre. Tout ce qu'elle dit est dans le langage, mais comme le féminin dans le langage de l'ordre symbolique est en fait construit comme non-masculin, il n'y a pas de femme. C'est en ce sens qu'elle introduit le concept de parler femme en question. « Parler » signifie ici la reproduction de

la femme, sa capacité à s'affirmer en tant que sujet. Par conséquent, la principale préoccupation d'Irigaray dans ses différents travaux est de montrer à quel point le système linguistique existant est oppressif pour les femmes. À cette fin, elle veut montrer comment le changement est possible grâce à un nouveau langage féminin.

Kristeva, Irigaray et Cixous sont des déconstructionnistes dans leur façon d'analyser le langage. Malgré leurs points de divergence, ces trois femmes soutiennent que le langage est constitué de relations de pouvoir et sont unies dans leur volonté de déconstruire le langage patriarcal. Elles sont d'accord avec l'accent mis par Lacan sur le langage et sa thèse soulignant qu'il n'y a pas de femme dans l'ordre symbolique. Mais en même temps, elles affirment que l'ordre symbolique peut être changé en se basant sur la théorie déconstructionniste de Derrida. Elles proposent donc de développer un langage et une écriture féminins alternatifs. La théorie féministe française a joué un rôle crucial dans la critique féministe de la fin des années 1980 en offrant aux critiques une nouvelle conceptualisation de la relation entre les femmes, la psychanalyse et le langage. Julia Kristeva, Luce Irigaray et Hélène Cixous ont joué un rôle important dans le développement de la critique et de la théorie littéraires féministes en leur ajoutant une nouvelle profondeur par des approches structuralistes et linguistiques en analysant en profondeur le langage féminin et le discours féminin.

1.2.1.2. Le Cas de la Turquie

L'écriture féminine est également reconnue en Turquie. Toutefois, comme dans le reste du monde, l'écriture turque est un domaine qui a été dominé par les hommes pendant très longtemps. Les femmes ne pouvaient pas écrire ou ne pouvaient pas mettre leurs écrits en lumière pour diverses raisons. La structure hiérarchique masculine de la société se manifeste également dans le domaine de l'écriture. Comme mentionné dans les sections ci-dessus, les efforts visant à rendre les travaux des femmes visibles ont commencé en Turquie dans les années 1990. Au fur et à mesure que de nouveaux documents émergeaient des archives et que les mémoires, les biographies et les œuvres d'écrivaines peu connues ou oubliées étaient publiées, il est devenu évident que l'histoire d'écriture féminine était bien plus riche qu'auparavant présumé. Avec l'intérêt croissant pour les études sur les femmes, de nombreuses écrivaines qui se situent *en dehors des discours*

dominants ont été révélées grâce à la divulgation de documents qui n'avaient jamais vu le jour sur l'histoire des femmes (Aksoy & Erkol Günay, 2012:62).

Lorsque nous examinons la littérature féminine turque, le premier nom que nous remarquons est celui de Fatma Âliye, de la période ottomane. Fatma Âliye, l'une des principales figures du mouvement des femmes de l'époque ottomane, est entrée dans le monde de la littérature avec une traduction signée « une femme » et a bouleversé la dichotomie entre femme orientale et femme occidentale, qui dominait dans les œuvres des hommes de cette période, et a montré grâce à sa plume qu'il existait des idéologies patriarcales similaires dans les cultures orientales et occidentales et qu'elles se renforçaient mutuellement (Timuroğlu, 2020:19). Se rendre visible en tant que « femme peut être interprété comme une attitude de défi à l'égard de la culture et de la littérature de l'époque, dominées par les hommes. Fatma Âliye Hanım ajoute également une préface dans laquelle elle se définit comme femme, et un épilogue dans lequel elle s'affirme comme traductrice, fait notable dans un monde de l'édition dominé par les hommes (Karadağ, 2013:12). Jusqu'à sa mort en 1936, Fatma Âliye, qui a pourtant produit de nombreuses traductions et œuvres, n'a malheureusement pas été reconnue à sa juste valeur en tant qu'écrivaine de son vivant. En ce qui concerne la littérature turque de la période républicaine, des écrivaines telles que Nezihe Muhiddin, Halide Edib Adıvar, Safiye Erol et Suat Derviş ont été les pionnières de la littérature féminine. Nezihe Muhiddin a produit des œuvres transcendant les représentations établies, Suat Derviş a fièrement revendiqué son identité d'écrivaine, et Halide Edip Adıvar a affiché une position féministe conforme à l'esprit de cette période (Çayırçioğlu, 2022:40-45).

Puisque le simple fait qu'une œuvre soit créée par une femme ne suffit pas pour qu'elle soit considérée comme de l'écriture féminine, et que certains écrivains sont également considérés comme ayant écrit de l'écriture féminine, l'écriture révolutionnaire contre les structures figées et l'autorité peut être appelée écriture féminine. Une écriture qui n'enferme pas les femmes dans des personnages faibles, rêveurs et stéréotypés en les écrivant dans une logique masculine est une écriture féminine. La littérature féminine, guidée par des penseuses telles qu'Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva, vise à remettre en question les formes traditionnelles de représentation et à ébranler l'ordre symbolique dominé par les hommes qui tend à faire taire les voix féminines. En Turquie,

cette littérature a commencé à apparaître notamment dans les années 1950. Selon Dirlikyapan, la littérature de cette période a été marquée par un renouvellement du langage et de la structure (2019:38). Cette génération vise une approche différente de l'image et de la perception de la femme dans la littérature turque.

Les thèmes féministes, d'autre part, commencent à apparaître dans les œuvres des écrivaines des années 60, notamment Leylâ Erbil, Sevgi Soysal et Adalet Ağaoğlu. Bien que le discours de gauche soit plus important que le discours féministe dans les œuvres produites à cette période, Leylâ Erbil, Tezer Özlü, Sevim Burak et Sevgi Soysal notamment ont utilisé le langage féminin en se créant une place au sein des discours établis et des sujets qu'elles traitent (Timuroğlu, 2017). Parmi ces écrivaines, Leylâ Erbil, qui a pu observer le mouvement des femmes après 1980, continue d'utiliser un langage féminin dans ses écrits des années 2000. À partir des années 1970, des noms comme Leylâ Erbil, Adalet Ağaoğlu, Peride Celal, Afet Muhteremoğlu, Nazlı Eray, Aysel Özakın, Fûruzan, Tomris Uyar, Pınar Kür, Erendiz Atasü et Ayla Kutlug développent l'écriture féminine, parfois dans la même voie, parfois dans des voies différentes. Cette première génération de femmes, les pionnières de la littérature féminine, utilisent leur plume plus librement dans les années 70. Des noms tels que Leylâ Erbil, Nezihe Meriç et Sevim Burak sont les pionnières des écrivaines de l'écriture féministe des années 1970 (Şahin, 2009:57). Après le coup d'État du 12 septembre 1980, les femmes commencent à faire entendre leur voix et leurs problèmes dans la société, ce qui se reflète également dans la littérature féminine. On y rencontre fréquemment des protagonistes féminins « hors normes » (Karataş, 2009:1669). À cette époque, Duygu Asena, Latife Tekin et, de nouveau, Leylâ Erbil s'opposent à l'écriture et aux approches littéraires dominantes. Ataseven cite également Leylâ Erbil, Sevgi Soysal, Tezer Özlü, Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar, Pınar Kür, Buket Uzuner et Latife Tekin comme exemples d'écrivaines qui utilisent un langage féminin (Bilir Ataseven, 2017:93).

1.3. LA CRITIQUE LITTÉRAIRE FÉMINISTE

Le développement du mouvement féministe, l'apparition de la pensée féministe dans tous les domaines de la vie et l'émergence de divers féminismes entraînent inévitablement la naissance de la critique féministe. Celle-ci joue un rôle important pour mieux comprendre

le féminisme, et se base sur le fait que la vie sociopolitique et ses valeurs traditionnelles sont nuisibles aux femmes ; elle s'oppose de ce fait à la subordination universelle des femmes. Dans le contexte social et politique, avec la renaissance du féminisme en Europe et en Amérique dans les années 1960, la critique ou la théorie féministe a proposé diverses approches de la littérature féministe (Moran, 2018:249). Les femmes qui ont été soumises à l'oppression, à l'exploitation et à la persécution dans leur vie comme dans le monde littéraire en raison de la même tradition patriarcale intéressent particulièrement la critique féministe.

La marginalisation des femmes par l'écriture masculine et l'imposition des valeurs patriarcales ont conduit les écrivaines à réagir contre celles-ci. Dans le monde de la littérature, les femmes ont toujours été créées par des hommes et décrites de leur point de vue. La femme a toujours été un objet passif, dépendant de l'homme à tous égards et a pris une position « secondaire » même dans les livres. La critique littéraire et les études linguistiques féministes examinent les critères esthétiques et moraux de ces textes et la représentation des femmes en résultant. Dans ce contexte, Gilbert et Gubar affirment que les femmes dans les œuvres littéraires des écrivains sont représentées en relation à l'ordre social patriarcal et en dégagent deux types. Le premier correspond à une idéalisation de la femme aux yeux des écrivains : ce type est défini comme « ange » ou « ange dans la maison », une femme qui se soumet à l'homme et se comporte avec le plus grand respect envers lui et les lois morales de l'ordre qu'il représente. L'autre type est « le monstre » : ces femmes ne se soumettent pas aux conditions de l'ordre patriarcal, elles se rebellent et agissent contre les valeurs de l'ordre en question (Gilbert & Gubar, 2000:17). La critique littéraire féministe, en introduisant le « point de vue de la femme » ou « point de vue féministe » dans la littérature, met la femme en opposition à ce point de vue masculin. Elle pousse à analyser les textes par le biais de perceptions, pensées et dimensions différentes, notamment en fixant une double approche : la dimension de la lectrice d'une part et celle de l'écrivaine de l'autre.

1.3.1. Les femmes en tant que lectrices

La critique littéraire féministe conçoit qu'un texte est perçu différemment par les lectrices et les lecteurs. La définition de la lectrice ici n'est pas une féminité basée sur la distinction

biologique des sexes, mais une féminité acquise par l'acculturation et la conscience (Moran, 2018:250). L'objectif de la critique ici est d'analyser, du point de vue d'une lectrice, l'idéologie sexuelle, les images, identités et discours féminins, les types de femmes stéréotypés et l'oppression des femmes individuellement et socialement, et de critiquer tout cela d'un point de vue féministe. Partant de ce principe, les œuvres écrites par des hommes reflètent intrinsèquement une pensée masculine dominante et c'est le point de vue des écrivains qui façonne les femmes de ces écrits, ne tenant pas compte du ressenti ou des pensées des femmes.

Le premier exemple de ce type de critique est formulé par Simone de Beauvoir qui, critiquant la société patriarcale par une approche marxiste, s'interroge sur la position des femmes dans les textes écrits par des hommes en analysant différents écrivains et en démontrant l'exclusion des femmes de la culture de ceux-ci dans *Le deuxième sexe* (1949). Selon elle, l'oppression des femmes dans les sphères politiques et économiques est l'infrastructure, tandis que le reflet humilié des femmes dans les œuvres d'art et la littérature est la superstructure (Moran, 2018:251). *La politique du mâle* (1970) de Kate Millet est un autre ouvrage qui résonne dans ce domaine. Dans cet ouvrage, Millet a montré que l'oppression et l'exclusion des femmes dans la vie réelle se retrouvent également dans les romans écrits par des hommes. La conclusion de Millet dans cette importante étude, dans laquelle elle analyse la représentation des femmes et l'image des femmes dans les romans d'écrivains tels que T.E. Lawrence et Henry Miller, est que les femmes sont construites par les hommes comme un objet sexuel soumis.

Le point de vue des écrivains sur les femmes reflète naturellement à un moment donné le point de vue de la société, celle-ci renvoyant à une perspective dominée par les hommes. À ce stade, les critiques féministes tentent d'identifier et d'analyser ces perspectives en procédant à des analyses à la fois sociologiques et psychologiques.

1.3.2. Les femmes en tant qu'écrivaines

Dans le monde littéraire dominé par les hommes et dont les frontières sont déterminées par eux, les écrivaines ont écrit leurs œuvres comme des écrivains, allant même jusqu'à cacher leur propre identité et à utiliser des pseudonymes masculins. Cette situation montre

que les femmes ont le sentiment qu'elles doivent obtenir l'approbation des écrivains et de la société patriarcale pour pouvoir écrire une œuvre littéraire. Pour cette raison, le monde littéraire dominé par les hommes doit d'abord être renversé. Nous traiterons la femme en tant qu'écrivaine par la critique féministe en deux points distincts : l'analyse des écrivaines dans l'histoire, et les possibilités d'un nouveau discours féminin.

Virginia Woolf, dans *Une chambre à soi* (1929) a donné le premier exemple moderne de critique féministe à l'égard des écrivaines, avec des motifs tels que la question de savoir si les femmes en tant qu'écrivaines ont une littérature qui leur est propre, et si oui, quelles en sont les conditions. Woolf fait deux remarques importantes : premièrement, la réalité sociale des femmes, comme celle des hommes, est façonnée par le genre. Par conséquent, la représentation de la vie des femmes sous forme littéraire est également genrée. L'autre est que la représentation de femmes n'ayant pas les caractéristiques d'une création féminine réelle dans la littérature peut perturber l'ordre symbolique traditionnel et le système linguistique patriarcal (Humm, 1994:2). Ici, Woolf utilise le motif du miroir de manière symbolique. Selon Woolf, les femmes sont un miroir pour les hommes. Mais ce miroir n'est pas un miroir qui montre l'homme tel qu'il est. La femme, comme un miroir grossissant, doit faire paraître l'homme comme plus grand qu'il ne l'est. Si la femme commence à montrer la vérité, elle devient un ennemi et un danger pour l'homme (Woolf, 2019:41). Dans ce contexte, Woolf a appelé les femmes à tuer « l'ange de la maison » et affirmé que la seule façon de vivre par soi-même est d'avoir une chambre à soi, de l'argent et de produire.

Bien que cet exemple soit considéré comme le premier de la critique féministe relative aux écrivaines, la méthode de la critique féministe qui traite des femmes en tant qu'écrivaines s'est répandue avec les analyses faites dans les années 1980 (Moran, 2018:255). Selon des critiques tels que Gilbert, Gubar et Showalter, les écrivaines étant des personnes qui ont grandi dans cette société, leurs souffrances et leurs attentes en tant que femmes sont communes. Elaine Showalter a analysé les œuvres écrites par des écrivaines et, analysant ces œuvres, a créé une alternative au canon patriarcal traditionnel. Ce faisant, elle a introduit un nouveau concept : la gynocritique. Il s'agit de la critique appartenant/spécifique aux femmes. Selon Showalter, la critique visant les écrivaines «

s'intéresse aux femmes en tant que créatrices de sens textuel, à l'histoire, aux thèmes, aux genres et structures littéraires qui sont le produit des femmes » (Showalter, 2012:25).

Des raisons telles que la vision du monde des écrivaines, leur attitude envers la vie, l'exploitation et l'oppression dont elles sont victimes créent une unité commune ou similaire parmi les femmes. Toutes ces raisons conduisent également les femmes à percevoir ce monde et la vie différemment des hommes. À cet égard, les manières dont les souffrances et les attentes sont reflétées dans les œuvres sont également identiques ou au moins similaires. Les écrivaines ont donc une tradition d'écriture différente de celle des hommes, qui n'est pas liée au sexe, mais est façonnée par le fait que les femmes sont soumises aux mêmes pressions, comportements et attitudes depuis toujours. De cette manière, les femmes forment une sous-culture au sein de la société ; Saliha Paker affirme par exemple que la fiction féminine doit être considérée comme le domaine le plus important pour le développement de la conscience féministe, puisque leurs perspectives trouvent une expression littéraire d'abord dans les histoires courtes, puis dans les romans (Paker, 1991:286).

Enfin, dans le cadre de la critique littéraire féministe visant les écrivaines, on peut mentionner la partie de l'écriture féminine en relation avec les études sur le discours des femmes. Le féminisme français, dont Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva ont été des architectes, a fourni à la critique littéraire une méthode, une perspective très riche et un cadre conceptuel. Pour le répéter, selon Cixous, la seule façon de renverser la domination masculine dans la littérature et la critique est de mettre en valeur la différence des sexes et le genre féminin. Dans le contexte de tout cela, il faut noter que Leylâ Erbil, en tant qu'écrivaine du livre qui constitue le sujet de cette étude, a un langage féminin qui va détruire cette culture littéraire œuvrant à faire taire les femmes. En outre, dans le cadre de la critique féministe concernant les femmes en tant qu'écrivaines, aborder la place de l'expérience et de la perspective des femmes dans les œuvres de Leylâ Erbil révélera la suppression et l'inhibition des femmes au sein de la tradition patriarcale et indiquera ainsi ce qu'est la conscience et le discours des femmes dans le monde des hommes.

2. LEYLÂ ERBİL : UNE FEMME DE LETTRES

Étant donné que le sujet de notre étude est une œuvre de Leylâ Erbil, l'une des écrivaines qui a contribué remarquablement à la littérature féminine en Turquie, cette partie est consacrée à sa vie littéraire et ses œuvres. À partir de cette étude nous allons essayer de relever dans quelle mesure l'idéologie et la conscience féministe d'Erbil s'est reflétée sur sa vie littéraire et comment elle a contribué à la littérature féminine. Notre étude fait suite à la réception de Leylâ Erbil en France par l'intermédiaire du traducteur et de la traductrice de son œuvre.

2.1. LA VIE DE LEYLÂ ERBİL

Écrivaine de l'ère républicaine, Leylâ Erbil est née à Istanbul en 1931. Elle est la fille d'Emine Hûriye Hanım, d'origine albanaise, et de Hasan Tahsin Bilgin, qui travaillait comme machiniste aux chemins de fer d'État. Elle a une sœur aînée, Mürvet, qui a quatre ans de plus qu'elle, et une petite sœur de onze ans nommée Sema. L'influence du père d'Erbil, Hasan Bey, dans la vie de l'écrivaine n'est pas négligeable, donnant son nom à la plupart des personnages paternels de ses œuvres. Beaucoup de ces pères sont également marins, et sont associés à des significations symboliques telles que « l'inidentité, l'existence, l'éternité, la liberté, l'absence, le retour au ventre et la femme » (Şahin, 2009:120). La cadette de trois sœurs, Erbil passe son enfance à Fatih puis à Beşiktaş. Pendant la première guerre mondiale, avec cinq fils tous marins et une fille, les parents d'Hasan Bey s'installent dans un manoir dans le quartier de Kocamustafa Paşa à Istanbul où Hasan Bey rencontre sa femme. Cette famille nombreuse vit ensemble jusqu'à ce que ce manoir, où Leylâ Erbil est née, soit détruit dans l'incendie de Fatih.

Erbil commence ses études secondaires au Collège des filles de Beyoğlu, puis est transférée au Collège des filles de Kadıköy où elle écrit des nouvelles et des poèmes. Ses premiers poèmes sont publiés dans un magazine de province au cours de ces années. En 1950, elle est admise au Département de langue et de littérature anglaise de l'Université d'Istanbul. Un an après son inscription, elle épouse Aytek Şay et interrompt ses études. Elle divorce néanmoins peu de temps après et retourne à l'université. Sa sœur aînée Mürvet lui présente des peintres et poètes célèbres, et elle rejoint un cercle littéraire avant

même de commencer l'université. Pendant ses années d'université, son intérêt pour la littérature s'accroît et se maintient. Entre 1953 et 1955, alors qu'elle travaille comme secrétaire chez *Scandinavian Airlines*, elle rencontre et se lie d'amitié avec Sait Faik, dont elle pense qu'il a beaucoup contribué à sa vie littéraire. Elle épouse l'ingénieur Mehmet Erbil en 1954, rencontré au cours de sa dernière année d'études, et quitte ses études en cours de route pour s'installer avec lui à Ankara. Entre 1956 et 1957, elle travaille comme traductrice et secrétaire aux travaux hydrauliques d'État d'Ankara. Les années qui suivent, Erbil continue de se lier d'amitié avec des auteurs, poètes et artistes tels que Nezihe Meriç, İlhan Berk ou Can Yücel. Après une courte période à Izmir, elle donne naissance à sa fille Fatoş en 1960. Erbil ne trouve pas le même environnement intellectuel à Izmir qu'à Istanbul et Ankara, et après la faillite de son mari, la famille déménage à Istanbul, où Erbil participe à la vie artistique, littéraire et politique, plus active alors.

En 1961, elle rejoint le Parti des travailleurs de Turquie et travaille au Bureau de l'art et de la culture du parti sous la direction de Fethi Naci, avec Edip Cansever et Ahmet Oktay. En 1967, elle est engagée pendant une courte période au consulat de Turquie à Zurich. Elle co-fonde l'Union des artistes de Turquie (*Türkiye Sanatçılar Birliği*) en 1970 et Le Syndicat des écrivains de Turquie (*Türkiye Yazarlar Sendikası*) en 1974. En 1979, elle est élue membre honoraire de l'Université de l'Iowa, aux États-Unis. À l'invitation du *Center for American Culture*, elle participe à l'*International Writers Workshop*, où elle donne un séminaire sur la littérature turque. Tout au long des années 90, elle continue de faire parler d'elle, tant par sa production littéraire que par ses prises de position politiques. En 1996, la déclaration qu'elle publie pour attirer l'attention sur les prisons de type F et les grèves de la faim reçoit les signatures d'une centaine de poètes et d'écrivains. En 1999, elle se présente comme candidate parlementaire du parti de la liberté et de la démocratie (*Özgürlük ve Demokrasi Partisi*) aux élections législatives et quitte le parti après les élections. Elle décède le 19 juillet 2013 à Istanbul.

2.2. LA VIE LITTÉRAIRE

Leylâ Erbil écrit de nombreux poèmes et histoires depuis qu'elle a commencé à s'intéresser à la littérature à l'école secondaire. Débutant sa carrière littéraire dans les années soixante, elle mêle de nombreux genres textuels et ajoute du mouvement à ses

œuvres en modifiant les structures lexicales, syntaxiques, sémantiques et discursives, se faisant une place en tant qu'écrivaine dans le monde littéraire turc. Son premier essai d'histoire *Uğraşsız* est publié en 1956 dans le magazine *Seçilmiş Hikâyeler* pour la première fois. Ses histoires paraissent ensuite dans divers magazines telles que *Ataç, Dost, Dönem, Papirüs, Türk Dili, Yeni Ufuklar, Yelken*. Après son déménagement à İzmir en 1957 en raison du travail de son mari, elle publie son premier livre d'histoires *Hallaç*, dédié à Sait Faik et Samuel Beckett et constitué de seize histoires dont la première histoire est publiée en 1960. Après son retour à Istanbul, elle travaille dans divers domaines et publie en 1968 son deuxième livre d'histoires, *Gecede*, composé de sept récits. Leylâ Erbil participe avec cet ouvrage au Prix d'histoire Sait Faik mais ne reçoit pas le prix. Estimant que son livre a été ignoré par un certain groupe de personnes d'influence qui faisaient également partie du jury (Varol, 2013), Erbil ne participe plus à aucun concours en signe de protestation. En 1969, elle et Selim İleri appellent leurs amis à faire de même, mais ne reçoivent qu'un soutien timide. Leylâ Erbil, quant à elle, continue résolument de ne pas participer à des concours pendant des années. Leylâ Erbil rappelle d'ailleurs cette détermination via la remarque « ce livre n'a participé à aucun prix », introduisant tous ses ouvrages à l'exception de *Gecede*.

Deux ans après la publication de *Gecede*, le premier roman d'Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, est publié. Dans le livre, le fait que la femme s'oppose aux valeurs et aux tabous de la société suscite à la fois un intérêt et des réactions intenses, et le livre devient l'un des livres d'Erbil dont on parle le plus (Şahin, 2009:123). Dans ce livre, elle évoque les obstacles et le harcèlement auxquels sont confrontées les femmes qui veulent faire de la littérature. Six ans plus tard, en 1977, elle publie son troisième livre d'histoires *Eski Sevgili*, dans lequel figure l'histoire « Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen » qui illustre les attitudes condescendantes envers les écrivaines. Erbil perd sa mère onze ans après son père, et publie en 1984 son deuxième roman, *Karanlığın Günü*, qui traite des tristes années d'hôpital et des relations mère-fille. En 1988, le troisième roman de l'écrivaine, *Mektup Aşkları*, est publié. Après la mort de sa proche amie Tezer Özlü, elle rassemble les lettres qu'elle lui avait écrites dans un recueil qu'elle publie en 1995 sous le titre *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*. En 1998, son livre d'essais intitulé *Zihin Kuşları* est publié. Dans le livre, Erbil, par sa technique d'écriture et son usage unique de la langue, « remet

en question le discours des hommes sur la question de savoir si une femme peut être une écrivaine » (Şahin, 2009:124).

Dans son livre *Cüce* publié en 2001, Leylâ Erbil s'attaque aux concepts de masculinité et de féminité en se basant sur Freud. En 2002, elle devient la première écrivaine turque à être nommée pour le prix Nobel de littérature par l'Association des écrivains PEN de Turquie pour « l'univers particulier qu'elle a créé en créant un langage unique dans ses œuvres » et « en même temps, son attitude d'intellectuelle responsable des gens de la rue, de la vie et du monde » (*Nobel'e Aday Türk Yazarlar*, n.d.). Son dernier roman, *Üç Başlı Ejderha*, dans lequel on retrouve également des traces de Freud, est publié en 2005. Erbil tombe par la suite sévèrement malade mais publie néanmoins le roman *Kalan* en 2011, et son dernier roman *Tuhaf Bir Erkek*, écrit sur son lit de mort, en 2013.

Leylâ Erbil cherche à refléter l'environnement social de son époque dans ses œuvres en l'abordant sous tous ses aspects. Dans ses œuvres, elle remet en question les valeurs culturelles ainsi que le fonctionnement politique de la société. Elle aborde d'un point de vue critique le style de vie social, les jugements de valeur immuables et les sujets intouchables tels que la famille, le mariage et la sexualité, et évalue la discrimination sexuelle dans le cadre économique et social d'un point de vue freudien et marxiste. Ses œuvres se basent sur la place des femmes dans une société patriarcale et sur les femmes qui se distinguent par leurs attitudes. Depuis sa première histoire *Uğraşsız*, elle transcende dans ses histoires les techniques narratives habituelles et établit une structure unique en changeant les règles de la syntaxe.

2.3. LE CONTENU, LE STYLE ET LA FORME DE LEYLÂ ERBİL

Leylâ Erbil, après avoir rejeté le titre de « femme écrivaine » dans les premières années de sa carrière littéraire, finit par l'embrasser par la suite en réalisant à quel point elle subissait l'oppression masculine de l'institution dans laquelle elle était entrée et qu'elle critiquait dans ses œuvres ; du même coup, elle s'engage dans un travail sur le langage féminin. Désormais figure incontournable de la tradition littéraire turque, tant par son attitude à l'égard de la vie que par ses écrits, elle se fait également connaître par le langage expérimental qu'elle emploie dans ses œuvres : structures linguistiques différentes,

éléments mythologiques et religieux, points de vue de penseurs philosophiques, voire des éléments de littérature orale (Abdal, 2016:8). Erbil se démarque par son utilisation de signes de ponctuation non conventionnels tels que la triple virgule ou la virgule d'exclamation et d'interrogation, justifiant cet usage par le fait qu'elle considère tous les humains comme des malades et des blessés et qu'elle ne peut donc pas les faire parler dans les règles reconnues de la langue turque. L'utilisation de longues phrases, de phrases renversées ou de majuscules intempestives pour attirer l'attention sur des termes en particuliers constituent également des caractéristiques notables de ses œuvres.

Il est clair qu'Erbil défie l'institution littéraire et le langage patriarcaux à la fois par les sujets qu'elle choisit de traiter et par ses transformations de la langue ; elle décrit cette lutte dans les termes suivants (Varol, 2013):

Je m'émerveillais de voir que la langue dans laquelle la femme, la femme écrivaine, tombait et nageait était la langue d'une histoire construite et écrite par des hommes, et que toute notre mémoire avait pris une forme biaisée. Oui, l'écriture s'est faite avec le cerveau, pas avec le corps, mais nous avons hérité d'une langue masculine tissée par des hommes et dans laquelle la vraie place n'était pas donnée à la condition féminine (...) Ici, une acceptation telle que « il n'y a pas de femmes ou d'hommes écrivains, seulement de bons écrivains » signifie également ignorer le risque de ce langage unilatéral.

Afin de comprendre la lutte d'Erbil contre cette institution masculine à travers ses œuvres, il est nécessaire de les examiner de près, pour apprécier l'importance du transfert correct du langage qu'elle utilise à la fois en tant que femme écrivaine et dans le contexte du discours féministe. Parce que le discours n'est jamais seulement du discours. Il a des conséquences concrètes dans la vie des opprimés. Ces conséquences sont souvent condamnées à rester l'invisibilisation par les dominants. Dans notre contexte de littérature et traduction féministes, on ne peut qu'insister sur la nécessité de transférer au mieux les discours originaux afin de ne pas invisibiliser à notre tour.

2.3.1. Les livres d'histoires

Leylâ Erbil, dès qu'elle en a l'occasion, aborde dans ses histoires les problèmes sociaux et les formes de suppression dont les femmes font l'objet dans la famille, la société et les

milieux intellectuels, et la manière dont elles luttent. En plus de s'affranchir des règles établies de la langue, notamment via les originalités typographiques mentionnées plus haut, les histoires défient la compréhension traditionnelle de la narration.

2.3.1.1. Hallaç

Dans son premier livre d'histoires *Hallaç*, Erbil semble travailler davantage sur la langue, que sur le thème et l'intrigue (Saygılı, 2016:193). Dans l'une de ses toutes premières histoires, elle expose le sujet masculin craignant de perdre sa domination sur les femmes. Dans l'histoire « Le Dictateur », Hıdır fait savoir à son invité Hüsrev qu'il sera puni s'il n'obéit pas aux règles dont il prétend qu'elles ont été établies par sa femme et ses filles, fait nié par sa femme Zilşan qui dit : « Je n'ai pas participé à l'élaboration des lois » (Erbil, 2019:72). L'autrice montre la peur masculine de perdre l'autorité, centrale à l'ordre patriarcal, en naviguant entre l'intrigue et le monologue intérieur de Hıdır. Le courant de conscience, utilisé fréquemment dans ses œuvres, et rédigé en italique, chamboule le schéma narratif traditionnel, en reléguant l'intrigue au second plan ; ce chamboulement focalise l'attention du lecteur sur les situations et les pensées des personnages en privant celui-ci d'une narration linéaire.

2.3.1.2. Gecede

Dans *Gecede* (2020b), Erbil traite des questions de genre et de sexualité, des questions économiques et sociales avec une approche marxiste. Elle présente une narration symbolique, des innovations langagières et un usage du courant de conscience. L'histoire éponyme « Gecede », dernière de l'ouvrage, analyse les points de vue de deux bourgeois sur les mouvements sociaux, Rasim et Semra. La classe d'intellectuels dont ils font partie s'essaient à analyser le thème de la sexualité, et on s'aperçoit rapidement que leur vision de la sexualité ne diffère en rien de celle des autres couches de la société. Semra, qui raconte l'histoire, ne peut pas vivre confortablement sa sexualité sous la pression d'une société dominée par les hommes. Rasim, bien que présenté comme appartenant à une classe éclairée, révèle que sa perception de la femme ne dépasse pas celle d'un objet sexuel. Semra, réalisant des choses jusqu'alors subconscientes, se retrouve en proie à un

conflit intérieur, marqué dans le texte par des monologues intérieurs rappelant ceux du « Dictateur ». Enfin, dans « Ayna », Erbil s'attaque à la perception des femmes par des sujets masculins prétendument de gauche. Le sujet masculin humilie et exclut une femme qui ne se conforme pas aux limites que ses propres jugements de valeur tentent d'imposer, faisant référence à l'exclusion systématique des femmes opérée par le patriarcat (Barış, 2017:28).

2.3.1.3. Eski Sevgili

Leylâ Erbil critique de nouveau perception des femmes par les hommes de gauche dans l'histoire éponyme « Eski Sevgili ». Nigâr, la protagoniste, vit avec sa mère et a été élevée selon les règles d'une société dominée par les hommes. Après un mariage et une séparation, elle vit elle aussi un conflit intérieur lorsque son ancien amant Salih vient la voir des années plus tard, la ramenant à sa subversion des normes patriarcales et aux accusations d'immoralité dont elle est l'objet. L'histoire la plus mémorable du livre est sans doute « Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen », qui traite des femmes comme menace pour l'ordre établi dans le monde littéraire dominé par les hommes. Le narrateur insulte l'écrivaine qu'il reçoit à son bureau en disant : « On peut l'appeler hôtesse, on peut l'appeler blanchisseuse, on peut l'appeler tricoteuse, mais romancière ? » (Erbil, 2020a:34). L'autre critique masculin, autre que le narrateur, exprime ouvertement qu'ils sont les détenteurs du pouvoir dans le monde littéraire. Lorsqu'ils parlent des femmes écrivaines, ils continuent à utiliser un langage sexiste : « Une femme est une femme, même si elle est écrivaine, elle saura être une femme » (36). Une autre écrivaine mentionnée dans l'histoire est dite frigide parce qu'elle refuse d'être réduite à un objet sexuel ; la sexualité est de nouveau utilisée comme d'arme pour humilier la femme comme l'écrivaine. Cette autre écrivaine s'attaque ouvertement à la domination masculine dans la littérature avec les mots suivants : « ... vous êtes les hommes des pouvoirs dominants dans le domaine de la littérature » (38). Par le truchement de son personnage, Erbil dénonce un état de fait qui n'est un mystère pour personne dans le but d'afficher de déranger le critique masculin (Şahin, 2015:173).

2.3.2. Les romans

Les fluctuations culturelles et politiques qu'a connues Erbil se reflètent systématiquement dans ses écrits, qui traitent de la société turque à l'aune des réalisations de la République (Kunduz, 2012:69). Dans ses romans comme dans ses histoires, l'auteur utilise des techniques narratives telles que le dialogue intérieur, le courant de conscience ou l'analepsie, toujours en chamboulant les règles établies du langage et de la syntaxe afin de présenter des formes nouvelles.

2.3.2.1. Tuhaf Bir Kadın

Tuhaf Bir Kadın, premier roman de l'auteur et point central de cette étude, dénote un changement de perspectives idéologiques d'Erbil qu'elle explique en ces termes : « avec la séparation et le renforcement du mouvement féministe et leur adhésion à mes livres, l'absurdité de l'idée d'attendre le socialisme a été révélée » (Varol, 2013). Dans ce roman, Erbil, à travers le personnage de Nermin, elle-même écrivaine, tente de montrer que l'inégalité entre les hommes et les femmes dans la société turque des années 50, loin de se borner au cercle familial, est tout aussi prégnant dans les cercles dits « intellectuels ».

Le roman (Erbil, 2011) se compose de quatre chapitres, chacun correspondant à une période spécifique de la vie de Nermin. Le premier chapitre s'intitule La fille (*Kız*) et est narré par Nermin elle-même. Elle raconte ses années de jeune étudiante cherchant sa place en tant que femme dans la société. Le deuxième chapitre, intitulé Le père (*Baba*), s'intéresse à son père malade qui délire et revient sur toute sa vie en devenant le narrateur au passage. Le titre du troisième chapitre est La mère (*Ana*). Dans ce chapitre, Nermin et sa mère accueillent ceux qui viennent compatir avec eux après l'enterrement de son père. Ici, le narrateur est la mère. Dans le dernier chapitre du roman intitulé La femme (*Kadın*), Nermin est désormais adulte. Une série de flashbacks illustre les souvenirs de Nermin, ainsi que ses regrets de ne pas avoir atteint ses objectifs ou vécu selon ses idéaux. La narration est omnisciente et réalise le bilan de la vie de Nermin de sa vingtaine à sa quarantaine.

Dans son roman *Tuhaf Bir Kadın*, Leylâ Erbil ne se contente pas d'utiliser la langue avec habileté, elle remet également en question les règles linguistiques établies. Erbil, qui utilise souvent des mots d'argot, tend vers des expressions poétiques dans ses écrits en prose et inclut également des phrases fragmentées. Il est tout à fait clair dans ce roman qu'Erbil secoue les règles de la langue et n'accepte aucune contrainte dans son utilisation. En termes de style, le roman est un roman dans lequel différentes techniques sont utilisées ensemble. En particulier, comme mentionné ci-dessus dans les histoires d'Erbil, le chapitre où le père est sur son lit de malade est un chapitre où la technique du courant de conscience est habilement appliquée. Il existe également une section où, par exemple, les k sont remplacés par des q. Outre le contenu et le style, Erbil s'est également différencié sur le plan de la forme ; si la prose est utilisée de temps à autre dans l'ouvrage, la forme d'écriture change et les italiques sont fréquemment utilisées. Le sujet principal de cette thèse étant la traduction de ce roman, *Une Drôle de Femme*, il sera analysé plus en détail.

2.3.2.2. Karanlığın Günü

Ce roman traite de la question de la maternité, de l'éducation des filles pour le mariage et de celle des garçons vers la violence ; cela à travers sa protagoniste, Neslihan, écrivaine évoluant dans un milieu hostile aux femmes (Erbil, 2020e). Hostile car Neslihan se retrouve rapidement ramenée à son sexe peu importe son talent d'autrice (Büker, 2008:85). En tant que femme, épouse et mère, c'est d'abord sur ces trois identités qu'on évalue sa valeur ; cherchant sa « chambre à elle » pour terminer son roman, elle finit par se rebeller tant contre le milieu littéraire que contre les obligations familiales (Yücekurt Ünlü, 2014:74).

Ce roman est lui aussi marqué par un travail particulier sur la forme, s'affranchissant des conventions d'écriture comme bon lui semble, notamment au niveau de la ponctuation, pour laquelle Erbil inclut même une note au début du roman ;

Dans le texte original de ce roman, dans les endroits où les signes connus ne suffisent pas, j'ai utilisé :

1. « une virgule d'exclamation » lorsque l'exclamation ne se termine pas, lorsqu'elle se poursuit consécutivement.

2. « une virgule d'interrogation » lorsque la question ne se termine pas, lorsqu'elle se poursuit consécutivement.

3. « une triple virgule d'interrogation » et ses dérivés lorsque le souffle est coupé et la question se poursuit.

4. « une triple virgule » pendant les longues pauses (5).

Ces explications permettent de mieux comprendre le langage particulier de Leylâ Erbil et ce qui la pousse à métamorphoser celui-ci. Comme dans toutes ses autres œuvres, on retrouve également des exemples de courant de conscience, et de la narration dynamique par le découpage de lignes en plein milieu ; l'un des exemples les plus notables de cette narration atypique se poursuit sur quatre pages.

Karanlığın Günü est également important en ce qu'il met en scène une autrice. Dans un roman comme dans l'autre, les autrices représentent une menace pour l'ordre établi dans une société et un monde littéraire patriarcaux ; les protagonistes Neslihan et Nermin luttent pour la liberté du peuple en cherchant la solution dans le socialisme. Cependant, contrairement à Nermin, Neslihan parvient à se faire une place dans le domaine de la littérature et utilise son stylo pour organiser le soulèvement et la libération populaires. Outre les traces autobiographiques mentionnées dans le cadre du roman *Tuhaf Bir Kadın*, le fait qu'Erbil, elle-même femme écrivaine, désigne ses protagonistes féminins comme des écrivaines dans ses romans et qu'elle associe en même temps ces femmes à la « bizarrerie » ou à la « folie » fait penser une fois de plus à *Madwoman in the Attic* de Gilbert et Gubar. On peut soutenir que la folie signifie ici « une personne étrangère à la société ». En effet, dans le livre en question, Gilbert et Gubar affirment que l'apparition de l'énergie créatrice chez une femme la ferait considérer comme une « personne étrangère » (2000:10). Dans cette perspective, la folie des écrivaines d'Erbil est en fait une rébellion contre le monde littéraire dominé par les hommes (Yücekurt Ünlü, 2014:22). Une fois de plus, le fait qu'Erbil fasse parler ces protagonistes féminins dans une langue subvertie et subversive montre sa propre position en tant qu'écrivaine et sa conscience féministe.

2.3.2.3. Mektup Aşkları

Ce roman épistolaire (Erbil, 2021) nous présente le personnage central de Jale au travers de lettres qui lui sont adressées (à l'exception des deux dernières) par différents personnages et classées chronologiquement. Cette apparente organisation rend cependant la suite des événements évoqués difficile à suivre et à mettre en ordre. Le roman *Mektup Aşkları* traite de l'amour, du point de vue des personnages sur l'amour, de la sexualité et du fait que l'amour est toujours recherché mais inatteignable. Avec le roman *Mektup Aşkları*, Erbil *évalue la position des femmes entre tradition et modernité* (Büker, 2008:96). Bien que les protagonistes du roman soient à nouveau des femmes qui s'adonnent à la poésie et à l'écriture, le fait que la protagoniste est une écrivaine reste à l'arrière-plan dans ce roman d'Erbil.

Lorsque l'on analyse le roman d'Erbil en termes de langue et de style, on constate que les lettres sont écrites dans des caractères, styles et formats différents selon leur auteur ou autrice. Par exemple, alors que les lettres d'Ahmet sont tapées à la machine, celles de Zeki utilisent des lettres majuscules et prennent la forme de poèmes. Ces variations, proches de l'exercice de style, donnent à ce roman une place toute particulière dans l'œuvre de Leylâ Erbil du fait qu'il se distingue non seulement des autres œuvres de son époque mais de son œuvre à elle également.

2.3.2.4. Cüce

Cette œuvre expose de manière critique les concepts de masculinité et de féminité. Elle raconte l'histoire d'une écrivaine nommée Zenîme, âgée de quatre-vingts ans. Zenîme Hanım n'a publié qu'un seul livre dans toute sa vie, qui n'a jamais trouvé son lectorat et a sombré dans l'oubli. Elle tente de comprendre les raisons de cet échec en se remémorant les traces du passé. Lorsqu'on regarde le roman, on constate que le texte commence par le titre « Yazarın Notu » (Erbil, 2020a). Erbil y raconte l'histoire du texte et y présente brièvement Zenîme Hanım en précisant que ce roman, qu'elle intitule *Cüce*, est composé de notes écrites par Zenîme et qui lui ont été remises pour publication. Le roman s'ouvre sur Zenîme qui décide de se faire interviewer pour ne pas être oubliée, et trouve un journaliste qu'elle le traite de nain tout en observant ses fortes épaules et son expression

masculine. Ce « nain » peut être interprété comme une allégorie des médias et de la domination masculine dans le monde littéraire (Büker, 2008:119). Quand Zenîme Hanım attend le journaliste à la porte de sa maison, elle se parle à la deuxième personne en racontant les préparatifs qu'elle a faits pour le rencontrer. Cette narration est cependant habilement entrecoupée de passages de courant de conscience au présent dans lesquels le personnage de Zenîme Hanım parle de ce qu'elle ressent tandis qu'elle attend le journaliste. La narration passe de la seconde à la première personne à l'apparition du journaliste. Dans ce texte, l'auteur questionne les concepts de féminité et de masculinité, et décrit la lutte d'une écrivaine contre le monde littéraire patriarcal et les médias dans un langage hautement symbolique parsemé de connotations sexuelles durant toute l'interaction entre Zenîme Hanım et le journaliste (Dündar, 2004:13).

Les notes que Zenîme Hanım a remis à Leylâ Erbil ne suivant pas de cohérence précise, le texte n'est pas construit autour d'une intrigue unique mais plutôt de 4 textes qui s'entrecroisent. Les formes d'écriture diffèrent d'un texte à l'autre ou d'un narrateur à l'autre. Quand la voix de Zenîme Hanım est transcrite en police Calibri, sa voix intérieure apparaît sous la police Handwriting ; les paroles du fils de Hatçabla, Yıldırım, sont écrites en police Arial, et les sections considérées comme les propres pensées de Leylâ Erbil sont écrites en police Times New Roman. Malgré ces quatre formats différents, on vient à observer une fusion progressive des voix de Zenîme et de l'auteur elle-même. Pour comprendre cela, le lecteur doit également lire entre les lignes et essayer de comprendre les références basées sur des images (Abdal, 2016:11).

2.3.2.5. Üç Başlı Ejderha

Cet ouvrage raconte l'histoire d'une femme qui a perdu son fils et est principalement dominé par la critique du système (Erbil, 2019b). Bien que ces histoires apparaissent d'abord comme deux histoires indépendantes aux yeux du lecteur, celles-ci sont finalement reliées par un rêve du narrateur sur la fin du roman.

Lorsque l'on examine la langue et le style utilisés par Erbil dans cette œuvre, on constate qu'elle utilise fréquemment une orthographe altérée, que l'on a déjà évoquée. Presque tous les mots, groupes de mots et phrases de la première partie de l'ouvrage sont séparés

par des triples virgules. Outre des règles grammaticales non conventionnelles, l'auteur compose le roman de manière unique, interrompant à plusieurs reprises l'intrigue et déconstruisant le schéma narratif traditionnel. Par exemple, les informations encyclopédiques du texte sont écrites en italiques avec des marges plus importantes que celles du corps de texte original, alors qu'une transcription est indiquée en caractères « gras ».

2.3.2.6. Kalan

Après la publication de *Üç Başlı Ejderha*, Erbil tombe gravement malade de 2005 à 2007. En 2011, elle termine le roman *Kalan*, qu'elle avait commencé en 2005. Une fois encore, ce roman est une critique de la société et emmène une femme à la recherche de la vérité (Erbil, 2020d). Tout comme le roman *Cüce*, Leylâ Erbil nous présente une écrivaine âgée, Lahzen. Comme Neslihan de *Karanlığın Günü* et Zenîme Hanım de *Cüce*, Lahzen raconte sa propre histoire en tant que protagoniste. Et encore une fois, comme tous les protagonistes de Leylâ Erbil, on constate que Lahzen est une femme « étrange » au travers de ses écrits. Cela ressort également des deux formes d'écriture utilisées dans le texte : l'écriture normale et celle en italiques. Comme dans ses autres romans, différentes formes d'écriture sont utilisées ici pour indiquer différentes narrations. Par exemple, si les parties où l'écriture normale est utilisée peuvent être lues comme appartenant au passé de Lahzen, les parties en italiques sont celles qui constituent le présent ou le courant de conscience de Lahzen. De plus, *Kalan* est un roman-poème, dénotant à nouveau une volonté d'Erbil de transcender la prose traditionnelle.

2.3.2.7. Tuhaf Bir Erkek

En 2013, elle publie sa dernière œuvre, *Tuhaf Bir Erkek*, qu'elle avait déjà annoncée dans *Kalan* (Erbil, 2020f). Après des années passées à raconter la vie de femmes étranges, c'est cette fois-ci un homme étrange, dont le nom change tout au long du roman que Leylâ Erbil décide de décrire. La narratrice reste une femme et n'a pas l'intention de dominer l'homme, au contraire du personnage éponyme, défini comme étrange de par son désir constant de dominer la femme, et l'excluant quand il ne parvient pas à ses fins. Jusqu'à

son dernier roman, Erbil critique sévèrement l'ordre patriarcal et montre l'impuissance du sujet masculin.

2.4. LEYLÂ ERBİL EN TRADUCTION

Les histoires et les livres produits par Erbil au fil des ans ont été traduits dans de nombreuses langues. La traduction est un outil important pour la promotion de l'écriture féminine à l'étranger. Le discours et l'idéologie des écrivaines peuvent être transmis aux cultures cibles par la traduction. À l'instar de la formation d'une langue féminine grâce au travail de traduction collective réalisé en Turquie en 1980, le combat des femmes turques peut être porté à la connaissance des étrangers par la traduction pour ainsi contribuer à la lutte féministe. Il faut toutefois dire que les écrivaines turques sont sous-représentées dans les traductions par rapport aux écrivains turcs. Elles n'ont été traduites en anglais qu'à partir des années 1980, ce qui est le résultat d'une prise de conscience croissante de la femme et de son reflet dans l'écriture. Le genre du roman, en particulier les romans des années 1980 dont Leylâ Erbil est une autrice majeure et dans lesquels les préoccupations liées à la forme ont surgi, ont été extrêmement efficaces pour faire entendre la voix des écrivaines turques (Akbatır, 2011:168).

Par conséquent, la traduction est d'une grande importance pour faire connaître Leylâ Erbil aux lecteurs et lectrices de France ou d'ailleurs, surtout lorsqu'elle écrit sur ses expériences en tant que femme, comme l'affirme Cixous, et qu'elle le fait avec une grande liberté, sans se laisser arrêter par des frontières et en brisant les règles de la langue, en opposition aux textes classiques. Ses œuvres ont été traduites dans diverses langues telles que l'anglais, l'allemand, le français, le croate, le kurde et le bulgare (Akyıldız & Akbulak, 2021:17). *Tuhaf Bir Kadın*, traduit en français, anglais, allemand, croate, bulgare, portugais et une langue indienne, est l'œuvre la plus traduite de l'écrivaine.

Le premier livre d'Erbil à être traduit en français est *Karanlığın Günü* sous le titre *Jour d'obscurité*. Le livre est traduit par Alfred Depeyrat et publié par Actes Sud en 2012. Depeyrat a également entrepris la traduction des œuvres d'écrivains parmi lesquels Ahmet Altan, Murathan Mungan et Yaşar Kemal. Il a en outre traduit deux romans de l'écrivaine Latife Tekin en 1997-99, et un livre d'Esmahan Akyol en 2006. Leylâ Erbil

est la troisième écrivaine turque qu'il traduit. Comme mentionné précédemment, le point le plus important des écrits de Leylâ Erbil est sa subversion des règles de la narration simple, de la syntaxe et de l'orthographe dans une perspective de créer une langue féminine s'opposant à la langue masculine. Cependant, lorsque l'on analyse la traduction *Jour d'obscurité*, on observe que le traducteur ignore ce langage pourtant primordial pour la visibilité des femmes et de la littérature féminine (Bilir Ataseven, 2017:93).

Lorsque l'on analyse les traductions du roman *Tuhaf Bir Kadın*, on constate qu'il est traduit pour la première fois en allemand (*Eine seltsame Frau*) en 2015 dans le cadre d'un projet sur les livres turcs. Le livre est traduit par deux traductrices. Il s'agit d'un point important pour la littérature féminine dans le cadre des stratégies féministes de traduction mentionnées dans le premier chapitre. De même, la traduction anglaise (*A Strange Woman*) est également réalisée par deux femmes, Nermin Menemenciöglü, qui commence la traduction de l'ouvrage en 1970, et Amy Marie Spangler, qui améliore et complète cette traduction en 2022 (Khoury, 2022). *Tuhaf Bir Kadın* est le deuxième roman de Leylâ Erbil traduit en français (*Une drôle de Femme*). Le roman est publié aux éditions de Belleville en 2018 (Erbil, 2018). En ce qui concerne les traducteurs français, on constate encore une fois qu'il s'agit d'une collaboration d'une femme, Jocelyne Burkman, et d'un homme, Ali Terzioğlu. Le sujet de cette thèse étant la traduction de *Tuhaf Bir Kadın* par Jocelyne Burkman et Ali Terzioğlu, cette collaboration sera abordée plus en détail dans le quatrième chapitre.

3. LE CADRE THÉORIQUE

Entendre les voix des femmes dans l'écriture féminine et les œuvres des femmes est très important dans un milieu littéraire dominé par le patriarcat. Barbara Godard considère l'écriture féminine, qui se réalise en subvertissant la langue dominante, comme une traduction dans laquelle la langue masculine est transformée. Elle affirme que tant la littérature féminine que sa traduction doivent rendre visible l'invisible (Godard, 1989:46). Ainsi la littérature féminine doit également être représentée dans les traductions et les voix des femmes doivent continuer à être entendues. En ce sens, il est utile d'analyser la relation entre traduction et genre, puis de s'intéresser aux pratiques de traduction féministes qui visent à accroître la visibilité des femmes.

Puisque cette étude vise à analyser le livre *Tuhaf Bir Kadın* de Leylâ Erbil et à évaluer la traduction du contenu, du style et de la forme en français, on se fixera un cadre théorique associant les théories descriptives de Toury et la théorie de la traduction féministe. La traduction du texte source sera donc examinée sur des critères tels que le transfert de la dimension féministe dans le texte cible ou l'emploi de stratégies de traduction féministes.

3.1. GENRE ET TRADUCTION

La compréhension générale de l'acte de traduction exige au moins deux langues, deux cultures et deux textes. Il s'agit d'un processus de transfert d'un texte écrit dans une langue (source) vers une seconde langue (cible). Ce transfert est censé se faire de manière à ce que le sens et la réaction suscités dans la langue et la culture sources se produisent de manière identique ou similaire dans la culture cible. Cependant, ce processus de transfert ne peut pas être utilisé pour décrire toutes les activités de traduction qui peuvent être réalisées aujourd'hui. Lorsque l'on examine l'évolution des études de traduction, on constate qu'elles se concentrent essentiellement sur l'opposition binaire entre la traduction mot à mot et la traduction sens à sens. La traduction mot à mot signifie une traduction littérale, c'est-à-dire que la structure du texte source est protégée sur le plan grammatical. La traduction sens à sens, en revanche, est une traduction libre qui transmet le sens au lieu de la grammaire du texte source. Toutefois, dans un monde où culture et

langue sont intimement liées, il n'est pas possible d'éliminer les éléments culturels dans la traduction.

Le tournant culturel dans les études de traduction des années 1970 a fourni une nouvelle perspective vers le domaine et une base solide pour l'établissement et l'acceptation des études de traduction féministes. Ce tournant dans les études de traduction a également ouvert la voie à la rencontre entre la pensée féministe et la traduction. Il est possible de voir les relations hiérarchiques induites par la culture dans la traduction. Tout au long de l'histoire, la traduction, comme les femmes, a été considérée comme subordonnée. Dans son étude essentielle, Chamberlain aborde la question du genre dans le contexte de la traduction et examine la subordination des femmes et de la traduction. Elle donne l'analogie des « belles infidèles » comme l'exemple le plus connu de cela. Cette métaphore sexiste suggère que si une traduction est infidèle, alors elle est belle et que si elle est fidèle, alors elle n'est pas belle, comme c'est le cas pour les femmes dans leur relation avec leurs maris (Chamberlain, 1988:455). Dans ce contexte, Chamberlain prend l'exemple de Steiner, qui définit la deuxième étape de la traduction comme la pénétration et la capture du texte par le traducteur (463). L'originalité et la reconnaissance masculine de l'acte d'écriture et la reconnaissance secondaire et féminine de l'acte de traduction sont le résultat des perceptions dominantes du genre dans la société. Les expressions sexistes utilisées dans ces analogies sont basées sur une perspective masculine. Le langage utilisé pour parler de la traduction est façonné selon le langage masculin, et les métaphores sexistes utilisées exposent et maintiennent des relations de domination. L'opposition binaire dans le système de pensée occidental apparaît comme original/traduction.

D'autre part, la description et la perception de la traduction comme une activité féminine et donc secondaire, et moins importante que l'écriture ont inévitablement rapproché la femme et la traduction. Les femmes, conventionnellement exclues et découragées de l'éducation, du monde littéraire et de la sphère publique à travers l'histoire, se tournent vers la traduction, codée comme un acte secondaire et féminin par les institutions patriarcales, pour participer au monde littéraire et donc à la sphère publique, et pour faire entendre leur voix à travers leurs traductions. Par exemple, à l'époque de la Renaissance, la traduction est l'une des principales activités intellectuelles des femmes (Simon,

2005:43). La susmentionnée Fatma Âliye, par exemple, utilise la traduction comme une introduction au monde de la littérature à l'époque ottomane. Bien que la perception de Fatma Âliye concernant les femmes et la traduction reflète encore les présupposés patriarcaux de l'époque, et bien qu'elle ne puisse effectuer ce travail qu'avec la permission de son père et de son mari, ses traductions ouvrent la voie à sa carrière littéraire. Un autre exemple est celui des femmes qui remettent leurs propres œuvres aux maisons d'édition en prétendant qu'il s'agit de traductions. Par exemple, Nihal Yeğınobalı, après s'être rendu compte qu'elle ne pourrait pas faire publier son roman sous son propre nom en 1950, le donne à une maison d'édition comme la traduction d'un livre d'un auteur américain inexistant nommé Vincent Ewing. Ce n'est que près de 40 ans plus tard, en 1989, qu'on révèle qu'elle en était l'autrice (Bozkurt, 2014:111).

Lorsque l'on prend en considération toutes les informations susmentionnées, il est clair que la relation entre la traduction et le genre revêt différentes dimensions. C'est dans ce contexte qu'est apparue la traduction féministe, qui remet en question les stratégies de traduction existantes en contestant à la fois l'infériorité des femmes par rapport aux hommes et l'infériorité de la traduction par rapport à l'original, et qui vise à promouvoir la visibilité des écrivaines et traductrices en soulignant le rôle interventionniste de la traductrice. Les principaux objectifs de la traduction féministe sont donc de revendiquer une nouvelle autorité sur le texte source et la traduction et de déconstruire l'écriture traditionnelle, qui a été formée et maintenue sous la suprématie masculine.

3.1.1. La traduction féministe

Il va sans dire que le tournant culturel dans les études de traduction joue un rôle crucial pour le développement des études de traduction féministes, mais, d'autre part, les contributions des approches linguistiques du féminisme telles que l'écriture féminine ne doivent pas être ignorées. Pour Flotow, l'influence des études de traduction féministes se fait sentir dans les traductions des années 1980, lorsque les traductrices et les chercheuses commencent à appliquer à la traduction ce qu'elles avaient appris et expérimenté dans le cadre du mouvement des femmes et de la recherche féministe à l'université (Von Flotow, 1998:10). Au cours de cette période, comme décrit ci-dessus, Kristeva, Irigaray et Cixious soulignent que la position subordonnée des femmes n'est pas ancrée dans des structures

économiques, politiques et sociales, mais dans la langue elle-même. Comme le souligne Bassnett, ces noms remettent en question les oppositions binaires et refusent de regarder le monde à travers la fenêtre de ces oppositions binaires (Bassnett, 1992:64). À cette fin, les féministes, arguant du fait qu'une langue structurée de manière patriarcale ne pouvait pas refléter la vie et les opinions des femmes, commencent à utiliser de nouveaux mots, de nouvelles formes d'écriture, de nouvelles structures grammaticales, des jeux de mots et des métaphores pour décrire les femmes. L'objectif était d'aller au-delà de ce que le langage patriarcal enseignait et de montrer qu'il existait une langue qui appartenait aux femmes et qu'on pouvait écrire dans cette langue. Ainsi, les écrits féministes radicaux d'écrivaines canadiennes telles que Nicole Brossard et Louky Bersianik voient le jour dans le but de critiquer et de démanteler le langage patriarcal. La traduction féministe émerge ainsi au Québec bilingue pendant la traduction en anglais de la critique du langage patriarcal (Von Flotow, 1991:72). La traduction d'écrits féministes expérimentaux a nécessité des stratégies de traduction subversives similaires et une utilisation hautement politique et créative de la langue, jetant ainsi les bases des études de traduction féministes. Les traductrices féministes canadiennes comme Luise von Flotow et Barbara Godard, qui traduisent ces écrivaines d'avant-garde, doivent faire face aux différences entre le français et l'anglais et ne voulant pas utiliser une langue marquée par le genre comme le français, ont recours à diverses techniques.

Il est important que les pratiques féministes de traduction aient émergé de la traduction du français vers l'anglais, car ces deux langues n'ont pas la même structure linguistique. L'un des meilleurs exemples en est la traduction du français à l'anglais de *L'Euguélonne* de Louky Bersianik par Howard Scott. L'ouvrage s'attaque à la langue française et critique l'Académie française, qui définit les règles du français en privilégiant la structure masculine. Bien que l'on considère que la critique de Bersianik de l'autorité institutionnelle masculine propre au français ne peut être traduite, Howard Scott présente un message politique équivalent en anglais en tant que traducteur du livre en critiquant la persistance du genre masculin « naturel » en anglais (Simon, 2005:18-19). Un autre facteur important dans l'émergence de la traduction féministe au Canada est le rapport de force entre l'anglais et le français. Ici, ce n'est pas seulement le bilinguisme mais aussi le biculturalisme qui prévaut. Comme l'explique Bertacco, au Canada, la langue peut être utilisée dans la littérature pour la subversion et signification de l'altérité. La traduction

féministe, ainsi, est utilisée comme un outil pour libérer la langue des règles patriarcales (cité par Bozkurt, 2014:105).

Au Canada où la hiérarchie multiculturelle et linguistique est visible, la traduction est considérée comme une activité politique et devient la voix de l'autre. Dans ce contexte, les traductrices féministes canadiennes voient leur pratique de la traduction comme une continuation de l'écriture féministe expérimentale et défendent leur droit en tant que traductrices d'intervenir dans le texte source afin de rendre le féminin visible dans le langage. Les traductrices québécoises utilisent une grammaire brisée ou des répétitions pour reproduire les textes dans une langue féminine, de sorte que la présence de la traductrice se fasse sentir. Avec l'intervention de la traductrice dans le texte et sa visibilité accrue, le concept de fidélité est remis en question. Bien qu'il s'agisse de l'une des notions les plus discutées au sein des études de traduction, pour la traduction féministe, la fidélité ne doit être dirigée ni vers l'auteur ni vers le lecteur, mais vers le projet d'écriture. C'est un projet auquel participent à la fois l'écrivaine et la traductrice (Simon, 2005:2). Ainsi, contrairement à l'opposition binaire auteur/traducteur, le texte a deux auteurs. Selon les traductrices féministes, de cette manière, la traduction sort du rôle inférieur et subordonné que le langage et la compréhension masculins lui assignent et devient une production créative et une forme d'écriture originale.

Rejetant l'opposition binaire entre texte source et texte cible et entre auteur et traducteur, la traduction féministe met l'accent sur la perspective et le langage féminins dans la production de sens. À cette fin, il propose d'intervenir dans le texte. Par conséquent, les traductrices féministes préconisent une approche non traditionnelle, créative et agressive de la traduction (Von Flotow, 1991:70). De cette façon, les traductrices peuvent devenir visibles et utiliser la traduction comme un outil politique. Par exemple, au vu de ce qui précède, outre les textes écrits par des femmes, les traductrices sont encouragées à traduire toutes sortes de textes, féministes ou non, afin de rendre visibles les traductrices au même titre que les écrivaines et en tant qu'écrivaines elles-mêmes. Étant donné que de nombreux chercheurs abordent la traduction avec des méthodes différentes, il n'est pas possible de classer les méthodes utilisées dans la traduction féministe sous une seule rubrique. Il est toutefois possible de mentionner les catégories de certains chercheurs

comme von Flotow afin de voir notamment si la voix féminine a été perdue dans la traduction de la littérature féminine ou s'assurer qu'elle ne le soit pas.

3.1.1.1. Les stratégies

Il convient d'affirmer une fois de plus que l'objectif premier de la pratique de la traduction féministe est d'exposer les écrivaines et les traductrices, de leur permettre d'accéder à la sphère publique et de mettre en lumière les œuvres ignorées ou rejetées par le patriarcat en donnant la priorité à la traduction de textes féministes ou de textes brisant les tabous patriarcaux sur les femmes, rendant le corps et la sexualité féminins visibles. Von Flotow classe les stratégies utilisées par les traductrices féministes pour atteindre ces objectifs en trois catégories.

L'une des stratégies de traduction féministe fréquemment utilisée par les traductrices est la compensation. Cette stratégie correspond à l'intervention délibérée de la traductrice. Il s'agit d'une compensation entre les langues puisque cette stratégie couvre tous les aspects linguistiques du sexisme. Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, de nombreuses langues ont des structures grammaticales différentes liées au genre sous forme d'articles, de conjugaison, d'usages génériques, de connotations péjoratives, etc. En conséquence, lorsqu'elle traduit d'une langue qui a un genre grammatical vers une autre langue qui n'en a pas, une traductrice féministe peut recourir à la stratégie de la compensation pour créer le même effet avec le texte source. Comme le dit von Flotow « même si [une langue] ne présente pas exactement les mêmes problèmes de genre ou d'étymologie, il existe d'autres endroits dans le texte où un déplacement similaire de la langue peut être effectué » (1991:75).

Les préfaces et les notes de bas de page constituent une autre stratégie. Dans ce cadre, la traductrice peut en fait se rendre visible en expliquant son processus de traduction et en donnant son interprétation de l'œuvre. Selon les traductrices féministes, la traduction est un projet d'écriture, comme indiqué ci-dessus. La visibilité de la traductrice remet en question la subordination des traducteurs aux écrivains, en soulignant que la traduction est une collaboration. Cette déconstruction de l'infériorité du traducteur et de la supériorité de l'écrivain ouvre la voie à la déconstruction de toute forme d'opposition

binaire, ce qui signifie également la déconstruction du positionnement inférieur de la traduction par rapport à l'œuvre originale. Les préfaces et les notes de bas de page permettent aux traductrices de faire entendre leur propre voix en tant que femmes et/ou traductrices. Elles utilisent les préfaces et les notes de bas de page pour souligner leur présence active dans le texte (Von Flotow, 1991:76).

La troisième stratégie de traduction féministe sur laquelle von Flotow se concentre est le *hijacking* ou « détournement » en français. Cela signifie l'interférence excessive de la traductrice féministe pendant le processus de traduction. Comme l'infériorité des femmes ne s'arrête pas aux frontières de la représentation linguistique, les traductrices féministes ont ressenti l'obligation de déconstruire les textes. Contrairement à la compensation, le texte source n'est pas nécessairement un texte féministe. Il peut être neutre voire sexiste. Les traductrices féministes féminisent et « corrigent » délibérément le texte source, le détournent, peuvent en convertir complètement l'intrigue, l'idéologie, les caractéristiques, et utilisent toutes les stratégies de traduction possibles pour refléter leur propre intention politique et idéologique, pour critiquer l'utilisation patriarcale du langage (1991:79). Puisqu'il s'agit de s'approprier un texte qui n'est pas féministe dans le but de créer une prise de conscience et de rendre visibles les groupes opprimés, il n'est pas approprié de l'utiliser dans la traduction d'un texte déjà féministe.

Grâce à ces stratégies, afin d'accroître la visibilité des femmes, les traductrices féministes brisent et dépassent les stéréotypes. Elles utilisent des jeux de mots, une syntaxe perturbée, des orthographes et des constructions grammaticales nouvelles. Elles tentent ainsi d'éliminer le vocabulaire péjoratif et réducteur concernant les femmes et de modifier l'usage générique masculin. En d'autres termes, en dehors de la catégorisation de von Flotow, il existe de nombreuses autres stratégies de traduction féministe. Par exemple, Massardier-Kenney est une autre chercheuse ayant catégorisé les stratégies de traduction féministes. Elle soutient que les traductrices féministes adaptent les stratégies de traduction existantes plutôt que d'en inventer de nouvelles et catégorise les stratégies de traduction féministes comme étant centrées sur l'auteur et sur le traducteur (1997:58).

L'élargissement et le remodelage du canon par la traduction des œuvres des femmes constituent la première stratégie centrée sur l'auteur, c'est-à-dire la réhabilitation. Elle peut être définie comme la « tâche consistant à trouver, publier et traduire des textes écrits

par des femmes qui étaient auparavant exclues du canon » (Massardier-Kenney, 1997:59). La traduction d'écrivaines turques en langues étrangères peut en être un exemple. La deuxième stratégie centrée sur l'auteur, celle du commentaire, consiste à utiliser le métadiscours, par exemple les préfaces, qui accompagne la traduction pour présenter au lecteur cible l'écrivaine, afin de la rendre visible. La troisième stratégie centrée sur l'auteur, la résistance, consiste à « rendre visible le travail de traduction par des moyens linguistiques » (1997:60). Cela implique l'importance de sauvegarder l'étrangeté au sein du texte et d'explorer l'autre. Cette stratégie a permis aux traductrices d'utiliser des stratégies créatives telles que la syntaxe fragmentée, les néologismes et ainsi de suite.

La première stratégie centrée sur le traducteur, le commentaire, « est essentiellement la même que celle abordée dans le cadre des stratégies centrées sur l'auteur, mais elle sert ici un objectif différent » (1997:63). Le commentaire dans le cadre des stratégies centrées sur l'auteur tente d'explorer l'auteur et de le présenter au lecteur cible ; le commentaire dans le cadre des stratégies centrées sur le traducteur, quant à lui, vise à expliquer le désir, les motivations et les choix de la traductrice. La stratégie du commentaire, dans les deux contextes, est similaire à la stratégie des notes de bas de page et des préfaces de von Flotow. L'utilisation de textes parallèles est la deuxième stratégie centrée sur le traducteur. Ici, par textes parallèles, on entend « des textes dans la langue cible produits dans une situation similaire à celle du texte source ou appartenant au même genre que celui-ci » (1997:64). En utilisant des textes parallèles, le traducteur saisit l'intertextualité féministe indispensable à la traduction des écrivaines et/ou des femmes féministes. La dernière stratégie qui peut être utilisée par la traductrice pour réaliser une traduction féministe est la collaboration. La stratégie de la collaboration permet à l'auteur et à la traductrice de travailler ensemble sur le texte afin de se mettre d'accord sur le sens du texte, par exemple. Il peut également s'agir de la collaboration de plus d'une traductrice sur un texte, comme nous l'avons vu avec *Kadın Çevresi*. Il s'agit d'une stratégie qui renforce l'idée de la traduction en tant que processus mais aussi en tant que projet.

Les nombreuses stratégies que l'on vient d'évoquer n'immunisent cependant en rien les études sur la traduction féministe de la critique. Celle-ci porte généralement sur le fait que les stratégies de traduction féministes reposent sur une définition universalisée de la femme, opprimée par les hommes et leur langage et système patriarcaux. Deuxièmement,

les études sont généralement abordées dans un contexte européen ou américain. Von Flotow, dans son étude intitulée *Translating Women Different Voices and New Horizons*, une suite de *Translating Women* qui a été critiquée pour son eurocentrisme, indique que cette collection fait intervenir une série de voix et d'horizons sociaux, politiques et culturels différents, afin de libérer et d'internationaliser les études de traduction dominées par les perspectives anglo-américaines et européennes (Von Flotow & Farahzad, 2017:xiii). Ce travail inclut ainsi des recherches provenant de pays tels que la Turquie, l'Iran, l'Europe de l'Est, le Sri Lanka ou encore le Japon.

En 2019, von Flotow diversifie de nouveau les stratégies, en rappelant l'importance des préfaces et des notes de bas de page et le fait de rendre le féminin visible dans la langue et en ajoutant que le fait de ne pas traduire est également une stratégie utile. Donner la priorité à la traduction d'œuvres utiles, inspirantes et informatives pour le féminisme dans des langues telles que l'arabe, le serbe, le japonais, le chinois, etc. peut-être une stratégie pour affaiblir l'oppression culturelle sexiste en diffusant des informations sur les femmes, leur vie et leurs expériences. Selon von Flotow, la création de maisons d'édition qui traduisent les documents féministes ou la retraduction sélective sont d'autres stratégies importantes. En outre, elle mentionne que le concept d'intersectionnalité a influencé les études féministes et a souligné les nombreux systèmes de discrimination entrelacés auxquels les individus peuvent être soumis en plus du sexisme. Dans ce contexte, elle fait valoir que les stratégies de traduction féministes devraient être façonnées en fonction de la reconnaissance de la diversité des expériences vécues par les femmes et d'autres formes d'oppression que le sexisme (Von Flotow, 2020:181-184).

Parmi les chercheurs qui critiquent les études féministes de la traduction et offrent une nouvelle perspective au domaine nous pouvons citer Castro et Ergun, qui cherchent à révéler les hiérarchies et les inégalités géopolitiques dans la diffusion mondiale des connaissances féministes. Avec l'émergence du féminisme de troisième vague, des théories féministes poststructuralistes et avec l'avènement des théories queer, on comprend qu'il existe des différences entre les femmes et le champ de la traduction féministe s'est étendu à différentes zones géographiques telles que l'Amérique latine, l'Extrême-Orient et le Moyen-Orient. Dans la lignée de cette expansion, le besoin de redéfinir la traduction féministe se fait ressentir. Castro et Ergun décrivent cette transition

« d’une approche exclusivement sexospécifique à un modèle plus intersectionnel et hétérogène de la construction de sens transfrontalière » (Castro & Ergun, 2017:2). Dans ce contexte, les conversations féministes transfrontalières gagnent en importance et les féministes non occidentales écrivant dans des langues autres que l’anglais ou le français devraient être traduites pour le développement de ces conversations. Selon elles, la traduction joue un rôle crucial dans le renforcement des isolations féministes internationales (Castro & Ergun, 2017:6). Leur objectif est de briser l’impérialisme culturel et la perspective dominée par l’Occident dans les études de traduction féministes.

Ces études récentes montrent que les études de traduction féministes sont façonnées en fonction des avancées du féminisme et qu’il s’agit d’un domaine dynamique. En particulier, avec la critique de la nature eurocentrée des premières études féministes de la traduction, il est devenu important d’entendre les voix des femmes de différentes géographies. Dans le cadre de ces études, la littérature féminine turque a commencé à être traduite en anglais, en français et dans de nombreuses autres langues. Ce sont en fait les études de traduction féministes qui ont fait connaître Leylâ Erbil aux lecteurs français. Ces traductions, qui visibilisent les femmes dans la forme, le style et le contenu dans différentes langues sont particulièrement importantes du point de vue de la stratégie de von Flotow consistant à donner la priorité à la traduction d’œuvres féministes et de l’approche de Castro et Ergun concernant le développement des conversations féministes transfrontalières.

3.2. LES ÉTUDES DESCRIPTIVES DE LA TRADUCTION

Comme nous l’avons mentionné plus haut, avec le tournant culturel dans les études de traduction, il a été affirmé que le texte source peut être façonné pour le public cible. Dans cette période, Itamar Even-Zohar a développé la théorie du polysystème et a analysé le phénomène de la traduction en termes de culture, de littérature et de fonction sociale de la littérature. Selon la théorie du polysystème, la littérature est un système de systèmes. Les conflits entre les genres littéraires se poursuivent tout au long de l’histoire entre des pôles opposés tels que la littérature centrale et périphérique, la haute et la basse littérature, la littérature canonique et non canonique. Toutefois, ces relations sont dynamiques. Par exemple, la position des textes ou des genres qui ne sont pas considérés comme

canoniques à une époque peut changer à une autre époque et passer de la périphérie au centre (Even-Zohar, 1990).

Le traductologue Gideon Toury, quant à lui, a été influencé par la théorie du polysystème d'Even-Zohar et a été le pionnier des études descriptives de la traduction. Dans la recherche descriptive, le comportement du traducteur et les stratégies adoptées par le traducteur sont décrits en comparant et en observant les textes source et cible. Toury souligne l'importance des normes dans la traduction et met en évidence deux concepts importants : l'adéquation et l'acceptabilité en fonction des normes choisies par le traducteur. Si la traduction est proche des normes du texte source, elle est considérée comme une traduction « adéquate », et si elle est proche des normes du texte cible, elle est considérée comme une traduction « acceptable ». Selon lui, ces deux concepts sont mesurés séparément et indépendamment l'un de l'autre et la traduction représentera un mélange des deux (Toury, 2012:69-70). Toury indique qu'il existe différents degrés d'équivalence avec les degrés d'équivalence d'adéquation et d'acceptabilité. Les normes de traduction constituent le principal facteur déterminant le type et le degré de relation d'équivalence. Dans le processus de traduction, le traducteur est libre de choisir les normes et peut changer ces normes en fonction de la société. Par conséquent, les normes sont un ensemble de décisions de traduction prises par les traducteurs en fonction du temps et des conditions. Selon la théorie d'Even-Zohar, la position primaire et secondaire des œuvres traduites affecte également les stratégies des traducteurs. Si les traductions sont primaires et que la langue cible ne dispose pas du modèle littéraire de la langue source, ce sont les normes de la langue et de la culture source qui priment dans les traductions. Ainsi, Toury décrit ce qu'est un traducteur ou ce qu'il fait au lieu de donner une prescription sur ce qu'il devrait être, ce qu'il devrait faire. Toury mentionne trois types de normes de traduction : les normes initiales, les normes préliminaires et les normes opérationnelles.

3.2.1. Les normes de Toury

Les décisions de traduction jouent un rôle majeur dans la détermination des normes initiales du traducteur. Selon la *norme initiale*, le traducteur respecte soit le texte source/original et ses normes, soit les normes de la culture cible. Si le traducteur respecte

les normes du texte source, on suppose que la traduction est adéquate. Si le traducteur respecte les normes de la langue cible, on peut considérer que la traduction est acceptable.

Dans le cadre des *normes préliminaires*, qui comprennent les décisions prises par le traducteur avant de commencer la traduction, il y a la « politique de traduction » et la « directivité de la traduction ». Des recherches devraient être menées sur des questions telles que celles de savoir quelles œuvres devraient être traduites dans un certain environnement socioculturel. La politique de traduction comprend les décisions prises par le traducteur quant au choix de l'auteur et du texte à traduire. En d'autres termes, la politique de traduction implique la sélection des textes à traduire. Pour autant qu'il ne s'agisse pas d'un choix fait par hasard, on peut parler d'une politique de traduction spécifique (Toury, 2012:82). En ce qui concerne la directivité de la traduction, la langue à partir de laquelle la traduction est réalisée est importante. En d'autres termes, il s'agit de traductions à partir de langues intermédiaires, et non du texte original.

Les *normes opérationnelles* dirigent les décisions prises pendant l'acte de traduction. Elles comprennent les décisions sur la manière d'utiliser la langue dans la traduction, sont classées en « normes matricielles » et « normes linguistiques textuelles ». Dans le contexte des normes matricielles, les stratégies de traduction telles que les additions et les soustractions sont utilisées pour décider comment le texte cible sera formé. En d'autres termes, il s'agit des décisions du traducteur concernant l'organisation du texte. Les notes de bas de page, les préférences stylistiques, les structures de phrases sont prises en considération dans le cadre de ces normes. Les normes linguistiques textuelles sont la sélection d'éléments linguistiques tels que les éléments lexicaux, les expressions idiomatiques et les caractéristiques stylistiques. Ce sont les normes qui dominent le langage de la traduction.

3.3. LA COLLECTE ET L'ANALYSE DES DONNÉES

À la lumière des analyses ci-dessus, il est important d'examiner les différences de traduction en fonction des décisions des traducteurs. Étant donné que l'objectif de l'étude est d'examiner comment le contenu, le style et la forme féministes, c'est-à-dire la construction tridimensionnelle de la féminité, sont produits dans le texte et la culture

cibles pour révéler les réflexions du traducteur sur le processus de traduction, la méthode de recherche a été déterminée comme une approche descriptive. Conformément au but de l'étude et à la méthode de recherche, les données ont été collectées à partir du livre de Leylâ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, et de sa traduction en français publiée par les éditions Belleville, *Une Drôle de Femme*. Avant de procéder à une analyse comparative des textes source et cible, nous examinons le texte source en termes de contenu, de style et de forme féministes. Après avoir identifié les éléments du féminisme dans le texte source, nous procédons à une analyse comparative en évaluant leur traduction en français au travers des stratégies de traduction suggérées par von Flotow et les normes mises en avant par Toury.

4. ANALYSE TEXTUELLE

Ce chapitre couvre un bref résumé de l'écrivaine Leylâ Erbil, qui a été discuté en détail dans le chapitre deux, son œuvre majeure *Tuhaf Bir Kadın* et la traduction de celle-ci *Une Drôle de Femme* ainsi que les traducteurs, Ali Terzioğlu et Jocelyne Burkmann.

4.1. RÉSUMÉ DE TUHAF BİR KADIN

Leylâ Erbil, dans ses premières œuvres, elle a été confrontée à certains problèmes dans le monde littéraire en raison de son statut de femme. Elle considérait que le monde littéraire en Turquie était aux mains du patriarcat et elle n'a plus assisté aux cérémonies de remise de prix après avoir échoué à remporter les prix pour son livre d'histoires *Gecede*. Comme analysé en détail dans le deuxième chapitre, les sujets de Leylâ Erbil étaient généralement les femmes, les problèmes des femmes, les problèmes sociaux et le socialisme. Bien que des traces de féminisme soient visibles dans ses premières œuvres, Leylâ Erbil a déclaré qu'elle a commencé à écrire avec une conscience féministe après 1980. Elle a utilisé un style d'écriture expérimental ; ainsi des traces d'écriture féminine ont été trouvées dans les œuvres d'Erbil. Enfin, outre le contenu et le style, les œuvres de Leylâ Erbil se caractérisent également par des contradictions dans la forme. Dans ses œuvres, elle a souvent inclus des différences de forme.

Tuhaf Bir Kadın est le premier roman de Leylâ Erbil. Publié en 1971, ce roman écrit dans un style novateur est un chef-d'œuvre montrant le point de vue d'une femme résolue sur le monde des hommes. Remettant en question la place stéréotypée des femmes dans la société, abordant des sujets comme la religion, la société patriarcale et l'expérience sexuelle, l'ouvrage contient des exemples importants en termes de place des femmes dans la société. Dans le roman, la « femme » est constamment remise en question, tant par les monologues intérieurs que par le regard des parents. Dans le cadre de cette étude, nous avons utilisé la huitième édition du roman publiée par *İş Bankası Kültür Yayınları* en 2011. Le livre contient trois préfaces d'Erbil pour les cinquième, sixième et septième éditions. Le roman se compose de quatre parties : La fille, Le père, La mère et La femme. Surtout dans le premier chapitre, nous faisons connaissance avec les amis universitaires de Nermin et le milieu intellectuel dans lequel elle veut se faire une place, ainsi qu'avec

son père, un ouvrier, et sa mère, une femme au foyer qui respecte strictement sa religion et ses traditions. La poésie est l'un des éléments qui le maintiennent en vie et le relie à la vie. Dans ce chapitre, Erbil raconte surtout, par des monologues intérieurs, les détails de la vie d'une fille dans la famille, à l'école, dans la rue, et les difficultés que Nermin rencontre du fait d'être une fille.

Dans le deuxième chapitre narré par le père, on constate que ce dernier est malade, qu'il a travaillé comme marin pendant de nombreuses années pour subvenir aux besoins de sa famille en se distinguant par son identité de gauche, et qu'il est maintenant en fin de vie, dans sa maison. Dans ce chapitre, Erbil utilise différentes formes et styles afin d'inclure ce qui se passe autour du père dans son lit de malade et les propres pensées du père. En fin de chapitre, les documents relatifs à la mort de Mustafa Suphi, qui a réellement vécu, sont également inclus. Cela reflète l'idéologie politique d'Erbil, car Mustafa Suphi était le président du comité central du parti communiste de Turquie et aurait été assassiné. Comme dans *Tuhaf Bir Kadın*, Erbil inclut également certains gauchistes et leurs points de vue dans ses autres œuvres. Après la mort du père, la mère de Nermin, Nuriye Hanım, est dépeinte comme une femme beaucoup plus obsessionnelle et autoritaire. Bien qu'elle soit elle-même une femme, il est possible de voir le personnage de Nuriye Hanım, devenant l'un des oppresseurs, comme une femme loyale à l'ordre patriarcal qui fait pression sur une autre femme. Il existe également des exemples où l'ordre patriarcal détermine la place des femmes dans la société par le biais du rôle de la maternité. À l'aide d'exemples spécifiques dans le roman, Erbil souligne ce que l'on attend d'une femme en tant que mère dans une société patriarcale.

Nermin, quant à elle, rêve de se marier et d'être libre plutôt que de vivre dans l'ombre de sa mère. Cependant, on comprend dans le quatrième chapitre qu'il existe une frontière indépassable entre les rêves et la réalité. Nermin, tout en pensant que la liberté est possible par le mariage, n'a pas pu réaliser ses rêves de devenir un individu libre et a eu des problèmes dans son mariage. Dans ce chapitre, elle se remémore seule dans sa chambre d'hôtel les moments passés avec son mari Bedri et commence à remettre en question son idéologie et sa vision de la vie. Le roman s'achève sur les rêves de Nermin sur sa vie et les déceptions qu'elle éprouve en réponse à ses désirs.

Une autre caractéristique qui attire l'attention lors de l'analyse du premier roman d'Erbil est la dimension autobiographique dans l'alignement idéologique et philosophique avec son personnage principal Nermin. Il est possible d'en dire autant de Fatma Âliye. Les personnages féminins qu'elle a créés portent des traces de sa propre vie (Timuroğlu, 2020:53). De ce point de vue, le fait que des écrivaines importantes de la période ottomane comme de la période républicaine telles que Fatma Âliye et Leylâ Erbil aient choisi consciemment ou inconsciemment d'introduire ces éléments autobiographiques peut montrer une fois de plus la lutte des femmes pour revendiquer une position de pouvoir par l'écriture. Comme nous l'avons déjà mentionné, la littérature féminine est une tentative d'exister à travers les expériences de femmes dont la subjectivité a été effacée par les mécanismes dominants. Les écrivaines se sont construites en tant que sujets dans un monde littéraire dominé par les hommes, à la fois en tant que femmes et en tant qu'écrivaines, en s'associant à leurs personnages ; l'écriture est libératrice. Le fait que Leylâ Erbil ait suivi une telle voie dans son premier roman montre qu'elle est parvenue à une compréhension féministe (Varol, 2013).

Toutes ces caractéristiques du texte rendent la traduction du texte importante. Il est attendu que toutes les contradictions et les traces de l'écriture féminine dans le texte, tant au niveau du contenu que du style et de la forme, soient transférées dans la traduction. C'est ainsi que Leylâ Erbil et sa pensée seront rendues visibles aux yeux du lectorat français.

4.2. LE TEXTE SOURCE ET LES TRADUCTEURS

Tuhaf Bir Kadın est le deuxième roman de Leylâ Erbil traduit en français sous le titre d'*Une Drôle de Femme*. Publié aux éditions Belleville en 2018 en accord avec Anatolia Lit Agency, le titre du livre a été traduit en ajoutant « trajectoire d'une féministe dans la Turquie des années 50 » pour en refléter le contenu. La traduction a été réalisée par Ali Terzioğlu et Jocelyn Burkmann et ne comprend aucune des préfaces de l'autrice, mais une citation d'Aslı Erdoğan à propos de sa plume. Bien que la traduction se compose de quatre chapitres comme l'œuvre originale, les divisions au sein de ces quatre chapitres diffèrent. Enfin un glossaire expliquant les mots de la culture turque est inclus en fin d'ouvrage.

Les traducteurs, Ali Terzioğlu et Jocelyn Burkmann, ont traduit les œuvres d’auteurs comme Oğuz Atay et Emrah Serbes, ainsi que des noms importants de l’écriture féminine dans la littérature turque comme İnci Aral, Pınar Selek et Seray Şahiner. Si Ali Terzioğlu, qui a étudié la littérature à Paris, a commencé son travail de traduction avec İnci Aral en 1989, Jocelyn Burkmann, qui a aussi étudié la littérature et le cinéma à Paris, a commencé à travailler avec Ali Terzioğlu sur un texte d’Oğuz Atay en 2009. Comme on le comprend de l’entretien réalisé avec les traducteurs, ce livre constitue, selon eux, un tournant à la fois dans la vie littéraire de l’écrivaine et dans la littérature turque. Cet entretien est très précieux pour comprendre comment les traducteurs abordent l’œuvre originale et la traduction. Les traducteurs sont conscients que Leylâ Erbil a un style caractéristique, elle écrit en « rompant radicalement avec les procédés narratifs, le vocabulaire et la syntaxe classiques », en utilisant « des phrases courtes, des verbes supprimés, un vocabulaire effronté et l’ironie » et que cela doit être transmis aux lecteurs français (Terzioğlu & Burkmann, 2018). Un autre entretien avec les traducteurs révèle leur approche de la traduction en général. Affirmant que leur principal désir est de faire connaître des auteurs inconnus en France, les traducteurs parlent également de la bonne traduction, de la fidélité et des stratégies qui peuvent être utilisées. La fidélité selon les traducteurs, « se situe plutôt dans la justesse de la restitution du texte original, de son intention (formelle, expressive, stylistique...) avec les moyens expressifs propres à la langue cible » (*Dossier Traduction : Ali Terzioğlu & Jocelyne Burkmann*, n.d.)

4.3. ANALYSE COMPARATIVE

Dans cette partie de l’étude, nous analysons le texte turc et le texte français à la lumière de toutes les informations données dans les chapitres précédents. Avant néanmoins de nous pencher sur le contenu du texte et la langue de l’écrivaine et pour faciliter l’analyse, il convient d’examiner dans le contexte des normes préliminaires pourquoi le texte a été traduit en français.

4.3.1. Examen au regard des normes préliminaires

Dans la théorie de Toury, en termes de normes préliminaires, il y a la politique de traduction et la directivité de la traduction, comme expliqué plus haut. En ce qui concerne la directivité de la traduction, la traduction a été faite directement à partir du texte source turc. Cette information n'est mentionnée nulle part dans le livre, cela a été déduit des informations fournies sur les traducteurs à la fin de la traduction, à savoir qu'ils ont une bonne maîtrise du turc et du français. De plus, lorsqu'on analyse le site web de la maison d'édition, il est écrit que le livre a été traduit en français à partir du turc.

Lorsque l'on analyse la question de la politique de traduction, on comprend que la maison d'édition est une petite maison d'édition. En analysant les livres traduits, on constate que des ouvrages de différentes langues comme le bulgare, le croate, le grec, le roumain, l'arabe, le serbe, le persan et l'arménien ont été traduits en plus de l'anglais, l'espagnol et le turc (<https://www.belleville-editions.com/catalogue-accueil/>). On peut dire qu'il s'agit souvent de langues qui ne sont pas traduites dans des langues européennes comme le français. En outre, lorsque l'on examine les livres traduits à partir de ces langues, on constate que la plupart d'entre eux traitent de questions centrées sur les femmes. En dehors de cela, les sujets traités sont politiques. Ce qui pousse à penser que la maison d'édition se spécialise dans la littérature politique et notamment féministe. Les autres livres traduits en turc par la maison d'édition sont un roman d'Emrah Serbes sur les événements de Gezi et deux livres de Sery Şahiner, l'un sur les récits de violence d'une femme de la classe ouvrière et l'autre sur les femmes d'aujourd'hui. Le livre d'Emrah Serbes et le premier livre de Şahiner ont été traduits par Ali Terzioğlu et Jocelyne Burkmann, tandis que le second livre de Şahiner a été traduit par Canan Maraslıgil.

À la lumière de ces éléments, on peut dire que le choix de la maison d'édition de traduire le roman de Leylâ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın* était un choix conscient. De cette façon, dans le contexte des stratégies féministes de traduction, il est possible de considérer que la maison d'édition a choisi d'être la voix des sans-voix, de rendre visible l'invisible, et qu'elle a une politique de traduction selon les termes de Toury.

4.3.2. Analyse du contenu et du style

Cette partie de l'étude est dédiée à l'analyse des thèmes du féminisme et du sexisme, par le biais de questions liées à la construction de la féminité et aux problèmes des femmes abordées par Leylâ Erbil, et leur transfert via la traduction. Nous aborderons également la question de son style et de ses choix lexicaux dans cette étude comparative du texte source, *Tuhaf Bir Kadın* et du texte cible, sa traduction française.

Tableau 1 : Fertilité attendue des femmes

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Hamidiye Yenge gelmiş demiş ki: “Bu yaban, Hasan’ın zencirini hepten tüketti, bir uşak veremedi ona , diyorlar senin için,” demiş. (p. 16)	« Cette femme a croqué la parure* qu’Hasan lui offerte à leur mariage, et elle n’a pas été fichue de lui donner un fils ... racontent les gens sur toi », lui aurait dit la femme de mon oncle. (p. 15)

À travers des exemples spécifiques dans le roman, Erbil souligne ce que l’on attend d’une femme en tant que mère dans une société patriarcale. Dans ce passage, l’auteur présente le fait qu’on attendait de la mère de Nermin qu’elle donne naissance à un fils du point de vue de la famille de son mari qui parle dans son dos. Ces attentes patriarcales liées à la maternité ont transmis au travers d’une traduction littérale du texte source.

Tableau 2 : Honneur des femmes

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Kevser’le Şeref yanak yanağa dans ediyorlar. Kafalarıyla dayanarak birbirlerine. Belden aşağıları uzakta. Namus kurtarıyorlar böylelikle herhalde. (p. 21-22)	Kevser et Şeref valsaient joue contre joue, en prenant bien soin de ne pas se toucher en dessous de la taille. Ils se persuadent peut-être ainsi de sauver l’honneur. (p. 22)
“Amma de önemsiyorsun bu işi,” dedim, “çok alaturkalaştın sen bugünlerde ha! Annemden farkın kalmadı! Sen de namusu iki bacağının	« C’est fou l’importance que tu attaches à cette affaire, tu es devenue très <i>alla turca</i> , pas si différente de ma mère, finalement ! Si tu

arasında sanyorduysan iyi ki ben bu ülkeden kaçıyorum,” dedim. (p. 60)	penses, toi aussi, que la dignité se cache entre tes cuisses , alors je fais bien de me tirer de ce pays ! » (p. 73)
---	---

Dans le premier exemple, Nermin décrit son amie Kevser qui danse avec un homme dans un endroit moderne. L’honneur, construction sociale intimement liée à la religion et la tradition, impose des limitations en particulier aux femmes. Bien qu’elle soit dans un endroit moderne où elle serait supposément libre, elle ne peut s’empêcher d’avoir ces notions en tête, et la phrase implique que l’honneur ici n’est pas sauf, ce qui est problématique. Les traducteurs ont à nouveau utilisé une traduction littérale et ont transmis le contenu de manière exacte. Ils auraient peut-être pu intervenir dans le texte en utilisant des stratégies de traduction féministes et produire une traduction qui aurait signifié que Kevser est la seule à avoir sauvé l’honneur, montrant ainsi que cette question est davantage un problème pour les femmes que pour les hommes.

Dans le deuxième exemple, avec les mots donnés dans cet exemple, Nermin critique les attitudes rigides stéréotypées et les tabous concernant l’honneur et la virginité au sein de la société et déplore que les femmes soient privées du droit d’user de leur propre corps comme elles le souhaitent. Les traducteurs ont fourni une traduction littérale et ont transmis le contenu de manière exacte.

Tableau 3 : Autres femmes

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Onlardan olacağım ben de. Bizden öncekilere, ablalarımıza benzememek için her şeyi göze alacağım. (p. 28)	Je serai dans leur camp. Tout pour ne jamais ressembler à nos aînés . (p. 30)
Kendi kendime, “Yürü be korkma, ne yaptın ki, işte bozuk düzeni yıkmak için adım atmaya başladın. Haydi, ileri, atıl ileri, sağ sol, sağ sol. Öldürseler konuşmayacaksın, öldürseler...” (p. 29)	“Allez, avance ! N’aie pas peur, qu’as-tu fait de mal ? Juste un petit pas en avant pour renverser l’ordre social corrompu. Bien sûr que tu as raison. Tu ne voudrais pas ressembler à ta mère et toutes ces autres femmes . Allez, avance ! Lance-toi : gauche,

	droite, gauche, droite. Tu ne parleras pas même si on te menace de mort, même si la fin t’attend au bout.” (p. 31-32)
--	---

Ces exemples rendent compte du désir de Nermin d’échapper au rôle traditionnel de la femme, celui de « ses aînées », qui explique sa proximité avec ses amis révolutionnaires. Ce que l’on entend par « ablalarımız » dans le texte turc, ce sont en fait les femmes qui n’ont pas été autorisées à s’exprimer librement et qui ont donc toujours été façonnées dans le même moule, comme la mère de Nermin. Le choix d’équivalence des traducteurs pour ce mot est « aîné ». Il s’agit d’un mot masculin qui connaît pourtant une forme féminine « aînée ». Les traducteurs ont effacé le sens « des autres femmes » qui apparaît dans le texte turc pour l’ajouter sur la page suivante au cœur d’une phrase n’existant pas dans le texte source. Au regard de la traduction féministe, cette intervention dans le texte participe à rendre visibles les femmes et cette distinction entre les femmes.

Tableau 4 : Femme et foyer

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Bedri’nin şiiri çıkmış <i>Varlık</i> dergisinde, onun şerefine götürdü bizi, şarap içtik. Tabii onların da benim de evlerimizden gizli. Duysalar kıyamet kopar . (p. 13)	Il nous invitait à fêter la publication de son poème dans la revue <i>Varlık</i> , et nous avons bu du vin. À l’insu de nos familles , bien sûr. Si elles en avaient vent, ça ferait scandale . (p. 11)
Kızların zoruyla mühendis çayına gittim gene. Eve , Ayten’in yaş günü var dedim. (p. 21)	Sur l’insistance des copines, je suis allée au thé dansant de l’école d’ingénieurs. À la maison , j’ai dit qu’on fêtait l’anniversaire d’Ayten. (p. 22)
Beni böyle annem göre ne der kim bilir. Polisten değil de, annemden, evden korkuyorum, ya duyarlarsa diye. (p. 29)	Si ma mère me voyait comme ça, que dirait-elle ? Je n’ai pas peur du policier, mais de ma mère, de mon foyer , si ma famille avait vent de l’incident. (p. 32)

Lorsque l'on analyse les exemples ci-dessus, on note que le mot « ev » est lourd de sens d'un point de vue culturel. Ces passages évoquent le masque que les femmes doivent porter face à leur famille ou leur entourage ; elles sont obligées pour la plupart de se cacher de leur famille, car une femme qui sortirait seule, sans être accompagnée d'un homme, serait impensable pour l'ordre patriarcal et sa nécessité de conserver le contrôle sur les corps féminins. Cette maison se rapporte en fait davantage aux membres de la famille qui l'habitent plutôt qu'à l'idée d'un foyer protecteur. Le premier exemple est la toute première phrase du roman, dans laquelle le lecteur peut d'emblée constater l'inégalité hommes-femmes vis-à-vis des libertés individuelles et de l'éducation notamment. La traduction du terme « ev » par « famille » inscrit la maison comme une autre institution liberticide pour les femmes. Le deuxième exemple cité ici est pour sa part une traduction littérale qui n'évoque pas aussi explicitement ce que l'on vient de citer. Dans le troisième exemple, même s'il n'est pas l'équivalent du mot « ev », « famille » est ajouté à la phrase, rendant à nouveau visible l'institution redoutée.

Le premier exemple décrit comme inacceptable que des femmes aillent boire du vin dans un espace public. Cela pourrait même provoquer « l'apocalypse » (« kıyamet ») Les traducteurs ont cependant opté pour le terme de « scandale », sémantiquement moins fort, et pouvant être perçu comme atténuant les conséquences potentielles et donc la pression subie par les femmes. Il est néanmoins possible que les traducteurs aient fait ce choix afin d'être plus acceptables dans la culture cible par idiomatisme. Ces trois exemples évoquent l'appréhension de la réaction de la famille.

Tableau 5 : Père comme « chef de famille »

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Gidiyorum temelli kaptan ağabeyimin yanına İstanbul'a, öteki iki ağabeyimi öldürmüş düşman, beni istiyor ağabeyim. Evin babası o artık. Asıl anam, kaptan ağabeyim, ben, oturacağız konağa. (p. 76)	Je déménage à Istanbul pour de bon ; là-bas, je rejoins mon frère, le capitaine. L'ennemi a déjà pris mes deux cadets, et lui, nouveau chef de famille , m'a réclamé. Ma vraie mère, mon frère et moi, on va vivre dans une grande demeure à Fatih. (p. 94)

<p>- Ah! Evimin temeli çöküyor, ocağımın direği yıkılıyor, bir tanecik hayat arkadaşım gidiyor! (p. 96)</p>	<p>- Ah ! Le pilier de mon foyer s'écroule, mon cœur expire, mon compagnon de vie s'en va ! (p. 121)</p>
<p>- Gemimi kaldırmam gerek ey sakil hamule, şu parçalarına bak, resmi takımımın tiftik tiftik olmuş parçalarına bak, kardeşimin karısına kızına ben bakıyorum, üsera kampından sonra iki yıl işsiz kodunuz onu, şimdi de düştü karı kız peşine, bakmıyor evine, hadi çık git gemimden. (p. 112)</p>	<p>- Je dois repartir. Tu m'encombres... Regarde-les bien ! Les ourlets usés de mon uniforme, regarde-les bien ! C'est moi qui entretiens la femme et la fille de mon frère, car vous l'avez laissé sans travail depuis son retour du camp de prisonniers. Cela fait deux ans. Et maintenant, il court les jupons et abandonne son foyer... Allez, dehors, descends de mon bateau ! (p. 143)</p>

Le patriarcat, de par son nom même, place l'homme en chef de famille, ayant pour rôle de gagner le pain de sa famille et de la protéger, lui permettant par là-même de maintenir sa position d'autorité ainsi qu'une place respectée dans la société. En d'autres termes, « l'homme » est responsable de la subsistance de la « famille ». Dans le premier exemple, bien que la mère soit toujours en vie, l'autorité est passée au fils aîné. Si les traducteurs ont effectivement conservé ce sens implicite d'autorité au sein du foyer, l'expression « evin babası » comporte le terme de père, qu'on ne retrouve pas dans le texte cible ; cela peut être vu comme une perte de sens, notamment du point de vue du fait que cette dénomination de « père du foyer » est désormais attribuée au fils.

Le deuxième exemple évoque à nouveau le père décédé en les termes « evimin temeli » et « ocağımın direği ». Le désespoir vécu par la mère à la mort de son mari, qu'elle considère comme un « pilier », montre l'importance donnée par le patriarcat et perçue par la famille. Alors que le texte d'Erbil inclut deux expressions aux sens connexes, afin d'insister sur la valeur de « soutien » du père porteur du poids de la famille, les traducteurs ont opté pour une traduction acceptable afin d'être compréhensible dans la culture cible en remplaçant l'une des expressions par « mon cœur expire ». Enfin, dans le troisième exemple, il est à nouveau mentionné que l'homme est celui qui s'occupe de la famille et qui subvient à ses besoins. Une traduction littérale ici serait « il ne s'occupe pas de son

foyer ». Cela montrerait que c'est le père qui « s'occupe » de la maison. Cependant, les traducteurs ont utilisé le verbe « abandonner » qui signifie « terk etmek ».

Tableau 6 : Menstruations

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Son olarak « Kan »ı okudum. Bu şiiri de ilk genç kız olduğum gün , kapıldığım panik duygusuyla kaleme almıştım: (p. 14)	Pou finir, je lui ai lu <i>Le Sang</i> . J'avais écrit ce poème dans la panique, le premier jour de mes premières règles . (p. 13)

Une traduction littérale de l'expression utilisée par l'auteurice dans ce passage serait « le premier jour où je suis devenue une jeune fille », que les traducteurs choisissent de traduire en « le premier jour de mes premières règles ». Cette explicitation va à l'encontre de la démarche d'Erbil, qui évoque cet épisode volontairement en des termes masculins « genç kız olmak » pour souligner en quoi les hommes s'approprient une expérience profondément féminine. Le fait qu'elle écrive pour ne pas être comprise dans un environnement où elle espère l'être reflète la contradiction de Nermin découlant de son désir d'être acceptée et de sa peur du rejet. En tant que femme essayant de se faire une place dans un monde dominé par les hommes, elle est consciente que son sexe va devenir un obstacle. C'est peut-être pour cette raison qu'elle refuse de parler de ses règles y compris à elle-même. Si cela peut s'expliquer par un simple choix d'équivalence vis-à-vis des normes textuelles-linguistiques, d'un point de vue de la traduction féministe ce choix implique que le sujet aurait cessé d'être tabou et pourrait être ouvertement discuté, ce qui est évidemment faux et va à l'encontre de ce qu'essaie de faire passer l'auteurice.

Tableau 7 : Être une « fille »

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Annem oturağı sürüyor altına ve “Tövbe et, tövbe istiğfar et, günaha girmişsin, söyle ne yaptın, söyle kız mısın? ” diyor. “ Kızım anneciğim, hiçbir şey yapmadım,” diyorum. (p. 25)	Ma mère se précipite pour glisser le pot de chambre sous mes fesses. Elle hurle maintenant : « Repens-toi ! Demande pardon ! Tu as commis un péché. Dis-moi ce que tu as fait, dis-moi si tu es encore vierge ! »

	« Oui, je suis vierge , maman, je n'ai rien fait de mal ! » (p. 26)
- Ben kız değilim ! (p. 56)	- Je ne suis pas vierge ! (p. 67)

Le contrôle du corps des femmes voulu par le patriarcat passe inévitablement par la mainmise sur les fonctions sexuelles des femmes, faisant de la virginité d'avant mariage une priorité. Le mot « kız » ici a une signification chargée qui inclut la notion d'honneur de la femme. Le mot « kız » ici (fille) est utilisé pour évoquer la virginité. La « kız » devient une « kadın » (femme) après son premier rapport sexuel. La mère représentant ici le patriarcat, elle se doit de considérer la virginité de sa fille comme un sujet tabou, et ne l'évoquer donc qu'en termes détournés. Dans le deuxième exemple, d'autre part, deux amies discutent. On peut s'attendre à ce que des jeunes filles qui partagent des mêmes opinions comparables soient plus ouvertes pour partager leurs expériences, mais la société dans laquelle elles ont été élevées se reflète dans leur langage. Dans les deux cas, les traducteurs révèlent ce qui est sous-entendu, éliminant ainsi partiellement la dimension taboue du sujet.

Tableau 8 : Différence entre une fille et une femme

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Kızken Nermin'de gözü vardı. (p. 74)	À l'époque ou Nermin n'était qu' une fillette , il avait le béguin pour elle. (p. 90)
“Onlar, sen kızken , senin için ne dedikodular yapmışlardı,” diyor. “Bırak şimdi bunları,” diyorum. (p. 142)	« Ils ont raconté tellement de choses sur toi, a l'époque ou tu n'étais qu' une gamine . » J'insiste : « Laisse tomber. »

Comme mentionné à la lumière de l'exemple ci-dessus, une femme devient une femme après son premier rapport sexuel. Avant ça, c'est une fille, célibataire. C'est-à-dire, avant le mariage. La « fillette » utilisée par les traducteurs dans le premier exemple peut être

traduite en turc par « küçük kız », tandis que la « gamine » utilisée dans le deuxième exemple est la forme du mot « çocuk » utilisée pour les filles. En d'autres termes, bien que des mots correspondant à une période avant le mariage soient utilisés dans les deux exemples, le sens de « virginité avant le mariage » que l'on veut exprimer avec « fille » n'est pas transmis ici.

Tableau 9 : Attentes religieuses

TEXTCE CIBLE	TEXTE SOURCE
Ne kızmış o, hem yüksek tahsil yapmış, hem dinini unutmamış. Oruç tutarmış, anasına el verirmiş. Saçının telini namahreme göstermemiş. (p. 21)	Une fille exceptionnelle qui n'a pas tourné le dos à Dieu malgré ses études supérieures ! Elle jeûnerait pendant le ramadan, épaulerait sa mère, et ne dévoilerait pas une mèche devant un inconnu... (p. 21)
Fırtınanın yaklaşmakta olduğunu sezdim. Allahsızlardan başladı. Yalancılardan cehennemde çekeceği işkencelerden. Mahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplardan. (p. 19)	Je sentais la tempête approcher. Elle a commencé à fulminer contre les athées, les traîtres qui subiraient les supplices de l'Enfer ; la fureur divine s'abattraît sur les femmes qui se découvraient trop. (p. 18)

Dans le livre, Nuriye Hanım ne veut pas que sa fille vive la liberté qu'elle n'a pas elle vécue. Elle essaie de créer sa propre copie. Dans cet exemple, nous voyons le rôle traditionnel assigné aux femmes par le discours patriarcal que sa mère tente de transmettre à Nermin. Dans le texte source, la jeune fille qui est comparée a fait des études supérieures et est « en même temps » dévouée à sa religion, alors que dans le texte français, les traducteurs ont ressenti le besoin d'ajouter l'expression « malgré ». Cet ajout signifiait qu'une femme ne pouvait pas être « à la fois » très cultivée et religieuse. Dans le contexte de la traduction féministe, cette intervention a en fait renforcé l'oppression des femmes à cet égard.

Dans le deuxième exemple, les droits des femmes dans la Turquie moderne ne sont pas compatibles avec les dogmes religieux, et la mère de Nermin, élevée dans le respect des enseignements religieux et de la croyance établie, fait pression sur sa fille pour qu'elle

fasse de même. Bien qu'elle ne mentionne pas explicitement un sexe biologique, il est culturellement entendu qu'elle parle de « femmes » pour le lecteur turc, ce qui n'est pas aussi évident pour le lecteur français. Les traducteurs ont peut-être ressenti le besoin d'ajouter « femmes » pour le souligner. Les traducteurs ont souligné que le seul genre attendu à couvrir est « les femmes » alors qu'ils auraient pu traduire « sur ceux » en utilisant le masculin générique.

Tableau 10 : Autorité du père

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Ne acayip kadın, benim bir suçumu kesin olarak yakaladığından eminse söylemiyor babama, saklıyor. Saatlerce babam ha şimdi çıktı şimdi çıkışacak diye bekledim. (p. 33)	Quelle drôle de femme ! Si elle est convaincue d'avoir démasquée mon secret, elle s'obstine pourtant à lui dissimuler. J'ai tremblé des heures en attendant une gueulante qui n'est jamais venue. (p. 36)

Dans les structures familiales patriarcales, le père est le parent le plus redouté car il représente l'autorité. On ne veut pas que le père entende certaines choses et on craint qu'il les entende. Lorsque l'exemple est analysé dans le contexte des stratégies féministes de traduction, l'ajout par les traductrices du verbe « trembler », bien qu'il ne figure pas dans le texte original, renforce cette peur du père. En outre, c'est une peur qui nécessite une vigilance constante. L'ajout de « qui n'est jamais venue » dans le texte cible souligne ce sentiment.

Tableau 11 : Insultes sexistes (ajouts)

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Adam yanıma yaklaşip “Budala,” dedi, budala bir suratla. “Sen giderken biz geliyorduk, kimi aldatıyorsun sen ulan , şu domuz suratını parça parça ederim senin...” (p. 30)”	« Petite sottise ! » a-t-il lancé, l'air crétin. « On en a vu d'autres, nous ! Qui pense-tu gruger putain , hein ? Je te la mettrais en pièces, moi, ta petite gueule ! » (p. 33)

La conversation dans l'exemple ci-dessus est entre Nermin et un officier de police. Le policier essaie d'effrayer celle-ci par des insultes et des menaces. Si Leylâ Erbil utilise de l'argot, elle n'utilise ici aucune insulte sexiste. Toutefois, les traducteurs ont remplacé le mot « ulan », qui peut être considéré comme une expression idiomatique dans le texte turc, par « putain ». L'ajout en question est un mot aux connotations sexistes, dont l'auteurice ne se prive pas l'usage à d'autres endroits du texte ; c'est cependant ici un ajout des traducteurs.

Tableau 12 : Insultes sexistes (littérales)

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
<p>“Çık git be karı! Şırfıntı, insanı günaha sokma!” “Şırfıntı senin kız kardeşindir it herif. Senin itliğin sökmez bana, alkolik!” (p. 58)</p>	<p>« Tire-toi d'ici, espèce de garce, traînée ! Ne nous pousse pas à bout ! » « C'est ta sœur, la traînée. Et toi, tu es un sale pochetron », ai-je répondu, et je me suis levée. (p. 70)</p>
<p>“Kaçmak ha! Kaçmak! Hem de kuyruklu bir Kürt'le, kızıymış orospu, kaçmak ha, kaçmak! Sevgilisi varmış, (...)” (p. 66)</p>	<p>« S'enfuir, hein ? Elle allait quitter la maison, la catin, et avec un Kurde en plus ! T'as le feu au cul, tu veux t'enfuir... Elle a donc un amant, la garce ! (...) » (p. 81)</p>
<p>“Nedir bu senin yaptıkların bre şırfıntı?..” Bi çığlık attı kız. “Nedir bu çektiğim sizin elinizden ha, bi deli balak başımda zaten bir de sen mi çıktın kaltak, (...)” (p. 106)</p>	<p>« Qu'est-ce que tu as encore fait, petite salope ? » La fille a poussé un cri. « Pourquoi vous y mettre à deux pour me souffrir, comme si un fou ne suffisait pas déjà, espèce de garce ! (...) » (p. 134)</p>

Dans les exemples ci-dessus, Leylâ Erbil a reproduit le langage sexiste en recourant à des insultes sexistes, reprises dans la traduction. Dans le contexte de la traduction féministe, les traducteurs auraient pu intervenir dans le texte et contribuer à la suppression de ces expressions ou à transmettre la colère qu'elles contiennent d'une autre manière. De cette façon, ils pourraient éliminer le langage sexiste.

Tableau 13 : Expressions sexistes (suppressions)

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
<p>“Hesabın yarısını sen ödeyeceksin, sonra da adam gibi gidersin!” Masaya beş lira fırlattı defoldu. Bok oğlu bok! (p. 36)</p>	<p>« Maintenant, tu paies la moitié de la note, et tu t’en vas gentiment », ai-je déclaré. Il a jeté un billet de cinq livres sur la table, avant de déguerpir. Petit merdeux ! (p. 41)</p>
<p>Halit burada olsaydı. Halit bunlar gibi değildir. Adam evladıdır o, burada olsaydı... (p. 48)</p>	<p>Si Halit avait été là ! Il n’est pas comme ces faux-culs, il est digne, lui. Il ne ressemble à personne. Oui, s’il avait été là, aujourd’hui. (p. 56)</p>
<p>- Neden bu kadar okumasını istiyorsun oğlunun Allah aşkına!</p> <p>- Eee adam olur abla, bir yere memur olur, bizim gibi sürünmez böyle. (p. 187)</p>	<p>- Mais pourquoi veux-tu à ce point qu’il apprenne à lire ?</p> <p>- Il pourrait devenir quelqu’un comme ça, un fonctionnaire au service de l’Etat par exemple, au lieu de ramper comme moi. (p. 235)</p>

« Adam olmak », « adam gibi olmak », « adamlık » en turc sont des termes qui ont longtemps été considérés comme normaux dans la société en général ou dans une très grande partie de celle-ci. « Adam gibi olmak » est fréquemment défendu non seulement par les hommes mais aussi par les femmes. Le mot « adam » ici ne définit pas un genre mais une position. Cependant, alors que « adam gibi » est utilisé dans les analogies positives, « kadın gibi » est utilisé dans les analogies négatives. En effet, le langage courant est masculin et ne reconnaît que les hommes comme référents humains. La masculinité est devenue une norme et une valeur. Pour cette raison, elle est également ancrée dans la langue d’Erbil, qui met ces expressions dans la bouche de Nermin dans le premier et le deuxième exemple. Lorsque l’on analyse les traductions des phrases, on constate que les traducteurs ont supprimé ces expressions sexistes dans les trois cas. Dans le premier exemple, les traducteurs ont préféré dire « gentiment » alors qu’ils auraient pu dire « comme un homme » dans une traduction littérale. Dans le cadre de la traduction féministe, l’expression sexiste a été supprimée et remplacée par une expression neutre.

Dans le deuxième exemple, à nouveau, les traducteurs ont utilisé un adjectif neutre au lieu d'une traduction littérale. Dans le troisième exemple, bien que les traducteurs aient utilisé « quelqu'un » parce que la personne en question est un homme, il ne s'agit pas d'une expression sexiste par rapport au texte source.

Tableau 14 : Expressions sexistes (littérales)

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
“Ben bir şey değilim ama, siz de değilmişsiniz, oysa ben sizi bir adam sanıyordum! ” (p. 58)	« Moi, je ne suis personne, mais vous non plus ! Dire que je vous prenais pour des hommes », ai-je rétorqué. (p. 69)

Contrairement aux exemples du tableau 13, dans cet exemple, les traducteurs ont utilisé la traduction littérale et ont transféré l'expression sexiste du texte source au texte cible. En intervenant dans le texte, les traducteurs auraient pu supprimer cette expression sexiste et la traduire par « pour quelqu'un de bien » comme dans le troisième exemple ci-dessus.

Tableau 15 : Expressions sexistes (ajouts)

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
...Nermin, kızım gel ağlama, ağlama Allah böyle yarattı insanları çekik, kırmızı, macenta rengi, pembe, uzun, katı, denizanası gibi bir kere çarpınca gemiye deler gövdesini... (p. 118)	...Nermin, viens, mon enfant, ne pleure pas, Dieu a créé les hommes ainsi... Les yeux bridés, peau rouge, magenta, rose, dur ou mou, comme les méduses qui, quand elles heurtent un bateau, en percent la coque... (p. 151)

Enfin, dans cet exemple, une expression neutre dans le texte source est genrée dans le texte cible. Dans la langue turque, le mot « insan » est neutre et permet de caractériser les femmes et les hommes. Cependant, son équivalent français « hommes » décrit à la fois les humains et le genre masculin. Il s'agit donc d'un mot sexiste lorsqu'il est utilisé à la place de « humain ». Les traducteurs auraient pu utiliser le mot « gens », choisissant une expression neutre au lieu d'une expression sexiste.

Tableau 16 : Virginité

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Dayak yemekten değil, “ya şuraya yıkıverir de beni, bir hayvanlık ederse” diye koruyordum. Anamın yere göğe sığdıramadığı o zar parçasını ya ilkin bir polis kırpığı haklayıverirse (...) bugün kurtulursam dedim içimden, bu zırlıyı tez elden aklı başında birine hallettiryim, pis bir iş bu. Örneğin, Ahmet’le. (p. 30)	Je ne craignais pas d’être battue, mais je pensais, imagine qu’il tente de te posséder bestialement en te plaquant au sol, imagine si cette satanée membrane que ta mère place au-dessus de tout était déchirée par un policier, (...) Je pensais que si je m’en sortais, je m’arrangerais rapidement pour qu’un garçon correct, Ahmet par exemple, s’en occupe. Sale affaire... (p. 33)
Belki de şu bizim zar parçasını ona armağan ederim. Bu iş için biçilmiş kaftan aslında. (p. 37)	Je lui ferais peut-être même cadeau de ma petite membrane . Il serait parfait pour mon affaire... (p. 42)
Ve vücudumun tılsımlı perdesinden beni kurtaracak kimseye rastlamadım henüz. (p. 45)	Et je n’ai pas rencontré celui qui lèvera le rideau magique de mon corps . (p. 52)
Ha ha hay iyi bir ders vereceğim sana, zar bekçisi hanım, çok iyi bir ders. (p. 51)	Ha ha ha ! Je vais te donner une bonne leçon, gardienne de la membrane , une sacrée leçon ! (p. 60)

Comme on le comprend dans le premier chapitre, Nermin est perturbée par le sujet de la « virginité », qui est considéré comme si important à la fois par sa famille et par la société. Comme indiqué précédemment, dans les sociétés patriarcales, il est inacceptable que les femmes aient des rapports sexuels avant le mariage. Nermin ironise à plusieurs reprises sur la virginité si importante pour sa mère en faisant référence à l’hymen en termes de « zar parçası ». Malgré son attitude sarcastique, elle semble se plier au tabou auquel tout le monde tient, révélant que ces valeurs patriarcales sont gravées en elle également. Le choix d’équivalence fait par les traducteurs dans le texte français est la traduction littérale « membrane ». Dans le troisième exemple en revanche, Erbil utilise le mot « tılsımlı

perde », traduit littéralement aussi, pour la virginité, allant plus loin encore dans le sarcasme.

Tableau 17 : Harcèlement sexuel

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Gişedeki adamdan bileti alınca, “Mersi,” dedim, adam “ Girsin hepsi, ” dedi. (p. 25)	« Merci », ai-je dit au guichetier en prenant les billets qu’il me tendait. Il a répondu : « Et ça rentre au fond, le zizi ! » (p. 26)
“Abla ne olur gösterece.” “Ne gösterelim?” diye sordum. “ Oranı abla oranı ne olur.” (p. 57)	« Allez, Abla, montre- la s’il te plaît ! » « Te montrer quoi ? » ai-je demandé. « Ta minette , Abla, ta minette, s’il te plaît ! » (p. 68)

Dans la société dans laquelle vit Nermin, la sexualité est détachée de son aspect émotionnel et comprise uniquement dans sa dimension biologique. La narratrice Nermin et son amie Meral, qui veulent acheter un billet au guichet et regarder un film, ne peuvent échapper au harcèlement sexuel. Les traducteurs montrent ce harcèlement en ajoutant « le zizi » alors qu’il ne figure pas dans le texte turc. En effet, « ça rentre au fond » est ambigu par rapport à « girsin hepsi » en turc. Si une traduction littérale avait été faite, on aurait pu proposer une traduction telle que « je te mets la profonde » en changeant de personne grammaticale. Cependant, les traducteurs ajoutent plutôt « le zizi » pour lever l’ambiguïté de l’expression française. Cet ajout peut être considéré comme une intervention dans le contexte de la traduction féministe.

Dans le deuxième exemple, quand Nermin et Meral font une promenade en bateau, des petits garçons s’approchent d’eux et leur font une telle demande. Même pour les garçons, les femmes sont perçues comme une marchandise sexuelle. Les parties génitales étant considérées comme privées, elles ne se nomment pas ouvertement d’où l’usage de « ora » dans le texte turc. La sexualité d’une femme doit toujours être cachée, dissimulée. À l’instar de Nermin qui révèle aux garçons ce qui devrait rester caché, les traducteurs l’explicitent et le rendent visible par le mot « minette ». Les traducteurs auraient pu utiliser l’expression « tu nous **la** montres », toujours en traduction littérale. Cependant, ils rendent visible dans la langue une situation appartenant à la sphère privée.

Tableau 18 : Relations sexuelles

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Hele bir tanesi kendisine düpedüz hazır olduğumu söylemiş. Hazır. Neye? (p. 46)	L'un d'entre eux aurait dit que j'étais « mûre ». Mûre pour quoi ? (p. 53)
- Ayıp değil mi Mösyö Lambo, benim buraya erkek aramaya geldiğimi mi sanıyorlar? (p. 47)	- C'est pas dégueulasse, ça, Monsieur Lambo ? Est-ce qu'ils s'imaginent que je viens ici pour me trouver un amant ? (p. 55)

Nous voyons toujours Nermin se rendre dans un pub appelé Lambo, où les poètes et les écrivains se réunissent après l'école, car elle pense que le fait de côtoyer des personnes qu'elle considère comme des « intellectuels » et participer à leurs conversations contribuera à son développement intellectuel. Cependant, avec le temps, la plupart des artistes présents déprécient Nermin en raison de son sexe ou inventent des rumeurs sexuellement explicites à son sujet. Parce que contrairement à eux, Nermin est une femme, et dans les sociétés patriarcales, même parmi ses intellectuels, une femme n'existe pas par son intellectualité mais par sa sexualité. Dans le texte turc, les mots « kendisine » et « hazır » signifient en fait « être prête pour lui » en traduction littérale. En d'autres termes, cela signifie que la femme est prête à avoir une relation sexuelle avec l'homme en question. Dans le texte français, les traducteurs ont préféré le mot « mûr » au mot « prêt » et, contrairement au texte turc, l'ont mis entre guillemets. Tant l'utilisation du mot entre guillemets que le fait que « mûrir » est un processus inévitable, définissant ainsi l'acte sexuel comme inévitable et même obligatoire, donne des connotations sexistes du mot.

Dans le deuxième exemple, dans le texte turc, la phrase de Nermin, traduite littéralement, signifie « chercher un homme ». Les traducteurs, en revanche, n'ont pas fait un tel choix et ont préféré utiliser « amant ». Les rumeurs sur Nermin laissent entendre qu'elle veut avoir des relations sexuelles avec n'importe quel homme. Cependant, le mot « amant » choisi dans le texte français masque ce sens. En choisissant ce mot au lieu de « un homme » ou « tout homme », les traducteurs ajoutent une dimension romantique qui n'est pas présente dans le texte original.

Tableau 19 : Masculinité

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
“Siz onu öldü sanıyorsunuz, temelli erkeksiz kaldık sanıyorsunuz, öyle mi? Şimdi ben size gösteririm boyunuzu!” (p. 146)	« Vous pensez que maintenant que mon mari est mort nous n’avons personne pour nous protéger , hein ? Eh bien, je vais vous remettre à votre place ! » (p. 184)

Dans cet exemple, le père est décédé et il n’y a plus d’homme à la tête de la famille ; l’expression « erkeksiz kalmak », qui signifie « être/demeurer sans homme » en français est traduite par « n’avoir personne pour nous protéger ». L’expression « demeurer sans homme » n’ayant pas le même sens qu’en turc, les traducteurs auraient pu ressentir le besoin d’ajouter le verbe « protéger ». Le mot « erkeksiz » dans le texte turc aurait pu être traduit par « un homme pour nous protéger » au lieu de « personne ». Bien que les traducteurs choisissent l’expression neutre, le verbe « protéger » est ajouté, ce qui transmet visiblement le sens sexiste.

Tableau 20 : Féminité

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
“Daha iyi ya, bundan sonra arkasını bırakmam, hiç olmazsa kadınlığımla uğraşmayacak birini buldum.” (p. 49)	« C’est encore mieux, je ne risque plus de le lâcher, maintenant que j’ai trouvé un homme qui ne me voit pas uniquement comme une femme, un qui ne m’embêtera pas avec ma virginité ! » (p. 57)
(...) “Ne olursa olsun sen kadın yap beni! ” Girmiş koynuna evlenmişler Tatar güzeliyle. (p. 79)	(...) « Je veux être ta femme quoi qu’il en coûte ! » et il a épousé la belle Tatare qui se pendait à son cou. (p. 97)
Nermin kollarını adamın boynuna doladı, gözlerini sımsıkı yumdu ve kendini kadın olmaya bıraktı. (p. 180)	Elle enroula ses bras autour de son cou, ferma les paupières et s’offrit à lui pour devenir une femme. (p. 226)

Comme on peut le voir dans les trois exemples ci-dessus, « kadınlık », « kadın olmak » dans le texte turc est associé au premier rapport sexuel, c'est-à-dire à la « prise de la virginité ». Comme mentionné dans le tableau 7, la « femme » est une « fille » avant d'avoir des rapports sexuels. Dans le premier exemple, lorsque Nermin dit « kadınlığım », elle fait référence au fait d'être une femme et tout ce que ça implique. Comme nous l'avons déjà mentionné, le patriarcat se doit de contrôler le corps des femmes tout en ne laissant les femmes exister que par leur sexualité. Nermin est elle aussi une femme vierge dans la sphère publique. En d'autres termes, le terme « kadınlık » inclut à la fois le fait d'être une femme et de ne plus être vierge. Dans le premier exemple, les traducteurs explicitent cette connotation en rajoutant une phrase distincte, rendant visible ce sens culturellement attribué à la féminité.

Dans le deuxième exemple, « sen kadın yap beni » fait à nouveau référence au mariage et à la première relation après le mariage. En turc, cette phrase est une phrase sexiste qui place les femmes dans une position passive. C'est l'homme qui commet l'action. On peut noter que la traduction littérale « fait de moi une femme » a les mêmes connotations que l'expression turque. D'ailleurs son pendant masculin « fais de moi un homme » a un sens identique, où l'homme peut aussi être mis dans une position passive. Les traducteurs sont à nouveau intervenus dans le texte et placent la femme en position de sujet. Au contraire, dans la troisième phrase, la femme, en tant que sujet, s'abandonne à la relation sexuelle avec son mari, à être une femme, alors que dans la traduction française, il est entendu que la femme « s'offre » à son « mari » pour l'acte en question.

Tableau 21 : Grossesse

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
<p>Günah üstünde yakaladım ya hanımı, utandı. Hay allah, bu kadar namuslu da beni nasıl doğurdu acaba? Zahir babamın bakışından gebe kaldı! (p. 53)</p>	<p>Je viens de coincer madame en flagrant délit de grossesse, et elle a honte. Et puis merde, si elle est aussi chaste qu'elle prétend, comment a-t-elle pu me mettre au monde ? Pas de doute, c'est le regard amoureux de mon père qui l'a engrossée. (p. 63)</p>

Nous savons que la mère est fermement attachée au mode de vie traditionnel, à la religion et aux coutumes. À tel point que la mère cache même à sa fille sa grossesse à la maison. La grossesse impliquant qu'elle a eu des rapports sexuels avec son mari et que la vie sexuelle est considérée comme honteuse et privée, Nuriye Hanım a honte jusqu'à la nausée. Nermin en rit en utilisant un terme qu'utiliserait volontiers sa mère, « günah » (péché). Au lieu d'utiliser ce mot, les traducteurs ont préféré utiliser le mot « en flagrant délit de grossesse » afin de le rendre compréhensible pour le lecteur français : la connotation religieuse disparaît au profit d'un champ lexical du crime plus à même de transférer la gravité perçue de l'acte.

Tableau 22 : Genre grammatical

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Annem, “Savaş ettik savaş, erkeksiz savaştık, biz kazandık!” diyormuş. (p. 149)	« Nous nous sommes battues , c'était la guerre, fanfaronne ma mère, mais nous avons vaincu, et sans l'aide des hommes ! » (p. 187)

L'emploi de « erkeksiz » dans le texte turc est d'emblée clarifié par l'accord au féminin pluriel du participe passé de « se battre » indiquant qu'il s'agit uniquement de femmes. Les traducteurs ont cependant fait le choix d'appuyer cet élément en ajoutant l'expression « sans l'aide des hommes ».

4.3.2.1. Un style qui remet en question le langage établi

Si Leylâ Erbil entérine sa place prépondérante dans la littérature féminine de par le fond de ses écrits, elle travaille au moins tout autant sur la forme, notamment comme nous l'avons déjà évoqué, sur son usage atypique de la ponctuation. Celui-ci dérange et pousse dans ses retranchements l'écriture masculine, celle du patriarcat, en imposant une perspective autre. Voyons à présent des exemples de cela et de comment les traducteurs ont choisi de les traiter.

Tableau 23 : Triple virgule

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
<p>Ölürken evime koymayıp hastaneye taşıyanlar beni,,, ölümü oranın buzhanesinde bekletenler,,, orada yıkatanlar beni,,, oradan kaldırtanlar,,, evime uğratmadan Şişli Camii'ne götürülenler,,, Zincirlikuyu'ya gömenler... (p. 133)</p>	<p>Je ne pardonne pas à ceux qui ne m'ont pas laissé mourir chez moi mais qui m'ont traîné à l'hôpital... ceux qui m'ont fait attendre la mort dans cette chambre froide... ceux qui ont lavé mon corps et l'ont étendu ici... ceux qui m'ont emmené directement à la mosquée de Şişli sans même repasser par ma maison... ceux qui m'ont enterré dans ce cimetière de Zincirlikuyu. (p. 162)</p>

Comme mentionné dans le deuxième chapitre, Leylâ Erbil utilise la triple virgule pour indiquer les pauses longues (Erbil, 2020b:5). Ses propres signes de ponctuation occupent une place importante dans sa vie littéraire et constituent un aspect important de son opposition au langage masculin et donc de sa pensée féministe, qu'une traduction elle aussi féministe se devrait de transmettre. Les traducteurs, sans doute par souci de produire un texte plus lisible et acceptable pour un lectorat français, ont cependant choisi d'omettre ces originalités en utilisant des signes de ponctuation établis.

Erbil utilise également fréquemment dans ses ouvrages un point d'interrogation suivi de points de suspension (?...) dont elle ne mentionne pas le but d'utilisation dans *Karanlığın Günü*. Là encore, les traducteurs ont choisi de supprimer ce signe de ponctuation au profit de signes plus classiques.

Outre la ponctuation, la défiance envers le langage masculin se manifeste également par l'utilisation d'orthographe alternatives, comme présenté dans les tableaux suivants ;

Tableau 24 : « q » au lieu de « k »

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
“GÖĞE ÇIKAN SARMAŞIQ AKLİM ŞAŞIQTIR ŞAŞIQ”, (p. 103)	<i>Vers les cieux, grimpe le lierre</i> <i>Je suis de plus en plus tête en l’air</i> (p. 131)
Kim geleceq, kim geqeceq, kim geqeceqse geqeceq kurtulmaya, hoş taşıtırlar yollarını gene bize taşıtırlar yollarını... (p. 131-132)	Celui qui doit venir viendra, celui qui doit passer passera, en chemin pour nous sauver. Mais c’est nous qui avons porté les pavés qui ont servi à construire leurs routes, une fois de plus, ils nous ont fait porter... (p. 160)

Dans les exemples ci-dessus, Erbil subvertit le langage en utilisant des majuscules ou en remplaçant les « k » par des « q ». Dans le premier exemple, les traducteurs ont préféré les italiques aux majuscules et n’ont aucunement reflété les changements morphologiques, qui n’apparaissent pas plus dans le deuxième exemple. Le refus des traducteurs de retranscrire ces modifications pourtant délibérées à quelque endroit du texte que ce soit constitue une perte si l’on part du principe que cette typographie particulière est un instrument de sa lutte.

Tableau 25 : Orthographe irrégulière

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
Bu dünyada... Kimseye kim-seye kim-se-ye hakkım halal ol-ma-sın. (p. 133)	Sur cette terre, je ne pardonne à aucun de ceux qui ont péché contre moi... Vous ne valiez pas la peine que je me suis donnée pour vous. Aucun d’entre vous. (p. 162)

Ici, l’auteur utilise des traits d’union au milieu des mots afin de symboliser le fait que le personnage du père est sur le point de mourir, et peine à respirer dans ses derniers instants. Cet autre exemple d’orthographe alternative est complètement passé sous silence dans la traduction.

Comme mentionné dans le deuxième chapitre, l'une des techniques fréquemment utilisées par Erbil est le courant de conscience. Avec cette technique, Erbil défie le genre narratif classique et crée une rupture de cohérence propre à sa démarche d'écriture féminine. Dans le roman *Tuhaf Bir Kadın*, Leylâ Erbil utilise principalement cette technique dans le deuxième chapitre où le père est le patient et le narrateur.

Tableau 26 : Courant de conscience

TEXTE SOURCE	TEXTE CIBLE
<p>O herifle kaçmaya kalkmalar (<i>iki vapur koşa koşa gidiyor kızıl paşa</i>), sonra o öteki çengidilâra (<i>kızıl paşa neylerim getir çizmemi yiyeyim</i>), yüzüne vavı kalmamış bir harharyas balığı (<i>çizme sandık içinde</i>), babacığım biz eveleneceğizler, sosyalist bir film artistiymiş (<i>sandık sepet içine</i>), harçi girdi içine düğüncü karısı gibi yerleşti bi köşeye... (p. 94)</p>	<p>Sa fugue manquée avec le saltimbanque – <i>Deux bateaux filent, Paşa le rouge !</i> –, puis l'autre, ce maquereau à la gueule de squal – <i>Que puis-je faire, Paşa ? File-moi ma botte que je la bouffe ! La botte est dans le coffre</i> –, et enfin ses minauderies : (p.118-119).</p>
<p>Kızım! Ağzına bal olanın kuyruğuna iğnesi vardır (<i>iğne iğne ucu düğme</i>), ağlatanın yanına tur güldürenin oturma, ağır ol batman döv derler sen ne döveceksin? (<i>Belberîça bel kutitça</i>.) Şu koskoca İstanbul'da ki sen iyi bilirsin bu geçmişi boklu İstanbul'u (<i>çomağ attım tatulitça</i>) Bizans'ı, o bin kocadan artakalmış bive-i bakiri, ki ben ona uydurmuşumdur bir beste: (p. 95)</p>	<p>« Mon enfant, à manger du miel, on finit un dard sur le derrière. Choisis celui qui te contredit, et non celui qui te fait rire. Sois juste et châtié bien, dit-on mais est-ce possible avec celui-là ? Dans cette gigantesque cité au passé de fange, dans cette Byzance mille fois veuve, pour cette ville que tu connais si bien, j'ai composé un air de makam* : (p. 119)</p>

Dans ces deux exemples, Leylâ Erbil met entre parenthèses et en italiques ce à quoi le père pensait ou délirait dans son lit de malade en se remémorant le passé. Elle crée ainsi un récit complexe et dépasse la narration classique à plusieurs reprises dans la deuxième partie du livre. Comme on peut le voir, les traducteurs ont choisi tantôt de les transférer, tantôt de les supprimer purement et simplement, impactant partiellement l'intention de l'auteurice.

Enfin, en opposition au style en prose classique, Erbil entremêle vers et prose de manière fréquente bien qu'irrégulière ; au détour d'une phrase en prose surviennent parfois des vers et des rimes, que les traducteurs traitent par une traduction littérale.

4.3.3. Analyse de la forme

L'analyse matricielle nous a permis de constater que le texte source et le texte cible comportaient tous deux quatre sections. Cependant, le premier chapitre, La Fille, composé d'une seule section intitulée « yıllık 50 -52 » dans le texte source est divisé en deux sections dans le texte cible, à savoir « journal 50-52 » et « Crime et Châtiment ». Dans le texte source, les Crime et Châtiment ne sont mentionnés que pour indiquer quel livre Nermin est en train de lire.

Le deuxième chapitre du texte source contient les sections suivantes : « I-sabah », « II-kırın », « III-Ahmet Kaptan », « IV-Mustafa Suphi » – qui contient quatre documents, informations ou commentaires sur Suphi, et enfin « V-ölüm ». Dans le texte cible, la division du deuxième chapitre est « le matin », « la mer Noire », « l'affligé », « Capitaine Ahmet », « Mustafa Suphi » et « la mort ». Les documents relatifs à Mustafa Suphi sont inclus après la section « la mort ». Comme dans le premier chapitre, un titre a été ajouté qui ne figure pas dans le texte source, et des documents authentiques relatifs à Mustafa Suphi ne sont cités qu'en fin de chapitre. Les troisième et quatrième chapitres, pour leur part, sont divisés à l'identique dans un texte comme dans l'autre.

En outre, lorsque Erbil utilise la prose et les vers entrelacés, elle laisse parfois des espaces supplémentaires entre les paragraphes et parfois non. Les paragraphes liés à l'intrigue sont marqués par un retrait à droite et à gauche. Aucune de ces caractéristiques de forme n'est préservée dans le texte cible. Toutefois, alors que le texte source ne présente pas de changement de style de police dans la section sur les documents authentiques concernant Mustafa Suphi, dans le texte cible le style de police change. Même si ces caractéristiques formelles ne sont pas à considérer dans une optique féministe, elles peuvent être vues comme une rébellion contre l'écriture en prose classique propre à l'écriture féminine. Les traducteurs ont probablement décidé d'ignorer les caractéristiques formelles afin de

produire une traduction plus fluide et acceptable en français. Bien que le fond féministe d'Erbil soit véhiculé sa forme, tout autant signifiante, souffre de pertes importantes.

4.3.4. Analyse d'éléments non textuels

Enfin, lorsque l'on analyse les éléments non textuels, il convient tout d'abord de mentionner le titre. Alors que le livre turc ne comporte en couverture que le titre « Tuhaf Bir Kadın », le texte cible français comprend le titre « Une Drôle de Femme » ainsi que le sous-titre « trajectoire d'une féministe dans la Turquie des années 50 ». Ce sous-titre résumant brièvement l'ouvrage semble être présent sur tous les livres de l'éditeur, sans doute pour des raisons commerciales. Toutefois, dans le contexte de la traduction féministe, le fait d'apposer l'expression « féministe » sur la couverture d'une manière qui indique clairement le contenu et l'idéologie du livre peut être vu comme appréciable. Bien que les traducteurs aient, dans une certaine mesure, effacé les traces de l'écriture féminine d'Erbil à la lumière des analyses faites ci-dessus, le contenu féministe est véhiculé dans le texte cible et il ne serait pas erroné d'inclure cette expression dans le titre.

D'une certaine manière, cette situation assure également la visibilité des traducteurs dont on obtient quelques informations en fin de texte à défaut d'être cités en couverture. Si leur visibilité passe par les astérisques et le glossaire regroupant certains points culturels, une démarche de traduction féministe serait mise en avant par le biais d'une préface des traducteurs, notamment au vu du fait qu'il s'agit d'une collaboration d'une femme et d'un homme ; une telle préface leur aurait aussi potentiellement permis de justifier leurs choix de forme, comme l'abandon de la ponctuation de Leylâ Erbil. De fait, les traducteurs sont d'avis que cette œuvre constitue un tournant non seulement dans la vie littéraire d'Erbil, mais aussi pour la littérature turque (Terzioğlu & Burkmann, 2018), et ont malgré tout fait le choix de ne pas transmettre cela.

Au lieu de cela, les traducteurs ont ajouté une citation d'Aslı Erdoğan déclarant que Leylâ Erbil est une « plume hors pair ». Dans le contexte de la traduction féministe, cela est important pour présenter et rendre visible Erbil au lecteur français. Enfin, comme expliqué en détail dans le deuxième chapitre, Leylâ Erbil, après avoir participé à un prix

pour son livre d'histoires *Gecede*, elle a réalisé qu'elle était victime de discrimination en raison de son sexe et que l'institution littéraire était aux mains du patriarcat et a décidé de ne plus participer à aucun prix. Elle manifestait cette attitude en écrivant « ce livre n'a participé à aucun prix » au début de chacun de ses livres. Cette déclaration apparaît également au début de *Tuhaf Bir Kadın*. Cependant, cela n'a pas été transmis dans la traduction, faisant que l'idéologie de Leylâ Erbil, sa vision du patriarcat et de l'environnement littéraire masculin n'ont pas été totalement transmis aux lecteurs et lectrices français(es).

5. CONCLUSION

Cette étude s'est principalement concentrée sur deux questions : « les femmes » et « la langue ». Dans ce contexte, l'objectif principal de l'exposé du processus historique du féminisme dans le premier chapitre est de comprendre l'oppression commune des femmes et de montrer comment celle-ci se reflète dans le langage qu'elles utilisent. Tout au long de l'histoire, les femmes ont été exclues de la sphère publique et ont été confinées à la sphère privée. Pour obtenir une place dans la sphère publique, les femmes ont dû lutter constamment pour devenir un « sujet ». Afin d'illustrer cette lutte, le premier chapitre de l'étude commence par un inventaire des vagues féministes, nous permettant de constater que les études sur l'utilisation de la langue sont entrées dans la lutte féministe en 1970 avec la deuxième vague. Une comparaison avec le pendant turc de ce mouvement nous indique que ces études sur la langue ont été abordées avec cette même deuxième vague en 1980. On aborde ensuite en détail la question des femmes et du langage dans le but de montrer que le langage empêche également les femmes de devenir des sujets. Nous expliquons alors que le sexisme est présent dans le langage produit par une société dirigée par les hommes partout dans le monde et que ce langage masculin ne permet pas aux femmes de partager leurs expériences. Ainsi le mouvement féministe remet-il en cause les notions de matriarcat et de patriarcat. Dans ce contexte, on discute du féminisme français et des travaux de Kristeva, Irigaray et Cixous insistant sur la nécessité de reconstruire le langage dans une perspective féministe. L'émancipation des femmes doit d'abord se faire par le langage. C'est pourquoi les femmes doivent non seulement exprimer leur oppression commune mais également le faire dans un langage qui leur est propre, une écriture féminine. Ce qui nous amène à analyser les reflets de cette écriture féminine en Turquie et inscrire les œuvres de Leylâ Erbil dans celle-ci. Nous traitons enfin de la critique littéraire féministe afin de défendre l'idée que les femmes doivent être visibles non seulement à travers la langue qu'elles utilisent mais aussi dans tous les aspects de la littérature.

Dans ce contexte, on examine par la suite la vie littéraire de Leylâ Erbil plus en détail dans le deuxième chapitre en y démontrant qu'Erbil, d'abord entrée dans le monde de la littérature via son identité gauchiste, a ensuite adopté l'identité d'« écrivaine ». Depuis ses premières œuvres, Erbil traite des femmes et de tous les problèmes liés aux femmes,

et ce faisant, elle utilise un langage féminin et une écriture féminine qui subvertit le langage masculin. On constate que les œuvres d'Erbil incluent la construction de la féminité dans tous ses aspects en termes de contenu et elle utilise également un style et une forme non conventionnels. La littérature et la langue constituent un moyen pour les femmes de devenir visibles, de créer une sous-culture en écrivant sur leur oppression commune et de remettre en question le langage et les structures masculins. Pour cette raison, ce chapitre vise à montrer l'importance d'Erbil, de sa littérature, et de la nécessité de préserver sa voix au sein de la traduction.

À cette fin, le troisième chapitre présente les stratégies féministes de traduction qui ont pour objectif principal d'accroître la visibilité des femmes et de mettre en lumière les œuvres des femmes dans un environnement littéraire masculin. Comme le montrent les stratégies de traduction proposées par Von Flotow et Massardier-Kenney, les traducteurs doivent accroître leur visibilité et celle de l'écrivaine qu'ils traduisent en intervenant dans le texte par le biais de diverses méthodes telles que les notes de bas de page, les ajouts et les modifications grammaticales, et doivent faire apparaître la position féministe du texte source dans le texte traduit. Ce chapitre comprend également des études récentes dans le contexte de la traduction féministe montrant que les études féministes sur la traduction devraient se diversifier et ne pas rester uniquement centrées sur l'Europe. Nous avons soutenu de ce fait l'importance des traductions dans des langues autres que l'anglais et le français et des traductions de textes de femmes à partir de ces autres langues afin d'ouvrir la voie à des débats féministes transfrontaliers et de comprendre que les femmes subissent d'autres oppressions que le sexisme.

Le troisième chapitre comprend également les normes de traduction de Toury afin de comprendre les choix des traducteurs. Celles-ci se divisent en normes initiales, préliminaires et opérationnelles. Selon les normes préliminaires, on analyse si la traduction est faite dans le cadre d'une politique de traduction et si la traduction est faite à partir de la langue du texte source. Les normes opérationnelles de traduction sont divisées en normes matricielles et en normes textuelles-linguistiques. Les normes matricielles sont des normes liées à la forme du texte, telles que les ajouts et les suppressions effectués par le traducteur. Les normes textuelles-linguistiques, quant à elles, sont des normes liées aux choix effectués par les traducteurs au niveau linguistique.

Enfin, les normes initiales indiquent si les traducteurs rendent la traduction proche de la culture source ou de la culture cible. Dans ce contexte, les traducteurs produisent soit des traductions adéquates, soit des traductions acceptables.

Enfin, le texte source et le texte de la traduction ont fait l'objet d'une analyse comparative. Lorsque le contenu est analysé dans le contexte de la première question de recherche, on constate qu'Erbil traite de nombreux problèmes de femmes dans son roman *Tuhaf Bir Kadın*. Dans le contexte de la critique littéraire féministe, Erbil inclut la vie des femmes et les comportements et valeurs qu'elles défendent. Elle inclut de nombreuses questions qui façonnent les femmes, telles que la virginité, l'autorité du père, la pression de la mère et l'opinion du cercle d'amis masculins sur les femmes. Suite à l'analyse du contenu, il est possible de dire que le contenu féministe a été transféré au texte de la traduction. Toutes les thématiques d'Erbil sur les femmes et la construction de la féminité se retrouvent dans le texte français. En ce qui concerne la deuxième question de recherche, nous analysons le style, la manière dont Erbil transmet ce contenu au lecteur et observons si les traducteurs préservent ce style. Nous faisons l'analyse de la manière dont les concepts liés au genre sont transférés dans le texte cible au niveau des mots, des expressions et des phrases. De temps en temps, les traducteurs ont dévoilé les significations cachées de ces concepts et ont rendu visibles les significations attribuées à ces concepts dans le contexte de la construction de la féminité. Par exemple, lors de l'analyse des tableaux 7 et 8, les traducteurs ont parfois ouvert le sens de virginité attribué au concept « kız olmak », alors que dans le tableau 8, bien qu'il soit utilisé dans le même sens dans le texte source, ils ont utilisé la traduction littérale et choisi une équivalence similaire telle que « fillette » pour le mot « kız ». Par ailleurs, les traducteurs ont suivi différentes stratégies pour traiter les expressions sexistes du texte source. Par exemple, lorsqu'on examine les 13e, 14e et 15e tableaux, on constate que les traducteurs tantôt traduisent exactement ces expressions sexistes, tantôt les suppriment. Parfois, ils incluent des expressions sexistes dans le texte cible bien qu'elles soient absentes du texte source.

Dans le cadre de l'écriture féminine, lorsque l'on examine le style d'Erbil, les traducteurs n'ont pas pu transférer dans le texte traduit des éléments tels que les différents signes de ponctuation, les techniques de narration ou l'orthographe peu familière des mots, qu'Erbil met au défi de la langue et de la prose. Dans ce contexte, alors que le contenu était

transféré, en termes de mots et d'expression, on peut dire que les traducteurs portent la voix féminine sur le texte traduit à certains endroits et bénéficient de stratégies de traduction féministes à d'autres. Lorsque l'on analyse à nouveau la forme du texte via le prisme de l'écriture féminine, le défi de la forme d'Erbil n'apparaît pas dans le texte français. On observe également cependant, dans une optique de traduction féministe et par l'analyse stylistique, des interventions dans le texte cherchant à révéler le sens caché dans le texte français. L'expression ajoutée au titre et l'ajout par les traducteurs d'un glossaire regroupant certains mots du texte peuvent l'inscrivent également dans la traduction féministe. En ce qui concerne la dernière question de recherche, les analyses révèlent que les traducteurs ont réalisé une traduction proche de la culture cible, c'est-à-dire une traduction acceptable.

L'objectif de cette recherche est de montrer l'importance de la voix des femmes dans la littérature et la traduction. Les femmes qui peuvent écrire écrivent pour être la voix de celles qui n'en ont pas. L'oppression commune des femmes devient visible à travers l'écriture féminine, ce pour quoi il est très important que cela soit préservé dans la traduction. Bien que les différences entre les langues et les cultures ne le permettent pas toujours, les traducteurs sont capables de transmettre la voix féminine en termes de contenu, de style et de forme, même si cela nécessite certains aménagements. En outre, nous pouvons suggérer comme suite possible à cette étude d'examiner la traduction anglaise du livre afin de découvrir comment les traducteurs adaptent les stratégies de traduction féministes en fonction de leur culture et de leur linguistique.

6. BIBLIOGRAPHIE

- Abdal, G. (2016). Leylâ Erbilin'in Cüce Adlı Kitabı İçin Çeviri Eleştirisi İlkeleri Işığında Bir Değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(47), 7–15.
- Acar-Savran, G. (2011). Özel/Kamusal, Yerel/Evrensel: İkilikleri Aşan Bir Feminizme Doğru. *Praksis*, 8, 255–306.
- Akbatur, A. (2011). Turkish Women Writers in English Translation. *MonTI*, 3, 161–179.
- Aksoy, S. E., & Erkol Günay, Ç. (2012). Bakmak ama görmemek: Türkiye'de kadın yazarların profili. *Kadın/Woman 2000*, 13(2), 61–98.
- Akyıldız, O., & Akbulak, E. N. (2021). Leylâ Erbil Bibliyografyası Bize Ne Söyler? Leylâ Erbil Edebiyatına ve Alımlanışına Verilerle Bakmak. *Zemin*, 1, 8–29.
- Atayurt, D. (2009). *'Dişil Dil': Bir Örnekleme Olarak 1990'larda Türk Edebiyatında 'Kadın' Şairler*. Thèse de Maîtrise. İstanbul Üniversitesi.
- Aydınalp, E. B. (2019). İçeri'nin Dışarısı ve Kabuk'un İçerisi - Hélène Cixous ile Zeynep Kaçar'da Karşılaştırmalı Bir Dişil Yazı ve Yapısöküm Okuması. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 29(1), 59–75.
- Barış, B. (2017). *Leylâ Erbil ve Pınar Kür'ün Eserlerinde Ataerkinin İfşası*:

Feminist Psikanalitik Bir Okuma. Thèse de Maîtrise. Ege Üniversitesi.

Bassnett, S. (1992). Writing in no man's land: questions of gender and translation. *Ilha Do Desterro*, 28, 63–73.

Belek Erşen, U. (2018). Yeni Bir Dil Yeni Cinsiyet Düzeni. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 21(1), 1–41.

Bell, H. (2019). *Feminizm Herkes İçindir. Tutkulu Politika* (E. Aydın, B. Kurt, Ş. Özgün, & A. Yıldırım (Çev.); 5. édition). İstanbul: bgst Yayınları.

Berktaş, F. (1998). *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak* (3. édition). İstanbul: Pencere Yayınları.

Bilir Ataseven, F. (2017). Kadın Yazınıını Çevirmek II. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29, 90–100.

Bourdieu, P. (2019). *Eril Tahakküm* (B. Yılmaz (Çev.); 5. édition). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Bozkurt, S. (2014). Touched Translation in Turkey: A Feminist Translation. *Moment Dergi*, 1(1), 104–124.

Büker, E. (2008). *Leylâ Erbil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları*. Thèse de Maîtrise. Kocaeli Üniversitesi.

Buszek, M. E. (2006). *Pin-Up Grrrls: Feminism, Sexuality, Popular Culture*.

Durham & Londres: Duke University Press.

Çakır, S. (2007). Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi. In B. Örs (Ed.), *Modern Siyasal İdeolojiler* (pp. 412–475). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Cameron, D. (1992). *Feminism and Linguistic Theory* (2. édition). The Macmillan Press.

Campbell, K. (2004). *Jacques Lacan and Feminist Epistemology*. Taylor & Francis e-Library.

Castro, O., & Ergun, E. (2017). *Feminist translation studies: Local and transnational perspectives* (O. Castro & E. Ergun (Eds.)). New York: Routledge.

Çayırıcıoğlu, D. (2022). *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu. 1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Chamberlain, L. (1988). Gender and the Metaphorics of Translation. *Signs*, 13(3), 454–472.

Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs*, 1(4), 875–893.

Coates, J. (2013). *Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language* (3. édition). Londres & New York: Routledge.

Çolak, G. (2020). *Toplumdilbilimi & Toplumsal Cinsiyet ve Dil* (2. édition). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Çubukçu, H., Eşme, M., & İlerten, F. (2010). Türkçe'nin söz varlığı cinsiyetçi midir? TDK Türkçe Sözlük üzerine. *23. Ulusal Dilbilim Kurultayı*, 75–89.

Définitions de l'approche de genre et genre & développement. (2017). <http://www.adequations.org/spip.php?article1515>

Demir, Z. (1996). *Modern ve Postmodern Feminist Akımlar*. Thèse de Maîtrise. Kırıkkale Üniversitesi.

Dirlikyapan, J. Ö. (2019). *Kabuğunu Kiran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı* (4. édition). İstanbul: Metis Yayınları.

Doğan, G. (2021). Cinsiyetçi Dili Fransız Postyapısalcı Feminizm İle Dönüştürmek. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(2), 87–93.

Dossier traduction : Ali Terzioğlu & Jocelyne Burkmann. (n.d.). <https://bookalicious.fr/dossier-traduction-ali-terzioglu-jocelyne-burkmann/>

Dündar, H. (2004). *Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı*. Thèse de Maîtrise. Bilkent Üniversitesi.

Ece, A. (2014). Yapısalcılık Sonrası Yaklaşımler ve Çeviribilim. *Journal of*

Language, Literature and Culture Studies, 135–152.

Elmiger, D. (2013). Pourquoi le masculin à valeur générique est-il si tenace, en Français ? *Romanica Olomucensia*, 25 (2), 113–119.

Erbil, L. (2011). *Tuhaf Bir Kadın* (8.édition). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbil, L. (2018). *Une Drôle De Femme* (A. Terzioğlu & J. Burkmann (Çev.)). Paris: Belleville Editions.

Erbil, L. (2019a). *Hallaç* (R. Kızıler (Ed.); 6.édition). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbil, L. (2019b). *Üç Başlı Ejderha* (R. Kızıler (Ed.); 3.édition). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbil, L. (2020a). *Cüce* (R. Kızıler (Ed.); 7. édition). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbil, L. (2020b). *Eski Sevgili* (R. Kızıler (Ed.); 12. éditio). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbil, L. (2020c). *Gecede* (R. Kızıler (Ed.); 12. éditio). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbil, L. (2020d). *Kalan* (R. Kızıler (Ed.); 12. éditio). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Erbil, L. (2020e). *Karanlığın Günü* (R. Kızıler (Ed.); 10. édition). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erbil, L. (2020f). *Tuhaf Bir Erkek* (R. Kızıler (Ed.); 7. édition). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erbil, L. (2021). *Mektup Aşkları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Theory. *Poetics Today*, 11(1), 9–26.
- Freire, P. (1991). *Ezilenlerin Pedagojisi* (D. Hattatoğlu & E. Özbek (Çev.)). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji* (C. Güzel (Çev.)). Kırmızı Yayınları.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic* (2. edition). Yale University Press.
- Godard, B. (1989). Theorizing Feminist Discourse/Translation. *Tessera*, 6, 42–53.
- Göl, D. (2015). *Türkiye’de 1980 Dönemi Feminist Çeviri Hareketinin Kadın Çalışmaları Dizgesini Oluşturmadaki Rolü*. Thèse de Maîtrise. İstanbul Üniversitesi.
- Görgün Baran, A. (2021). *Feminizmin Gelişim Serüveni: Dalga Yerine Kuşak Diyelim mi?* <https://kockam.ku.edu.tr/feminizmin-gelisim->

seruveni-dalga-yerine-kusak-diyelim-mi-aylin-gorgun-baran/

Grosz, E. (1989). *Sexual Subversions: Three French Feminists*. Allen & Unwin.

Hellinger, M., & Bußmann, H. (2003). *Gender Across Languages: The linguistic representation of women and men*. John Benjamins Publishing Company.

Humm, M. (1994). *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.

Irigaray, L. (2006). *Ben Sen Biz. Farklılık Kültürüne Doğru* (Ü. Doğanay (Çev.)). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Jespersen, O. (1922). *Language: Its Nature, Development and Origin*. New York: Henry Holt & Company.

Karadağ, A. B. (2013). Çeviri Tarihimize “Gözle Görülü” Bir Mütercime: Fatma Âliye Hanım. *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 37(2), 1–16.

Karagöz, B. (2008). Türkiyede 1980 Sonrası Kadın Hareketinin Siyasal Temelleri ve “İkinci Dalga” Uğrağı. *Memleket Siyaset Yönetim*, 3(7), 168–190.

Karataş, E. (2009). Türkiyede Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri. *Journal of Turkish Studies*, 4(8), 1652–1673. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1014>

- Khoury, C. (2022). *Strange and Stranger: On Leylâ Erbil's A Strange Woman*. <https://www.asymptotejournal.com/blog/2022/04/14/strange-and-stranger-on-leyla-erbils-a-strange-woman/>
- Kristeva, J. (1974). *La révolution de langagae poétique*. Editions du Seuil.
- Kunduz, N. (2012). Leyla Erbil'in mektup Aşkları Romanında Kişiler Dünyası. *Uluslararası Sosyal Ara_tırmalar Dergisi*, 5(20), 68–80.
- Lakoff, R. (1973). Language and Woman's Place. *Language in Society*, 2(1), 45–80.
- Lerner, G. (1993). *The Creatin of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen-seventy*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Massardier-Kenney, F. (1997). Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice. *The Translator*, 3(1), 55–69.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (29. édition). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Munro, E. (2013). *Feminism: A Fourth Wave?* <https://www.psa.ac.uk/psa/news/feminism-fourth-wave>
- Nobel'e aday Türk yazarlar.* (n.d.). <http://arsiv.ntv.com.tr/news/132658.asp#BODY>

- Özdemir, E. (2016). *Şirin Tekeli ile Söyleşi: Karı Kuvvetlerinden Feminist Harekete*. <https://www.5harfliler.com/sirin-tekeli-ile-soylesi-kari-kuvvetlerinden-feminist-harekete/>
- Özkiraz, A., & Arslanel, M. N. (2011). İkinci Meşrutiyet Döneminde Kadın Olmak. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3(1), 1–10.
- Paker, S. (1991). Unmuffled voices in the shade and beyond: Women's writing in Turkish. In H. Forsas-Scott (Ed.), *Textual Liberation: European Feminist Writing in the Twentieth Century* (pp. 270–300). Routledge.
- Parla, J. (2020). Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi? In S. Irzık & J. Parla (Eds.), *Kadınlar Dile Düşünce. Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (pp. 15–33). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pradalier, N. (2010). Sexe et Genre en Français. *La Linguistique*, 46 (1), 113–120.
- Rivers, N. (2017). *Postfeminism(s) and the Arrival of the Fourth Wave: Turning Tides*. Palgrave Macmillan.
- Şahin, E. (2009). *Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*. Thèse de Doctorat. Atatürk Üniversitesi.
- Şahin, E. (2015). *Leylâ Erbil Kitabı*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- Saygılı, S. H. (2016). *Leylâ Erbil'in Öykücülüğü*. Thèse de Maîtrise.

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.

- Sellers, S. (2003). *The Hélène Cixous Reader*. Taylor & Francis e-Library.
- Seraïdari, K. (2016). Féminisme d'État, législation et mouvements sociaux en Turquie et en Grèce. *Cahiers Balkaniques*, 44, 1–17.
- Showalter, E. (2012). Towards a Feminist Poetics. In M. Jacobus (Ed.), *Women Writing and Writing About Women* (pp. 22–41). Routledge.
- Şimga, H. (2019). Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın. In Z. Direk (Ed.), *cinsiyetli olmak. sosyal bilimlere feminist bakışlar* (pp. 51–66). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Simon, S. (2005). *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Taylor & Francis e-Library.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 163–176.
- Taş, S. (2018). Kadın Çevirmenlerin Çeviri Grupları ve Kolektif Çeviri Çalışmaları. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8(16), 108–124.
- Terzioğlu, A., & Burkmann, J. (2018). *UNE DRÔLE DE FEMME, DE LEYLÂ ERBİL*. https://lmda.net/2018-05-mat19342-chronique_traduction

- Timurođlu, S. (2017). *Artık adını koyalım: Feminist edebiyatımızın köşe taşları*. <https://t24.com.tr/k24/yazi/feminist-edebiyatimizin-kose-taslari,1105>
- Timurođlu, S. (2020). *Kanatlanmış Kadınlar. Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Dostluğu* (Tanıl Bora (Ed.); 2. édition). İletişim Yayınları.
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies - and beyond*. John Benjamins Publishing Company.
- Varol, Y. (2013). “*Deliliğe Düşkün Bir Yazarım.*” <https://bianet.org/biamag/sanat/148750-delilige-duskun-bir-yazarim>
- Von Flotow, L. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR*, 4(2), 69–84.
- Von Flotow, L. (1997). *Translation and Gender: Translating in the “Era of Feminism.*” University of Ottawa Press.
- Von Flotow, L. (1998). Dis-Unity and Diversity: Feminist Approaches to Translation Studies. In L. Bowker, M. Cronin, D. Kenny, & J. Pearson (Eds.), *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies* (1. édition, pp. 3–13).
- Von Flotow, L. (2020). Feminist Translation Strategies. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (3. édition, pp. 181–185). New York: Routledge.

- Von Flotow, L., & Farahzad, F. (2017). *Translating women: Different voices and new horizons* (L. Von Flotow & F. Farahzad (Eds.)). New York: Routledge.
- Weil, K. (2006). French feminism's *écriture féminine*. In E. Rooney (Ed.), *Feminist Literary Theory* (pp. 153–171). Cambridge University Press.
- Wollstonecraft, M. (2020). *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi* (D. Hakyemez (Çev.); 7. édition). İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Woolf, V. (2019). *Kendine Ait Bir Oda* (İ. U. Kavasoglu (Çev.); 23. édition). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Yücekurt Ünlü, Ş. S. (2014). “*Tuhaf*” Kadınların Yazma Uğraşı: *Leylâ Erbil'in Romanlarında Yazar Kadın Başkişiler*. Thèse de Maîtrise. Boğaziçi Üniversitesi.

APPENDICE 1. YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 31/01/2023

Tez Başlığı : Leylâ Erbil'in "Tuhaf Bir Kadın" İsimli Romanının ve Kadınlık İnşasının Fransızca Çevirisinin Feminist Çeviri Bağlamında İncelenmesi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 120 sayfalık kısmına ilişkin, 31/01/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turutun adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: BEYZA BAŞER
Öğrenci No: N19237963
Anabilim Dalı: MÜTERCİM TERCÜMANLIK ABD
Programı: FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ABD

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Ünvan, Ad Soyad, İmza)



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TRANSLATION AND INTERPRETATION DEPARTMENT**

Date: 31/01/2023

Thesis Title : Analyse de la Traduction Française du Roman de Leylâ Erbil "Une Drôle de Femme" et Construction de la Féminité dans le Contexte de la Traduction Féministe (An Analysis of the French Translation of Leylâ Erbil's Novel "A Strange Woman" and Construction of Femininity in the Context of Feminist Translation)

According to the originality report obtained by my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 31/01/2023 for the total of 120 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 7 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

	Date and Signature
Name Surname: <u>BEYZA BAŞER</u>	
Student No: <u>N19237963</u>	
Department: <u>TRANSLATION AND INTERPRETATION</u>	
Program: <u>FRENCH TRANSLATION AND INTERPRETATION</u>	

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Title, Name Surname, Signature)



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TRANSLATION AND INTERPRETATION DEPARTMENT

Date: 10/01/2023

Thesis Title: *Analyse de la Traduction Française du Roman de Leylâ Erbil "Une Drôle de Femme" et Construction de la Féminité dans le Contexte de la Traduction Féministe (An Analysis of the French Translation of Leylâ Erbil's Novel "A Strange Woman" and Construction of Femininity in the Context of Feminist Translation)*

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

Name Surname: Beyza BAŞER
Student No: N19237963
Department: Translation and Interpretation
Program: French Translation and Interpretation
Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

(Title, Name Surname, Signature)