



LUNDS
UNIVERSITET

FRAK11

Mémoire de Littérature (15 crédits)

Personne n'éprouve l'amour que nous éprouvons

*Traduction comme stratégie d'écriture au féminin
dans Le Désert mauve de Nicole Brossard*

Lou Mattei

Printemps 2023

Directrice : Carla Killander Cariboni

Table des matières

1	Introduction.....	3
1.1	Nicole Brossard et l'écriture féministe du Québec	3
1.2	But de l'étude et questions de recherche	4
1.3	Recherches antérieures	5
1.4	Méthode	6
2	Cadre théorique.....	7
2.1	La traductologie traditionnelle	7
2.2	L'écriture au féminin	9
2.3	La théorie de la traduction féministe	10
3	Analyse.....	12
3.1	Le travail traductif dans <i>Le Désert mauve</i>	12
3.2	Les personnages et les différentes positions	16
3.3	La forme du roman et la collectivité des voix	18
3.4	Le désir lesbien et la traduction	21
4	Conclusions et discussion finale.....	24
5	Bibliographie.....	27

1 Introduction

1.1 Nicole Brossard et l'écriture féministe du Québec

La question du genre et de l'égalité entre les sexes dans la littérature et le langage a intéressé les écrivaines et théoriciennes pendant des décennies. C'est pourquoi l'écriture féministe s'est engagée dans tous les genres littéraires, du roman fantastique et utopique à l'autobiographie et à la poésie. De plus, les écrivaines féministes ont expérimenté et poussé les limites des genres littéraires et même du langage avec le but de s'émanciper d'une tradition et d'une langue sexistes et oppressives¹. La pratique de retravailler le langage pour se débarrasser des structures patriarcales sous-jacentes du système langagier et pour trouver une langue des femmes a été nommée *l'écriture féminine* par Hélène Cixous, pendant que les écrivaines du Québec diront plutôt *l'écriture au féminin* – une notion dont nous reparlerons plus tard. Parmi les nombreuses auteures et poètes qui ont contribué à cette recherche littéraire, nous trouvons notamment la romancière, poète et essayiste québécoise Nicole Brossard.

Dans le contexte québécois, la fin des années 1960 représente un creuset créatif pour les femmes artistes, écrivaines et théoriciennes à Montréal. Nicole Brossard, née en 1943, publie son premier recueil de poèmes en 1965 et se trouve au cœur du mouvement qui renouvelle la poésie québécoise à l'époque. Depuis lors, elle a publié une trentaine de romans, recueils de poèmes et essais. Outre que pour cette production, elle est reconnue pour son engagement dans le milieu littéraire et pour son militantisme féministe et lesbien.

Dans son roman *Le Désert mauve* qui apparut en 1987, Nicole Brossard expérimente avec la forme du roman – on pourrait même dire qu'elle en dépasse complètement. Les romans n'ont normalement pas plus qu'une couverture, mais *Le Désert mauve* en a trois. D'abord, nous avons la couverture réelle avec le nom de l'auteure Nicole Brossard dessus – la « véritable » couverture. Ensuite, nous avons la même couverture mais avec le nom de l'auteure fictionnelle Laure Angstelle. Enfin, la dernière couverture présente le livre *Mauve, l'horizon* – une « traduction » du roman de Laure Angstelle exécutée par Maude Laures – elle aussi un personnage dans le monde fictionnel de Brossard. Entre les deux versions du même récit nous avons une partie nommée « Un livre à traduire » qui suit le travail de traduction de Maude Laures. Dans cette partie, la forme narrative alterne entre la narration à la première et à la troisième personne pour décrire la démarche réflexive mise en place par Maude Laures

¹ Des exemples de la France seront Hélène Cixous avec sa notion de *l'écriture féminine* et Monique Wittig avec son écriture expérimentale et féministe dans notamment *Les guérillères* et *Le corps lesbien*.

lorsqu'elle traduit. Ainsi, le thème de la traduction se trouve au sein même du roman, qui est, précisons-le d'emblée, entièrement écrit en français.

La situation linguistique très spécifique du Québec, où les écrivaines et militantes féministes travaillent et écrivent en français dans un pays où la majorité parlent l'anglais, fait que la traduction y est une pratique courante. La production de pensée et de poésie des féministes québécoises suscite un vif intérêt de la part des féministes anglophones pendant les années 1980, ce qui crée des opportunités de traduction pour les écrivaines bilingues. La traduction est ainsi inscrite dans le milieu littéraire et militant dont Nicole Brossard fait partie au moment où elle écrit *Le Désert mauve*. L'importance de cela est sans doute perceptible dans toute son œuvre et notamment dans le cas du roman que nous allons traiter.

Cependant, la traduction que Maude Laures prétend faire n'est pas une traduction au sens commun du mot, car elle n'implique pas le passage d'un code linguistique à un autre : *Le Désert mauve* de Laure Angstelle et *Mauve, l'horizon* de Maude Laures sont tous les deux écrits en français. Ou bien faut-il supposer que le texte d'Angstelle est en réalité écrit en anglais malgré le fait que *Le Désert mauve* (de Brossard) est écrit entièrement en français ? Quelle que soit notre interprétation de cela, le roman de Brossard adresse la notion de la traduction d'une manière singulière, que nous allons examiner de près dans cette étude.

1.2 But de l'étude et questions de recherche

Le but de l'étude est d'examiner dans quelle mesure la notion de traduction peut fournir des perspectives interprétatives intéressantes du *Désert mauve*. Il s'agira d'une part d'étudier comment la traduction prend place concrètement dans le roman, d'autre part d'élargir le concept de traduction pour y inclure aussi des aspects qui n'en font traditionnellement pas partie. Nous espérons mieux comprendre la signification de la traduction dans le roman, en adoptant le point de vue théorique de *l'écriture au féminin* et de *la traduction au féminin*.

Ce que nous voulons examiner de plus près dans cette étude est donc la transfiguration du langage et de l'écriture dans *Le Désert mauve* à travers le thème de la traduction. Les questions de recherche sont :

- Comment se manifeste la traduction en tant que thème dans *Le Désert mauve* ?
- Est-il possible de lier le thème de la traduction à l'écriture au féminin et, si c'est bien le cas, comment se présente ce lien ?

1.3 Recherches antérieures

L'œuvre de Nicole Brossard a fasciné nombreuses chercheuses et chercheurs tout au long de sa carrière. Le fait que Brossard a été très engagée dans le milieu littéraire et théorique féministe pendant des décennies a sans doute contribué à cela. Dans ce qui suit, nous allons fournir une brève description de quelques recherches antérieures sur *Le Désert mauve* ayant la traduction comme thématique, sans prétendre faire un compte rendu exhaustif.

Dans son article « Écrire, lire, traduire : la genèse du *Désert mauve* », Chiara Montini veut comprendre la création du *Désert mauve* et le processus d'écriture de Brossard en partant de ses notes de travail. Montini souligne que la forme narrative du roman sert à raconter l'histoire de la violence patriarcale de plusieurs angles, car le thème de la traduction multiplie les aspects de violence contre les femmes (2015 : 50). Montini soulève également comment le roman actualise la question de la traduction versus la transformation et affirme que Brossard, par la forme du roman, « insiste sur la créativité de la traductrice et sur son travail, en tout similaire à celui de l'auteure » (2015 : 51). Montini s'appuie sur les idées centrales des auteures et théoriciennes québécoises développées pendant les années 1980 en disant que « [c]'est [...] une des tâches de l'écriture au féminin : traduire le langage patriarcal et se l'approprié en tant que femmes » (2015 : 53). Montini fait valoir que *Le Désert mauve* est une manière pour Brossard d'apprécier le travail des traductrices, en même temps qu'elle montre le procédé de sa traductrice idéale qui commence par lire, ensuite entame la « performance de l'acte de traduire » (2015 : 54), ce qui veut dire qu'elle est active, « un corps traduisant », terme emprunté à la théoricienne et traductrice Susanne de Lotbinière-Harwood sur laquelle nous reviendrons plus tard. Par la suite, Montini essaie d'esquisser le processus d'écriture de Brossard en rapport avec le processus de traduction fictive de Maude Laures qui est décrit dans le roman. Elle conclut l'article avec une référence à l'idée du traducteur « invisible » de Lawrence Venuti (voir plus bas, chapitre 2.1), car dans l'exemple du *Désert mauve*, Brossard rend visible la traductrice et le travail traductif d'une façon opposée à l'invisibilité (Montini 2015 : 62).

Angelo Vannini, dans son article « La traduction-fiction chez Nicole Brossard » est d'accord avec Montini et soulève ensuite le fait que la traductrice Maude Laures s'inscrit d'une manière explicite dans sa traduction, ce qui rejette l'idéal du traducteur invisible (2019 : 3). Vannini tente de comprendre la signification de la traduction dans *Le Désert mauve* en examinant comment cette traduction du français au français déconstruit « la qualité totalisante, ou, si l'on veut, *totalitaire* de la langue » (2019 : 2) et par cela crée une dissolution des limites de la langue (2019 : 3).

Dans l'article « Postmodernisme et traduction dans *Le Désert mauve* de N. B », Rosemarie Fournier-Guillemette prend note de l'aspect postmoderniste de ce roman en introduisant la notion du « métarécit » (2010 : 99). Elle exemplifie cela en affirmant que le roman de Brossard « défie les schèmes littéraires fondamentaux de nombreuses manières, autant en ce qui concerne l'énonciation que l'énoncé » (ibid). Fournier-Guillemette soulève aussi comment le personnage de Maude Laures rend instables les positions d'auteure, lectrice et narratrice, en incarnant les trois en même temps (2010 : 100). De plus, elle retrouve des liens intertextuels à l'intérieur même du roman et des relations paradoxales entre les œuvres dans l'œuvre, ce qu'elle considère des caractéristiques postmodernes. Fournier-Guillemette relie ensuite non seulement le thème de la traduction mais aussi la structure du roman qui rend visible le processus de traduction avec les signes distinctifs de la littérature postmoderne (2010 : 102-103). Pour conclure, elle démontre comment la transgression, aspect central de l'œuvre brossardienne, représente dans le cas du *Désert mauve* comment un roman postmoderne peut réussir à réunir les explorations du langage, la traduction et le féminisme (2010 : 106).

Catherine Perry, pour sa part, écrit que « le roman se concentre [...] sur la problématique de la traduction, figure employée pour représenter le passage du réel au fictif et le processus même de l'écriture » (1994 : 586). Ce que Perry veut dire est que la transfiguration de la réalité est fondamentale dans la littérature féministe et particulièrement dans ce roman de Brossard. À partir de la notion centrale de « réalité », elle poursuit son analyse qui voit la thématization de la traduction dans le roman comme un symbole de transformation et transfiguration de réalité, ce qu'elle voit comme l'objectif principal de la littérature féministe. En outre, le processus de traduction implique justement un *passage* d'une langue à l'autre ; un reflet du passage du réel au fictif. La notion de réalité, et surtout le rapport entre la réalité et la fiction, a également intéressée Patricia Godbout qui souligne comment le travail traductif de Maude Laures symbolise « un dialogue entre réalité et fiction » (2012 : 4).

1.4 Méthode

Pour réussir à mieux comprendre la signification de la traduction dans *Le Désert mauve*, nous allons sélectionner des passages qui mettent en scène la traduction pour ensuite appliquer la théorie de la traduction féministe avec l'espoir que ce sera fructueux pour l'analyse. Les passages sélectionnés touchent la traduction de différentes manières ; il s'agit aussi bien de passages qui discutent explicitement au sujet de la traduction que d'une analyse du travail traductif exécuté par le personnage de Maude Laures. Nous allons également dégager le lien

entre la forme du roman et la traduction. De plus, nous nous intéressons aux passages qui actualisent les rôles d’auteure, traductrice, lectrice et personnage afin de pouvoir examiner comment ces rôles sont construits dans *Le Désert mauve*. Finalement, des passages qui mettent en relation le désir lesbien avec le désir de traduire seront examinés. Tout au long de l’analyse, nous allons tenter d’appliquer au texte les idées théoriques de la traduction pour découvrir si ce point de vue théorique peut contribuer à une compréhension en profondeur du roman de Brossard.

2 Cadre théorique

2.1 La traductologie traditionnelle

La traduction est une pratique aussi ancienne que la pratique du langage et de l’écriture même. Ce domaine vaste et divers n’est donc pas nouveau, ni inexploré. Dans cette partie de l’étude nous allons dégager quelques aspects centraux de la traductologie, sans prétendre faire un compte rendu exhaustif du sujet. Nous commençons avec la définition de traduction, ce que Jeremy Munday explique à l’aide du Roman Jakobsson. Munday se réfère à la définition du linguiste très reconnu pour catégoriser trois différentes variantes de traduction :

1. Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.
2. Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language.
3. Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems. (Munday : 2016)

En disant simplement « traduction », on entend couramment la traduction interlinguale, celle qui transmet un message d’une langue à une autre. Jakobsson affirme pourtant que ceci n’est pas le seul acte auquel la notion de la traduction peut faire allusion. La traduction intralinguale, aussi nommée la reformulation ou la réécriture, est également un travail traductif. Cette compréhension de la notion de la traduction est significative pour notre analyse de la traduction dans *Le Désert mauve*.

Le domaine de la traductologie découle d’une histoire didactique de la traduction. Les analyses du travail traductif ont toujours été importantes dans les écrits didactiques avec le but d’enseigner comment il faut traduire. Si bien que dans l’histoire de la littérature, les idéaux et les normes de la traduction ont subi des changements au cours des siècles. Cependant, certaines questions sont restées centrales dans la discussion, comme la question de comment définir une

bonne traduction ou une traduction « réussie ». Une notion importante liée avec la bonne traduction est celle de la « fidélité », une notion beaucoup discutée parmi les traducteurices² et plus généralement dans le domaine de la traductologie. Comment rester fidèle au texte source et qu'entend-on par fidélité ? Ici la question de la liberté artistique dans le travail traductif est soulevée, car on se demande de quel degré de créativité peuvent disposer les traducteurices tout en restant fidèles au texte source.

La discussion autour du niveau d'interprétation, allant d'une traduction mot à mot jusqu'à une traduction plus libre s'explique par l'histoire, écrit Jeremy Munday. Il affirme que la raison pour laquelle ce sujet a toujours été si débattu est que la traduction était essentielle pour la propagation du christianisme. Ainsi, la relation entre le texte source et le texte cible, particulièrement avec la perspective de l'équivalence exacte, faisait-elle partie des discussions théologiques (Munday : 2016). En effet, les choix de mots pouvaient décider de l'interprétation d'un texte religieux qui à son tour déterminait la direction de toute la religion. La précision des traductions était donc au sein de la discussion sur le travail traductif.

Autre figure centrale dans l'histoire de la traductologie est George Mounin qui explique sa vision de la traduction sous le concept des « belles infidèles » dans l'ouvrage du même nom. Il se tourne contre la traduction mot à mot car elle n'est selon lui pas capable de transmettre la signification totale du texte source. En revanche, il pense qu'une traduction plus libre et interprétative incarnerait mieux le message dans le texte cible. Cela ne doit pas être compris comme une infidélité, même si certains mots ou tournures de phrase du texte source ont été changés, enlevés ou ajoutés (Mounin : 2016).

La position de celui ou celle qui traduit en relation avec le texte traduit est un aspect théorique au centre des préoccupations de Lawrence Venuti. En utilisant les notions de *domestication* et *d'étrangéisation* (« domestication and foreignizing ») il explique comment une approche de traduction qui vise à rapprocher le texte vers celui ou celle qui lit risque de domestiquer le texte pour le rendre « compréhensible » dans ses yeux. Selon Venuti, cela pose un problème d'éthique qui dévoile une attitude ethnocentrique où la culture du texte cible est considérée la norme (1995 : 2). Une notion qu'il soulève est celle du texte « fluide » où celui ou celle qui lit ne se rend pas compte de lire une traduction. Cela a été considéré une traduction réussie, écrit Venuti, qui s'appuie sur le petit nombre de critiques littéraires qui existent sur les

² Pour ne pas renforcer les normes langagières qui rendent invisibles les femmes nous utilisons dans cette étude le néologisme « traducteurices » dans les cas où nous nous référons aussi bien aux femmes qu'aux hommes qui traduisent.

traductions. Si la traduction d'un roman est mentionnée dans une critique littéraire, c'est souvent pour dire qu'elle est « fluide », c'est-à-dire transparente ou imperceptible. Cependant, un texte fluide est justement un exemple d'un texte domestiqué par sa traduction, fait remarquer Venuti. La traduction a amené le texte vers le monde linguistique mais aussi culturel du lecteur au lieu d'amener ce dernier vers le texte et c'est exactement cela qui produit le sentiment de la fluidité. En faisant cela, Venuti affirme donc que le texte source devient domestiqué par rapport au texte cible (1995 : 2).

2.2 L'écriture au féminin

La notion de *l'écriture au féminin* est un concept sorti du milieu littéraire et féministe au Québec des années 1970 et 1980. Le nom fait référence à *l'écriture féminine*, notion inventée par Hélène Cixous dans l'essai « Le rire de la Méduse » qui apparut en 1975. Le développement du terme de Cixous avait pour but de soulever la prise de parole ouvertement féministe du sujet féminin que la notion désigne. Alors que Cixous affirme que même des écrivains masculins peuvent pratiquer l'écriture féminine, son exemple étant Jean Genet, les écrivaines québécoises sont plutôt focalisées sur ce qu'écrivent justement les femmes (sur ce sujet, voir Cixous, 2015 : 10 et Lotbinière-Harwood, 1991 : 134).

À propos de l'écriture au féminin, Ilaria Berlose montre que la pratique féministe peut concerner le contenu des textes aussi bien que la stylistique et des expérimentations linguistiques. Cela apparaît sous de multiples formes, par exemple « elles [les écrivaines] utilisent les possibilités de la langue française, afin de défier le genre grammatical et de créer un nouveau lexique » (Berlose, 2020 : 2). Nicole Brossard fait partie du mouvement qui crée et définit l'écriture au féminin, elle joue même un rôle dirigeant, même s'il agit d'un procédé collectif. Berlose souligne que malgré la grande variation des œuvres qui font partie de cette écriture, elles ont toutes la « subversion textuelle » comme but commun (2020 : 13). Le projet de l'écriture au féminin a donc un objet explicitement émancipatoire, en voulant libérer l'écriture des femmes des stéréotypes limitants et chercher de nouveaux moyens et stratégies d'expression. Il s'agit d'une ambition de dévoiler les structures sexistes dans la langue et la littérature et y inscrire les expériences des femmes, et en faisant cela une expérimentation littéraire naît. Les genres se mélangent, les règles de grammaire sont renversées et la création de nouveaux genres et un nouveau lexique commencent. Le corps et le désir des femmes, et dans le cas de Brossard notamment le désir lesbien est, selon Berlose, un thème central pour l'écriture au féminin (Berlose, 2020 : 14).

Les écrivaines derrière la philosophie de l'écriture au féminin voulaient bien évidemment que leurs pensées, écritures et théories se répandent plus loin que seulement dans le mouvement féministe au Québec, ce qui demandait la présence de la traduction. Pour que les interventions féministes de l'écriture au féminin dans le texte de départ se reproduisent dans la langue cible, un travail traductif aussi *au féminin* que l'écriture même est nécessaire. Ainsi s'actualise la question de la traduction au féminin et la position de la traductrice féministe.

2.3 La théorie de la traduction féministe

Comme autant d'autres domaines scientifiques, les théories de la traduction ont été influencées par le féminisme et les études du genre. Sherry Simon, une théoricienne québécoise, commence son ouvrage *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission* avec l'affirmation que « [t]ranslators and women have historically been the weaker figures in their respective hierarchies: translators are handmaidens to authors, women inferior to men » (1996 : 1). Cela est son point de départ en se lançant dans l'exploration de la signification du genre dans le domaine de la traduction. En partant de cette idée que la position des traducteurices ressemble à celle des femmes en société, elle propose que le trope historique de la femme comme une reproduction inférieure de l'homme a toujours été présent dans la traduction et qu'il est nécessaire d'examiner de près les structures sexistes à l'intérieur de la traductologie pour comprendre en profondeur la traduction. Comme exemple elle soulève notamment « les belles infidèles », une expression au fond misogyne qui dénonce les femmes belles comme notoirement infidèles (Simon, 1996 : 1).

Comme déjà mentionné, le développement de l'écriture au féminin était la condition préalable à la mise en œuvre de la pratique de la traduction féministe dans le contexte du Québec. Luise von Flotow affirme que « [f]eminist translation is thus a direct spin-off from the experimental work by Quebec women writers; it is a phenomenon intimately connected to a specific writing practice in a specific ideological and cultural environment, the result of a specific social conjuncture » (Flotow, 1991 : 74). Ainsi la traductrice et théoricienne Susanne de Lotbinière-Harwood présente l'idée de la traduction au féminin qui vise à « faire entrer la conscience féministe dans l'activité traductive » (1991 : 11). Elle propose alors une attitude vers la traduction similaire à l'attitude *au féminin* des écrivaines féministes, dont Nicole Brossard fait partie. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard qu'elle s'inspire de Brossard et de l'écriture au féminin car Lotbinière-Harwood elle-même a traduit Brossard en l'anglais, et notamment *Le Désert mauve*.

Les idées centrales de la théorie de la traduction au féminin de Lotbinière-Harwood sont trois. Premièrement, elle soulève la nécessité de reconnaître la subjectivité de celui ou celle qui traduit. La tradition littéraire conventionnelle (c'est-à-dire celle des hommes) aime penser que l'écriture et la pensée des hommes sont neutres, tandis que celles des femmes sont subjectives. D'ailleurs, l'idée qu'une traduction peut et doit être « transparente » est justement basée sur la présupposition que la neutralité est une position possible à prendre. En réalité, objecte Lotbinière-Harwood, rien n'est neutre et par conséquent tout le monde inscrit sa subjectivité dans son écriture et également dans son travail traductif (1991 : 11). La première affirmation de Lotbinière-Harwood soulève donc l'importance de la subjectivité et le fait que la traduction n'est jamais neutre.

Deuxièmement, Lotbinière-Harwood déclare que le langage que nous parlons favorise les hommes avant les femmes. Une règle fréquemment discutée par rapport à cela est la règle que le masculin l'emporte sur le féminin. Pour exemplifier, cela veut dire que l'on doit référer à un groupe de 100 personnes avec 99 femmes et seulement un homme comme « ils ». De même, il faut considérer que la plupart du temps, c'est la forme masculine des mots qui est traitée comme l'original ou le naturel (Lotbinière-Harwood, 1991 : 19). Dans le mot « traducteurs » se trouvent donc des traducteurs hommes et des traductrices, pourtant les traductrices sont absorbées dans la forme masculine du mot. Le masculin se voit comme neutre et général tandis que le féminin est toujours considéré spécifique. Cela fait que les femmes, selon Lotbinière-Harwood, sont très accoutumées à traduire, car tout ce qu'elles veulent articuler doit toujours être traduit du vécu féminin vers le langage masculin pour être considéré compréhensible (1991 : 13).

Troisièmement, Lotbinière-Harwood met en relief que l'écriture et la traduction peuvent fonctionner comme un espace pour la lutte féministe. Tout comme Nicole Brossard a l'intention d'écrire d'une manière émancipatrice des structures masculines et patriarcales, la traductrice féministe doit reconnaître que « la traduction est aussi un lieu de pouvoir. Pour les traductrices féministes, elle représente un espace à investir, un pouvoir à exercer » (Lotbinière-Harwood 1991 : 12). Comme le langage peut être travaillé dans l'écriture, le travail traductif peut pareillement proposer une opportunité d'engagement et de lutte féministe, cela à cause de la subjectivité de la traductrice et de l'expérience des femmes de traduire à cause de la norme masculine dans le système langagier.

3 Analyse

3.1 Le travail traductif dans *Le Désert mauve*

Dans *Le Désert mauve*³ il s'agit d'une mise en fiction du travail traductif, pourtant la traduction n'est pas seulement une activité dépeinte dans le roman mais une condition absolue de celui-ci : *Le Désert mauve* n'existerait pas sans le thème de la traduction. Comme le dit Delabastita, « la traduction n'est pas simplement quelque chose qui arrive 'après' l'œuvre de littérature et comme une extension de son contenu. Dans bien des cas, sa présence est déjà à l'intérieur du texte en tant que composante de l'histoire et même parfois comme thème central » (Delabastita, 2011). C'est le cas du *Désert mauve* où le procédé d'une traduction est inscrit dans la forme du roman, commençant avec le texte source, ensuite le journal de travail de traduction et enfin le résultat – le texte cible. Certes, le travail traductif concret se trouve aussi au sein du roman et dans cette première partie de l'analyse nous allons examiner quelques exemples de cela. Avant de commencer l'analyse, nous allons pourtant décrire l'intrigue du *Désert mauve*.

Comme indiqué précédemment, le roman de Nicole Brossard commence avec une deuxième couverture portant le même titre, mais avec Laure Angstelle comme auteure. « Le Désert mauve » d'Angstelle est un roman assez court de seulement 41 pages. Le texte raconte l'histoire d'une adolescente qui s'appelle Mélanie et qui habite au Motel de sa mère, Kathy Kerouac, en dehors de Tuscon, en Arizona. Mélanie passe son temps à prendre la voiture de sa mère pour s'enfuir dans le désert, où elle est fascinée par l'aube et le mauve du paysage. Au motel se trouve aussi Lorna Myher, la compagne de Kathy Kerouac, et Angela Parkings – une des pensionnaires du motel qui intrigue Mélanie. Le seul personnage masculin est l'homme long, qui reste mystérieux et qui « pense à l'explosion » (*LDM*, p. 23) fréquemment. Le roman finit par le meurtre d'Angela Parkings par l'homme long, au Bar du Motel. Après cette partie commence « Un livre à traduire » (*LDM*, p. 53), la partie qui décrit la rencontre entre Maude Laures et le livre de Laure Angstelle. Nous suivons la démarche qui mène Maude à sa décision de traduire le livre et son procédé de traduction. Finalement, nous pouvons lire le résultat du travail de Maude Laures sous la forme de « Mauve, l'horizon ».

La description de la traduction de Maude Laures commence donc après *Le Désert mauve* de Laure Angstelle. D'abord, le personnage de Maude Laures est introduit à travers sa découverte du *Désert mauve* et son désir de le traduire. L'introduction ressemble à une présentation

³ Désormais, nous allons nous référer au roman de Nicole Brossard comme *Le Désert mauve* ou *LDM* dans les citations. Les deux renvoient alors à l'édition citée dans la bibliographie de cette étude.

traditionnelle d'une héroïne qui part vers une aventure inconnue : « L'univers était un risque. Elle était une présence minimale, un espace embué devant la fenêtre. Un jalon peut-être, entre ce livre et son devenir dans une autre langue. C'était précisément à voir. » (*LDM*, p. 55) Autant qu'à une héroïne qui part à l'aventure, l'image peut aussi faire allusion à une conquête – la traductrice va s'emparer du texte et en prendre possession. Quel que soit le cas, nous comprenons que la mission de traduire ce livre a été confiée à Maude Laures, et qu'elle l'a acceptée. L'aventure commence.

Maude Laures prépare l'entrée dans le monde du roman en pensant qu'« [i]l était possible que tout cela ne puisse advenir que si, par le détail, elle entrait dans l'univers de la narratrice dont le nom, Mélanie, lui donnait à entrevoir un profil sur la nuit, découpé » (*LDM*, p. 56). Mélanie et son monde se trouvent dans le noir, dans la nuit sombre que la traduction doit éclairer. De son rôle de traductrice fait alors partie le fait de plonger dans le texte, de vraiment participer dans l'univers qu'elle doit traduire. Elle commence donc son travail par rassembler ses idées et ses notes de lecture pour tenter de réécrire ce livre qui refuse de s'effacer de son esprit. La lecture est sans doute fondamentale pour la traduction : pour Maude Laures, le travail traductif consiste dans la lecture la plus intime possible du texte. Ce passage de lecture à écriture semble mystérieux et presque mythique pour Maude Laures, c'est une vocation qui exige un travail intense. Son travail commence en décembre, « alors que tombe la première neige » (*LDM*, p. 57). Ce détail qui semble peu important est toutefois pertinent car l'image de la couche de neige qui se met comme une couverture en cachant le sol nous semble aussi être une image pour le point de départ de la traductrice. La neige empêche de voir le paysage en dessous, ce qui correspond exactement au sentiment qu'éprouve Maude Laures quand elle entame la traduction de ce texte. Pour voir ce qui se cache sous la couverture de neige, il sera nécessaire d'entrer dans le paysage, s'imposer dans l'univers du texte et laisser les traces de ses pas.

Pour traduire, il faut d'abord comprendre le texte source. C'est pourquoi Maude Laures fait l'inventaire des aspects centraux du roman : les lieux et les objets (*LDM*, p. 67), les personnages (*LDM*, p. 85) et les dimensions (*LDM*, p. 145). De plus, elle sollicite son imagination pour écrire de nouvelles scènes (*LDM*, p. 125) entre les personnages. Ici, le travail traductif devient une vraie écriture – il ne s'agit pas simplement de la transmission du sens d'une phrase d'une autre manière, mais aussi d'une nouvelle création de sens. C'est également une façon pour la traductrice d'apprendre à connaître les personnages et les milieux du texte pour ensuite continuer l'exploration du désert, du mauve et de l'univers d'Angstelle. Ceci suggère que le procédé de traduction consiste dans une nouvelle production de texte et qu'elle n'est pas

seulement soumise à une reproduction du texte source. L'exemple le plus éloquent de cela doit être les dialogues écrits par Maude Laures qui veut « [o]bliger Mélanie à la conversation. L'installer au bord de la piscine et la faire parler » (*LDM*, p. 60). Pour mieux comprendre les personnages qu'elle traduit, elle a besoin de les entendre parler, les faire dialoguer l'une avec l'autre et puis dialoguer avec l'auteure elle-même. Ici, la traduction se révèle comme une véritable façon d'écrire et la traductrice comme une voix et un corps qui, avec sa propre imagination, réécrit le texte en le traduisant.

Un aspect particulier qu'il faut soulever à propos de la traduction de Maude Laures est que ce n'est pas tout à fait clair s'il agit d'une traduction interlinguale ou intralinguale⁴. Dans le texte de Laure Angstelle, il se trouve des éléments de la langue anglaise et le récit se déroule à Tuscon, en Arizona. Néanmoins, nous lisons le roman d'Angstelle en français et la traduction de Maude Laures aussi. Cette ambiguïté reflète aussi le milieu multilingue de Québec dont Nicole Brossard fait partie. Il paraît probable que l'incertitude des langues fait partie du projet d'écriture féministe brossardien, qui vise à subvertir le langage. Ce que Bandi nomme « un processus de traduction en continu, ce qui induit des effets de traduction dans le texte », un procédé commun dans des textes multilingues, pourrait aussi constituer une explication (Bandi, 1996). Ainsi, la traduction n'est ni seulement un thème central dans le roman, ni juste un choix stylistique impliquant la forme du roman, mais aussi une conséquence du fait que *Le Désert mauve* sort d'un milieu multilingue. Maylaerts écrit que les sociétés multilingues augmentent les enjeux pour la traductologie qui « se doit de conceptualiser les nouvelles formes de traduction littéraire qui, au sein des cultures multilingues, émanent de relations de proximité et non pas de l'éloignement, de zones où les langues sont en contact, plutôt que de naître de leur isolement » (Maylaerts, 2010). Il est clair que *Le Désert mauve* est un exemple d'un produit d'un milieu littéraire multilingue où le français et l'anglais sont à proximité et la traduction est un phénomène fréquent.

En outre, cet aspect du roman soulève une des questions centrales du texte, celle de la traduction et de la transformation. À quel point cesse la traduction et où commence la transformation ?⁵ Puisque la traduction de Maude Laures reste dans le même code linguistique, une question fondamentale est soulevée : qu'est-ce la traduction ? Est-il possible de « traduire » un texte du français au français ? Et si tel est le cas, quelle est la transformation ou

⁴ Sur ce sujet, voir Vannini, 2019

⁵ Voir Montini, 2015 et Perry, 1994

l'interprétation qui mérite d'être appelée une traduction ? Regardons un exemple de la traduction de Maude Laures. Laure Angstelle écrit ceci :

Ici dans le désert, la peur est précise. Jamais obstacle. La peur est réelle, n'a rien d'une angoisse. Elle est nécessaire comme une journée de travail bien accomplie. Elle est localisée, familière et n'inspire aucun fantasme. (*LDM*, p. 24)

Maude Laures le traduit comme suit :

Dans le désert, la peur est exacte, bien proportionnée, n'affiche pas de masque. Elle est utile, précise, fait du beau travail. La peur, ici, se fréquente comme une histoire naturelle. (*LDM*, p. 194)

Il s'agit donc d'une réécriture du texte source avec des changements de mots et de syntaxe mais avec l'ambition de garder ou reconstituer le même sens et l'ambiance du texte source. Reproduire un texte d'une nouvelle manière en restant suffisamment « fidèle » au texte pour que l'on puisse reconnaître le texte source est une façon de formuler le but de la traduction. Dans cet exemple, nous reconnaissons le texte de Maude Laures comme une réécriture du texte de Laure Angstelle. Cependant, il est difficile de définir comment une traduction intralinguale doit opérer – quel degré d'interprétation est nécessaire pour la définir comme une traduction ? Quel degré de transformation serait « trop » pour que l'on continue à garder cette étiquette ? Regardons un autre exemple. Laure Angstelle écrit : « L'homme long était sous la douche » et Maude Laures le traduit en « L'hom'oblong prend sa douche ». Le changement de nom du personnage *l'homme long* à *l'hom'oblong* ressemble à un remaniement de nom qui peut se produire dans une traduction⁶ et qui conséquemment crée un effet de traduction dans le texte. Cependant, le choix de Maude Laures soulève des questions, car l'hom'oblong est décidément un nom plus obscur que l'homme long. Ce choix de traduction semble être une mise en question de son personnage, pas forcément péjorative mais qui quand même montre une incertitude envers lui. La différence entre « être sous la douche » et « prendre sa douche » est subtile, mais il s'agit néanmoins d'une différence. Parfois, et la phrase évoquée nous l'exemplifie, la traduction de Maude Laures a l'air d'être une traduction « en relais », c'est-à-dire une traduction d'une traduction, où la personne qui traduit ne regarde pas le texte source mais à la place fait

⁶ Pareillement que dans le cas où Pippi Långstrump devient Fifi Brindacier dans la traduction française.

sa traduction partant d'une autre traduction du texte source. Ceci crée un effet de traduction dans le texte de Maude Laures, même si elle reste dans la même langue que le texte source. De cette manière, Brossard nous fait réfléchir sur la nature d'un texte traduit et elle nous rend conscients des problèmes liés à la traduction et à l'écriture en général. Cela nous semble être un exemple d'une transgression textuelle que l'écriture au féminin vise précisément à réaliser. Il faut ici noter que dans ce cas, c'est le thème de la traduction qui rend possible cette transgression, ce qui démontre que le concept de traduction peut enrichir et développer davantage l'écriture au féminin. En utilisant la traduction comme un instrument optique à travers lequel nous examinons un texte écrit au féminin, nous pouvons fournir de nouvelles compréhensions du texte et des modalités de la littérature.

3.2 Les personnages et les différentes positions

Comment définir une auteure versus une traductrice ? Narratrice, personnage, lectrice, auteure, traductrice ; dans ce roman les rôles sont tous mélangés⁷. Dans le procédé du travail traductif de Maude Laures, elle regarde chaque personnage de près. Cela comporte des descriptions des personnages bien évidemment. Mais assez curieusement, le premier « personnage » est Laure Angstelle, l'auteure que Maude Laures traduit. Est-elle vraiment un personnage du même niveau que les autres qu'elle a créés elle-même ? Bien sûr que non. Malgré cela, il est vrai qu'Angstelle est un personnage pour nous qui lisons, autant que Maude Laures. En effet, elle se dépeint aussi elle-même dans la section ; appelée « autoportrait de Maude Laures » (*LDM*, p. 120). Ici, les différents niveaux de la fiction sont visibles et les positions d'auteure, lectrice et traductrice s'entremêlent. Laure Angstelle devient un personnage au lieu d'auteure et Maude Laures prend la position d'auteure en même temps que lectrice et traductrice. Cette interaction ressemble à la relation entre l'écriture au féminin et la traduction au féminin, où la traduction qui commençait comme instrument pour reconstruire une théorie et pratique littéraire devient la créatrice elle-même, comme l'exemplifie l'ouvrage *Re-belle et infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin = The body bilingual : translation as a re-writing in the feminine* de Susanne de Lotbinière-Harwood. Ainsi, Brossard remet en question les hiérarchies entre auteure, traductrice et lectrice et rend instables ces positions. En faisant cela, elle se réapproprie la traduction comme stratégie féministe d'écriture et elle reprend par conséquent le pouvoir ; c'est une sorte d'action contre la domination patriarcale littéraire qui fait que la

⁷ Voir aussi Fournier-Guillemette, 2010

traduction et l'écriture, la « vraie » création artistique, sont complètement séparées et hiérarchisées.

Par surcroît, les rôles sont confondus par les noms similaires des personnages principaux du roman. Ce n'est pas par hasard que l'auteure Laure Angstelle et la traductrice Maude Laures partagent « Laure(s) » comme prénom et nom de famille, noms homophones et presque homographes. De plus, le nom ressemble à *mauve*, le mot qui revient dans les deux titres. « Le Désert mauve » de Laure Angstelle devient « Mauve, l'horizon » dans la traduction de Maude Laures, ce qui accentue le mauve mais aussi la proximité de *mauve* et *Maude*. L'inscription de soi-même dans sa traduction se voit à plusieurs niveaux, le titre n'en représentant qu'un. En effet, l'auteure est dans ce cas un mystère, car nous savons rien sur elle ou son procédé d'écriture. Pour une fois, c'est le travail traductif qu'il nous est donné de découvrir.

Quelques traducteurices ont la possibilité d'être en dialogue avec l'auteur(e) qu'iels traduisent. Cela peut être utile pour poser des questions sur le texte ou le langage, questionner les choix de mots et de narration pour ensuite, bien informé, pouvoir faire ses propres choix. Dans les cas où cela n'est pas possible, ces conversations peuvent être inventées. L'imagination de la rencontre entre Maude Laures et Laure Angstelle commence avec ces indications scéniques :

On imagine la scène en écartant le rideau entre l'auteure et la traductrice. On abolit la distance en imaginant les deux femmes assises dans un café. L'une fume et l'autre aussi. Toutes deux aiment composer avec le silence mais chacune ici cherche à comprendre comment la mort transite entre la fiction et la réalité. La langue parlée est celle de l'auteure. (LDM, p. 140)

Avant la rencontre, elles sont divisées d'un rideau qui les sépare et qui masque quelque chose. Elles sont unies par une prédilection pour l'écriture obscure et la question de la mort dans la fiction et la réalité. Cette rencontre se passe dans la langue de Laure Angstelle, car en tant qu'auteure elle symbolise la « source ». Maude Laures semble sentir cela en disant à Angstelle : « Je n'ai aucun droit. Vous m'êtes antérieure. » (LDM, p. 140) Pourtant, elle continue la conversation en mettant en question un des choix d'Angstelle. Elle lui demande, en s'appropriant la voix du personnage Angela Parkings, « Pourquoi m'as-tu mise à mort ? » (LDM, p. 141). Un moment après, elle s'adresse à Angstelle en disant que « [j]e peux vous reprocher ce qui existe dans votre livre » (LDM, p. 142) et dépasse les limites inexprimées d'une traductrice, en insinuant qu'elle voudrait changer quelque chose dans le texte qu'elle traduit.

Les hiérarchies entre auteure et traductrice sont évidentes lorsque Laure Angstelle lui répond « Mais traductrice, vous n'en avez aucun [droit]. Vous avez choisi la tâche difficile de lire à rebours dans votre langue ce qui dans la mienne coule de source. [...] Comment croire un instant que les paysages qui sont en vous n'effaceront pas les miens ? » (*LDM*, p. 142-143). Il est important de se rappeler que ces déclarations ne viennent pas véritablement de Laure Angstelle, mais de l'imagination d'elle qui appartient à Maude Laures. L'angoisse qu'elle sent en se mettant à la place de l'auteure vient du sentiment qu'elle n'est pas créatrice, elle est seulement un instrument pour faire passer la création de l'auteure dans une autre forme. Même si cela n'est pas vrai, nous voyons ici les limites de la cocréation – on n'a pas le droit de supprimer la mort d'un personnage. La traduction sera inévitablement basée sur l'interprétation de la lecture de la traductrice, mais dans l'affirmation de Maude Laures que « [d]e vous lire me donne tous les droits » (*LDM*, p. 142) nous voudrions cependant ajouter le mot « presque », car cette scène imaginée entre Laures et Angstelle montre aussi la limite des libertés dans le travail traductif.

L'enjeu de la traduction se trouve dans l'espace entre les deux langues, pareillement qu'entre la pensée et la parole, ou pourquoi pas entre la parole et l'écrit. Cette tension entre les deux langues, les deux formes, s'intensifie quand la traductrice se mêle dans le récit comme le fait Maude Laures. Elle fait des *faux pas* de traduction quand elle s'écrit comme un personnage parmi les autres et devient une héroïne de la traduction au féminin quand elle décrit ce qui se passe dans l'espace entre le texte original et le texte traduit, en faisant de cela le cœur même du roman. La traduction de Maude Laures devient une image de la fiction et de la réalité en quelque sorte – elle nous dit : ceci est une traduction. En tout cas, nous acceptons le contrat de lecture qu'elle nous propose. Que faire d'autre ?

3.3 La forme du roman et la collectivité des voix

Dans toutes les luttes politiques la collectivité joue un rôle vital et ceci est aussi le cas pour le féminisme. La polyphonie, c'est-à-dire la multiplicité des voix dans une œuvre littéraire, peut être comprise comme une stratégie textuelle féministe de l'écriture au féminin. La force des femmes unies est ainsi centrale dans *Le Désert mauve*. « Chaque vibration des cordes vocales donnait l'impression d'un son originé de bouches multiples » (*LDM*, p. 95) écrit Brossard et souligne ainsi que la collectivité des voix est un aspect fondamental dans l'écriture au féminin. De cette phrase nous pouvons également saisir une poétique qui met en valeur l'intertextualité, affirmant que « [t]out texte se construit comme mosaïque de citations, toute texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva, 1969). Chaque fois qu'une femme prend la

parole, chaque fois qu'elle fait vibrer ses cordes vocales, on entend avec sa voix les voix de toutes femmes opprimées et mises sous silence, mais aussi les voix de celles qui ont lutté pour que celle qui parle puisse maintenant s'exprimer (plus) librement. L'image d'une parole collective des femmes correspond évidemment à celle d'une création littéraire collective dans l'écriture.

La notion de la création collective s'actualise immédiatement par rapport au roman *Le Désert mauve* – il suffit d'observer la structure particulière du livre. Par la création de deux personnages créatrices, Nicole Brossard tend la main à son propre monde fictionnel et demande à ses personnages de devenir les cocréatrices de l'histoire. Ce fait montre que le point de vue collectif de l'écriture n'est pas inconnu à Brossard, au contraire nous dirions qu'elle adresse et même encourage la notion de création littéraire collective. Les trois auteures du *Désert mauve* ont chacune sa propre couverture avec son nom à elle – Nicole Brossard, *Le Désert mauve*, Laure Angstelle, *Le Désert mauve* et Maude Laures, *Mauve, l'horizon* – ce qui valorise les trois créatrices individuellement. Cependant, le livre est réellement un assemblage de travaux et devient alors une œuvre collective. D'un point de vue féministe, cette démarche rend possible aussi bien une singularisation des voix féminines individuelles qu'une conception du sens collectif des voix.

Un autre aspect de cela est la complexe pagination dans le livre. Au bas de la page nous trouvons la pagination complète qui nous suit tout au long du livre. En haut de la page, la pagination suit les trois parties du livre : le roman de Laure Angstelle, le journal de travail de Maude Laures intitulé « Un livre à traduire » et ensuite la traduction de Maude Laures. Cette pagination ambiguë nous donne conscience de la multiplicité des voix dans l'œuvre, page par page. Les différentes voix sont superposées l'une sur l'autre pour créer une œuvre collective. « Une traduction est une œuvre de cocréation » écrit Lotbinière-Harwood (1991 : 44) et *Le Désert mauve* le rend visible d'une manière explicite.

La centralité du thème de la traduction et le fait qu'une traduction est inévitablement une création de plusieurs voix simultanément – celle de l'auteure et celle de la traductrice – renforce la signification féministe de la forme. Le théoricien marxiste György Lukács soutient que « le contenu total de l'œuvre d'art doit venir à la forme, pour que sa véritable qualité de contenu [*Inhaltlichkeit*] accède à l'efficace artistique. La forme n'est rien d'autre que la plus haute abstraction, le plus haut degré de condensation du contenu » (Lukács, 1971 : 27) et c'est exactement ce que nous observons dans *Le Désert mauve*. Le féminisme est d'abord rentré dans l'écriture par l'écriture au féminin. Ensuite, Brossard a construit un roman où les thèmes et le

message – le contenu – sont inscrits dans la forme du texte. Cela est, selon Lukács, la recette pour l'efficacité artistique.

Symboliquement, cette forme montre comment la traduction de l'écriture au féminin comporte qu'elle est toujours basée sur les écrits d'une autre, une auteure antérieure, une continuation d'un travail déjà accompli d'une autre. Pour que l'écriture de Laure Angstelle soit possible, il fallait que Nicole Brossard lui donne la permission de se nommer auteure du roman. De la même manière, c'est le roman écrit par Laure Angstelle qui permet l'écriture et la traduction de Maude Laures. La prise de parole de l'une favorise l'écriture de l'autre et ainsi de suite. Les voix se multiplient, en faisant des échos et en rentrant en dialogue les unes avec les autres. La traduction comme concept est donc compatible avec une lutte féministe littéraire, car le message féministe se propage d'autant mieux qu'il y a des personnes engagées qui le diffusent. C'est le cas de l'écriture au féminin, qui par l'intervention de la traduction répand son message en même temps qu'elle inspire de nouvelles idées théoriques sous la forme de la traduction au féminin. En effet, l'union fait la force, et parce que la coexistence des voix multiples est centrale dans la lutte féministe, la traduction doit l'être aussi.

Pourquoi est-il si important d'examiner les différentes voix dans l'écriture et la traduction au féminin ? La réponse est simple : il ne faut pas sous-estimer le pouvoir d'une voix. Si historiquement la femme n'avait pas de voix, ni dans la littérature ni dans la société en général, la prise de parole d'une femme a toujours une grande valeur féministe. Le personnage de Kathy Kerouac le sait, car elle

[...] connaissait le pouvoir de sa voix. C'était, disait-elle, sa « chose en or », une amulette qui la protégeait contre tous les désordres de l'esprit. Sa voix était un charme qui pouvait arrêter la violence et transformer la grossièreté en courtoisie, la bêtise en finesse. Aussi Kathy Kerouac avait-elle l'impression que rien n'était jamais *tout à fait* dangereux, le sentiment qu'aucune parole ne pouvait salir son univers. (*LDM*, p. 95)

La voix et les mots ressortissent ici comme un pouvoir, une possibilité de contrôler ou influencer la réalité, car la voix a même la capacité d'empêcher la violence. La façon de parler de Kathy Kerouac ressemble d'ailleurs à la méthode des traducteurices qui cherchent le mot parfait : « [e]lle choisissait ses mots pour la longueur des voyelles, la mimique des lèvres qui pouvaient, si le souffle, si la langue cherchait, reproduire les plus folles plaintes et contrefaire, quand cela était, son inquiétude » (*LDM*, p. 96). La peur ou l'inquiétude de s'exprimer et parler se trouve au sein de la problématique féministe, car elle témoigne du défi

pour les femmes de s'inscrire dans le langage. Cela se reproduit ensuite dans l'écriture et la traduction. À propos de cette peur, Anne-Marie Wheeler écrit que « The panic of the translator faced with interpreting text from one language to another becomes an extension of the fear faced by the author translating her experience in the first place » (2003 : 444) ; elle voit ainsi la peur comme point commun entre la prise de parole des femmes qu'exemplifie Kathy Kerouac, l'écriture au féminin et la traduction (au féminin) de ces textes.

Le dialogue est toutefois une forme d'écriture féministe, car on pourrait dénommer le commencement des conversations et correspondances entre femmes, sans hommes présents, comme le commencement du féminisme tout court. La pensée se développe en discutant ensemble et Kathy Kerouac incarne la tradition féministe du dialogue, car pour elle, « penser en silence était une chose impensable, une forme bancaire dans le rouge du corps et de l'âme aux prises avec la vie. Il lui fallait une résonance, une réponse, un écho aux sons qu'elle produisait » (*LDM*, p. 96). La réponse et l'écho se trouvent précisément dans l'écriture et la traduction au féminin.

3.4 Le désir lesbien et la traduction

Le désir lesbien est, comme dans la plupart des œuvres de Brossard, présent dans *Le Désert mauve*. Au premier abord, nous remarquons que le texte de Laure Angstelle est peuplé presque entièrement de personnages féminins. La seule exception est l'homme long qui reste une présence menaçante tout au long du récit et qui finit par tuer Angela Parkings, une femme géologue trop affranchie pour pouvoir survivre dans ce monde où la violence contre les femmes prédomine. Le personnage principal est l'adolescente Mélanie, qui est attirée et fascinée par Angela Parkings. L'histoire se déroule au Motel de sa mère, Kathy Kerouac, qui vit avec sa compagne Lorna Myher. Le monde du roman est un monde où les relations entre femmes sont au centre de l'action, quoique le personnage masculin jette son ombre sur leurs vies, toujours présent comme une menace de violence, un rappel que ce n'est pas du tout dans une utopie féministe et lesbienne qu'elles vivent. Malgré cela, le désir lesbien parvient à exister dans le désert et dans cette partie nous allons nous interroger sur la signification de cela par rapport à la traduction.

La relation entre la personne traduisant et le texte traduit peut évidemment prendre différentes formes, mais dans le cas de Maude Laures et *Le Désert mauve* de Laure Angstelle il est clair qu'il s'agit d'une histoire d'amour et d'obsession. Montini résume l'obsession

presque corporelle de Maude Laures dans ces termes : « La traductrice s’empare du livre, le reconstruit et, après l’avoir absorbé, appris et métabolisé à sa guise, pour qu’il puisse devenir partie intégrante de son imaginaire, elle le traduit, guidée par son *désir*. » (2015 : 54) Comme s’il agissait d’un désir sexuel, la traductrice veut être aussi intime avec le texte que possible, l’intégrer en elle-même. La relation entre le corps, le désir charnel et la traduction est donc assez évident dans le texte et c’est également un aspect du roman qui nous semble être conciliable avec la traduction au féminin.

La première rencontre entre Maude Laures et le texte d’Angstelle semble un vrai coup de foudre qui produit une obsession qui à son tour devient la force motrice de la traduction. À la première page de la partie intitulée « Un livre à traduire », on lit que le livre « basculait soulevant dans le ralenti du silence le lancinant désir qui ne la quittait pas » (*LDM*, p. 55). En même temps, ce désir est un mystère et peut-être aussi un danger, car, tombé par terre dans la librairie, « le livre ressemblait à une pierre tombale » (*LDM*, p. 55). L’amour peut être risqué, particulièrement l’amour qui n’est pas accepté dans la société générale. Toute histoire d’amour contient bien évidemment un aspect de risque ; le risque d’être blessé.e par l’être aimé.e, d’être trompé.e ou quitté.e sans explication. Cependant, le risque des amours lesbiens est double, car cet amour court aussi le risque d’être persécuté et jugé pour son existence même. L’effet qui se produit quand Brossard décrit le désir de traduire d’une manière si corporelle, est qu’il apparaît comme étroitement lié au désir lesbien. L’enjeu de la traduction devient ainsi un symbole pour l’amour entre femmes. Aussi puissant que le sentiment du désir de traduire est le sentiment de la peur qui « la retient de ce désir fou qui s’éternise, peur panique de se substituer à l’auteure de ce livre » (*LDM*, p. 55). La peur de prendre la place de l’auteure, la prétention intimidante de ce projet, entre en conflit avec le désir de le faire. Cette crainte de se substituer à l’auteure pourrait-elle aussi signifier une peur d’agir sur un désir hors norme, comme le désir qu’éprouve une femme pour une autre ? Si on voit le trajet de traduction de Maude Laures comme métaphorique pour l’amour lesbien, cette interprétation apparaît tout à fait possible. Finalement, « elle savait ne plus pouvoir être en mesure de se soustraire à ce qui, bien bas sous la langue, voulait » (*LDM*, p. 57). Le double sens de « langue » renforce le lien entre le désir sexuel et la traduction, mais aussi avec l’écriture et la traduction au féminin. Un vouloir « bien bas sous la langue » pourrait être aussi bien un désir d’embrasser une autre femme qu’une envie de formuler ses expériences dans l’écriture et par cela prendre la parole, ou encore le désir de traduire le sens sous-jacent d’une phrase.

Le désir de traduire peut aussi venir d'un désir de transformer le langage, d'un vouloir de le forcer à agir différemment. Ce désir de transformation et subversion du langage peut en effet se réaliser à l'aide de la traduction, qui toujours a comme conséquence de restructurer la langue cible en essayant de reproduire le sens et le style d'un texte dans une autre langue. Cette façon de développer le langage est au sein de l'acte de traduire, mais aussi de l'écriture au féminin, qui cherche à faire révolter le langage contre les structures patriarcales et les normes masculines faisant partie du système langagier. La traduction devient donc un lieu convenable pour la transgression littéraire féministe et lesbienne.

Le lien entre l'amour et le désir lesbien d'un côté et la langue de l'autre est établi dans le texte lorsque Lorna Myher et Kathy Kerouac, dans un dialogue inventé par Maude Laures, discutent de leur relation avec le langage. Comme nous l'avons dit auparavant, la voix et le langage sont importants pour Kathy Kerouac qui dit à Lorna qu'il « faudrait pourtant (*malaise dans la voix*) que tu apprennes à lire » (*LDM*, p. 132). Lorna n'est pas d'accord et elle s'oppose :

– Tu ne peux donc te résigner à me voir telle que je suis. Je suis un corps. Un corps heureux dans l'eau. N'as-tu jamais songé que mon corps s'effriterait s'il venait à entrer dans la matière tordue des mots ? Si tu savais combien je préfère mille fois mes doigts agiles à toutes ces lignes fragiles et mille fois tordues que les hommes écrivent, que ta fille écrit. (*LDM*, p. 132)

Lorna met en mots le conflit entre les corps et les expériences des femmes et particulièrement les lesbiennes « d'entrer dans les mots ». Elle exprime que le langage a un effet destructeur et qu'elle ne pourrait s'y engager sans s'abîmer. Le corps de Lorna – ses doigts agiles – est opposé aux mots déformés des hommes. Kathy objecte en disant que « tout le monde autour de nous sait lire et écrire » (*LDM*, p. 132). Lorna répond : « Tout le monde autour de nous ne fait pas, ne pense pas, ne mord pas l'oreille de son amour comme nous. Personne autour de nous ne fait ce que nous faisons. Personne n'éprouve ce que nous éprouvons. » (*ibid*) Le désir lesbien devient alors quelque chose hors des mots qui les places hors du langage. Ce ne sont pas juste les expériences des femmes mais le désir et l'amour lesbiens tout entiers qui n'ont pas de place dans la langue, selon Lorna Myher. Ultérieurement dans leur conversation, elles font l'échange de mots suivant :

[Kathy :] – Tu fais des phrases.

[Lorna :] – Comment exister sans faire de phrases !

[K :] – Tu vois, tu es plus tordue que tu ne voudrais l'admettre. (*LDM*, p. 134)

Il est donc impossible d'éviter les mots et d'utiliser le langage « tordu » qui blesse les femmes mais qui simultanément est nécessaire pour communiquer l'une avec l'autre. Le langage est ambigu, car il (pourquoi pas elle ?) exclut et rend invisibles les femmes et les expériences hors norme, mais c'est en revanche grâce au langage que ces groupes peuvent formuler une résistance et même tenter de résister en utilisant et transformant le langage, comme c'est le cas pour l'écriture au féminin. Dans ces niveaux de langue, colorés de politique, se trouve aussi une possibilité de traduire. Voici l'endroit précis où la traduction au féminin opère.

Le journal de travail de Maude Laures montre également une résistance aux « lignes tordues des hommes », car dans son inventaire des personnages l'homme long est le seul qui n'est pas décrit en mots. La partie sur lui se distingue du point de vue de la forme, qui ressemble à un dossier avec seulement des photographies d'un homme dans sa chambre du Motel. Son visage est supprimé dans les photos, ce qui donne une impression anonyme et générale, puisqu'il pourrait être n'importe quel homme. En même temps, les photos nous mettent mal à l'aise et donnent un pressentiment que quelque chose de grave se produira à cause de lui. La violence inéluctable des hommes envers les femmes qu'il représente et l'aversion de Maude Laures pour cela a pour conséquence qu'elle ne peut pas le faire entrer dans les mots. L'écriture et la traduction au féminin qu'elle vise à pratiquer, comme nous l'avons affirmé, a pour but de transgresser et de dépasser les structures patriarcales dans le langage et de créer un refuge à l'intérieur de la langue et la littérature. Dans l'abri langagier dont elle est la créatrice, l'homme long ne peut conséquemment pas être décrit.

4 Conclusions et discussion finale

Cette étude a eu comme but d'examiner dans quelle mesure la notion de la traduction peut fournir des interprétations intéressantes du *Désert mauve* et nous pouvons constater que ce point de vue a été fécond pour mieux comprendre le roman complexe de Brossard. Le fait que *Le Désert mauve* traite le sujet de la traduction apparaît évident dès la première lecture : étant donné que la structure même du roman reflète le procédé d'une traduction et qu'une traduction intralinguale est exécutée dans le livre, la traduction se trouve au sein du roman. D'après notre analyse, nous pouvons constater que la traduction se manifeste comme une pratique créative et comme une forme d'écriture en elle-même. Maude Laures utilise son imagination pour produire quelque chose de nouveau à partir du texte source, et cela fait partie de sa tâche traductive. La

traduction de Laures exige qu'elle inscrive sa propre subjectivité en devenant cocréatrice de l'œuvre qu'elle traduit. Par rapport à la cocréation, nous avons aussi observé que la multiplicité des voix qui est inscrite comme une condition absolue de la traduction, rapproche la traduction de l'écriture au féminin, qui s'appuie sur l'idée d'une polyphonie des femmes. Avec cela, nous commençons à tisser le lien entre la traduction et l'écriture au féminin. Cette dernière vise à produire une subversion textuelle et nous avons noté que, dans *Le Désert mauve*, le thème de la traduction rend possible de nombreuses transgressions dans le langage qui ne seraient peut-être pas envisagées sans l'intervention de la traduction. Un aspect important de l'écriture au féminin est l'envie de transformer la réalité par la transformation du langage : quelle stratégie serait donc plus efficace que la traduction, qui suppose une transformation du langage ?

Nous avons également pu voir qu'à l'aide de la traduction comme métaphore, le roman de Brossard arrive à décrire les problématiques du genre dans le langage que l'écriture au féminin vise à renverser. Le lien entre l'écriture au féminin et la traduction dans *Le Désert mauve* se présente également par la dissolution des rôles d'auteure, lectrice, personnage et traductrice, où la traductrice sort des ténèbres pour obtenir le même prestige que l'auteure. Le but est d'abolir la distance entre auteure et traductrice et en revanche souligner leur proximité en montrant le travail de traduction comme un procédé d'écriture tout simple. De plus, les rôles sont instables et interchangeable, ce qui véhicule un message d'égalité entre les sexes conciliable avec l'écriture au féminin. En outre, Brossard relie le désir lesbien avec le désir de traduire (et par conséquent, d'écrire) en les comparant l'un à l'autre.

Dans cette étude, nous avons tenté d'élargir le concept de traduction afin de pouvoir utiliser la théorie de la traduction au féminin d'une manière fructueuse. Si nous pouvons comprendre l'écriture au féminin comme une sorte de traduction, c'est-à-dire comme une écriture des femmes qui exige un travail traductif pour pouvoir entrer dans le système langagier masculin, le lien symbolique entre la traduction (au féminin) et l'écriture au féminin devient clair. Avec ce geste, le roman de Brossard rapproche les deux pratiques et valorise la traduction. Pourtant, l'état de la traduction est confus dans le roman, car l'éventuel passage d'une langue à une autre est incertain. Pour comprendre cela, il faut savoir que *Le Désert mauve* naît d'un milieu multilingue où le français et l'anglais co-existent. Le fait que la traduction de Maude Laures n'a pas l'air d'être une traduction conventionnelle (c'est-à-dire interlinguale) peut aussi refléter une ambition de transgresser toutes les normes de la traduction afin de subvertir le langage et les hiérarchies de pouvoir à l'intérieur du langage et de la littérature. Dans l'hypothèse où le roman dépeint une traduction interlinguale entre l'anglais et le français, d'autres conclusions

seront possibles (voir par exemple Vannini, 2019), cependant ce n'est pas l'hypothèse qui soutend notre étude. Puisque le roman de Brossard remet en question tant d'idéaux conventionnels de traduction et de littérature, comme celui de la traduction « transparente » et le ou la traducteurice « invisible », nous avons interprété le choix d'une traduction intralinguale comme faisant partie de cet effort.

Finalement, il faut souligner que notre travail, informé par les idées sur l'écriture et la traduction au féminin, a eu un focus surtout théorique. Nous avons pu constater la pertinence des théories choisies à partir de et par rapport à *Le Désert Mauve*. Cependant, notre lecture n'épuise évidemment pas la gamme des interprétations possibles offertes par ce roman. Également, il serait sans doute intéressant d'effectuer encore des recherches sur le sujet de la traduction en relation avec l'écriture féministe et surtout sur l'œuvre infiniment riche et complexe de Brossard.

5 Bibliographie

- Berlose, Ilaria. 2021. Le genre en traduction : stratégies et enjeux dans les traductions féministes d'*Elle serait la première phrase de mon prochain roman* de Nicole Brossard. Thèse de maîtrise, Università Ca' Foscari Venezia. <http://hdl.handle.net/10579/18921>
- Brossard, Nicole. *Le Désert mauve*. 1987. Montréal : l'Hexagone.
- Cixous, Hélène. 2015. *Medusas skratt* [Le rire de la Méduse]. Traduction par Sara Gordan et Kerstin Munck, Stockholm : Modernista.
- Delabastita, Dirk. 2011. La traduction littéraire. Dans van Doorslaer, Luc (éd). *Handbook of Translation Studies Online*, Volume 2. Traduction par Jermainia Colaïre-Didier, Raphaël Laverdière et Diane Vézina, 2019. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 69–78. <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.1075/hts.2.lit2>
- Flotow, Luise von. 1991. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR* 4(2) : 69–84. <https://doi.org/10.7202/037094ar>
- Fournier-Guillemette, Rosemarie. 2010. Postmodernisme et traduction dans *Le désert mauve*, de Nicole Brossard. *Postures*, Dossier « Post - », n°12. <http://revuepostures.com/fr/articles/fournier-guillemette-12> (Consulté le 20 avril 2023)
- Godbout, Patricia. 2012. Traduction, réalité et fiction dans le désert mauve de Nicole Brossard. *Traduire*. 2012(226) : 39-44. <https://doi.org/10.4000/traduire.140>
- Kristeva, Julia. 1969. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- Lotbinière-Harwood, Susanne de. 1991. *Re-belle et infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin = The body bilingual : translation as a re-writing in the feminine*. Montréal : Les éditions du remue-ménage ; Toronto : Women's press.
- Lukács, György. 1971. Art et vérité objective. Dans *Probleme des Realismus I. Essays über Realismus*. Neuwied : Luchterhand, p. 607-650. Traduction par Vincent Charbonnier, 2018. <https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02314744> (Consulté le 15 mai 2023)
- Meylaerts, Reine. 2010. Multilinguisme et traduction. Dans van Doorslaer, Luc (éd). *Handbook of Translation Studies Online* Volume 1. Traduction par Samuel Jaworski, 2016. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 227-230. Article original: <https://doi-org.ludwig.lub.lu.se/10.1075/hts.1.mul1>
- Montini, Chiara. 2015. Écrire, lire, traduire : la genèse du Désert mauve. *Transalpina*, 2015(18) : 49-64. DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.1152>

Mounin, Georges. 2016. *Les belles infidèles*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.76123>

Munday, Jeremy. 2016. Translation studies. Dans van Doorslaer, Luc (éd). *Handbook of Translation Studies Online* Volume 1. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 419-428. <https://www-benjamins-com.ludwig.lub.lu.se/online/hts/articles/tra8?q=munday>

Perry, Catherine. 1994. L'imagination créatrice dans *Le Désert mauve* : transfiguration de la réalité dans le projet féministe. *Voix et Images* 19(3) : 585–607. <https://doi.org/10.7202/201120ar>

Simon, Sherry. 1996. *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*. London: Routledge.

Vannini, Angelo. 2019. La traduction-fiction chez Nicole Brossard. *Recherches & Travaux* (2019)95. <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1728>

Venuti, Lawrence. 1995. *The translator's invisibility. A history of translation*. London ; New York : Routledge.

Wheeler, Anne-Marie. 2003. Issues of Translation In the Works Of Nicole Brossard. *The Yale Journal of Criticism*. 16(2) : 425-454. <https://doi.org/10.1353/yale.2003.0024>

Wittig, Monique. 1969. *Les guérillères*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Wittig, Monique. 1973. *Le corps lesbien*. Paris : Les Éditions de Minuit.