Écrire, lire, traduire : la genèse du *Désert mauve*

Chiara Montini

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transalpina/1152>

DOI : 10.4000/transalpina.1152

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 août 2015

Pagination : 49-64

ISBN : 978-2-84133-738-5

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Chiara Montini, « Écrire, lire, traduire : la genèse du *Désert mauve* », *Transalpina* [En ligne], 18 | 2015, mis en ligne le 17 décembre 2021, consulté le 19 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/1152> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.1152>

ÉCRIRE, LIRE, TRADUIRE : LA GENÈSE DU DÉSERT MAUVE

Résumé : *Le Désert mauve* de Nicole Brossard raconte deux histoires parallèles qui dénoncent la violence patriarcale : l'une, « Le Désert mauve » de Laure Angstelle, traite de l'assassinat d'une femme intelligente et sensuelle par l'« homme long » (alias Oppenheimer), et l'autre, « Mauve, l'horizon » de Maude Laures, propose l'acte de traduire comme métaphore de la soumission des femmes. La traduction féministe, qui va à l'encontre des schémas du langage décliné au masculin, est ainsi mise en scène. Fiction dans la fiction, la première histoire devient à son tour le récit de la traduction : c'est Maude Laures, lectrice, traductrice et véritable personnage du récit, qui traduit « Le Désert mauve » sous le titre « Mauve, l'horizon ». Cette traduction intralinguale (du français vers le français) fait de Maude Laures la traductrice idéale qui lit, interprète et transforme le texte en illustrant les étapes du long processus engendrant la traduction. Cette contribution, grâce aux manuscrits de l'œuvre, parcourt à rebours le travail de l'auteure. L'approche génétique permet de répondre à une question que Brossard elle-même se pose : quelles sont les limites de la traduction, pour qu'elle ne devienne pas traduction « transformante » ?

Riassunto : *Le Désert mauve* di Nicole Brossard è il racconto di due storie parallele che denunciano la violenza patriarcale: la prima, « Le Désert mauve » di Laure Angstelle, tratta dell'assassinio di una donna intelligente e sensuale perpetrato dall'« homme long » (alias Oppenheimer), e l'altra, « Mauve, l'horizon » di Maude Laures, presenta l'atto del tradurre come metafora della sottomissione femminile. Viene così messa in scena la traduzione femminista, in opposizione agli schemi imposti da una lingua al maschile. Racconto nel racconto, la prima storia diventa a sua volta il racconto della traduzione: lettrice, traduttrice, e vero e proprio personaggio, Maude Laures traduce « Le Désert mauve » col titolo « Mauve, l'horizon ». Questa traduzione intralinguale (dal francese al francese) fa di Maude Laures la traduttrice ideale che legge, interpreta e trasforma il testo illustrando le tappe di quel lungo processo che genera la traduzione. Il presente contributo, attraverso i manoscritti dell'opera, ripercorre a ritroso il lavoro dell'autrice. L'approccio genetico permette di rispondere a una domanda che la stessa Brossard si pone: quali sono i limiti della traduzione, perché non diventi traduzione « trasformante » ?

L'écriture finit toujours mal c-à-d par recommencer¹

1. Fonds N. Brossard (Bibliothèque et Archives du Canada, Ottawa), *Le Désert mauve*, septembre 1985-janvier 1986, boîte 9 LMS-0244, dossier n. 3.

Introduction : *Le Désert mauve*

Le Désert mauve de Nicole Brossard fut publié en 1987² pendant que le débat sur la traduction féministe battait son plein³. Il s'agit d'un roman expérimental qui d'une part dénonce la violence patriarcale et d'autre part trace le portrait d'une traductrice « visible », car libérée des clichés selon lesquels elle devrait s'effacer derrière l'auteure. Dans un schéma préparatoire au *Désert mauve* qui a pour titre « Le fil narrateur »⁴, Brossard écrit : « La destruction nucléaire », en y ajoutant « La destruction des femmes ». Ces annotations explicitent ainsi le parallèle, qui sera au centre du roman, entre la violence patriarcale, représentée par l'assassinat d'Angela Parkins, une femme libérée et brillante, par « l'homme long »⁵ (*alias* Oppenheimer, l'inventeur de la bombe atomique) et, par conséquent, la violence sur les femmes. Ces deux « destructions », ces deux violences, ajoute Brossard dans ses annotations, sont « multipliée[s] par la traduction »⁶.

Grâce à l'effet *multiplicateur* de la traduction, le roman – qui appartient à ce que Brossard elle-même nomme « fiction théorique »⁷ – se développe sur plusieurs niveaux et fait coexister deux « réalités », pour utiliser un mot dont, nous le verrons, Brossard souligne l'importance : celle du récit qui raconte à la première personne l'histoire de Mélanie et de l'assassinat d'Angela Parkins par « l'homme long », ce dernier ne pouvant manifestement pas tolérer cette femme arrogante, passionnelle et libérée ; et l'autre réalité dont il sera question plus particulièrement dans cet essai : la mise en fiction de la traduction et de son processus.

La première partie du roman constitue le récit à proprement parler et s'ouvre sur une nouvelle couverture, comme s'il s'agissait d'un livre dans le livre qui a le même titre que la première, vraie couverture : « Le Désert mauve », écrit par Laure Angstelle ; la deuxième partie, au centre du livre, présente d'abord la « rencontre » d'une lectrice, Maude Laures, avec le récit

2. N. Brossard, *Le Désert mauve* [1987], Montréal, Typo, 2010. Ce sera ici l'ouvrage de référence.

3. Il suffit de penser à la revue bilingue fondée par Barbara Godard, *Tessera*, qui traitait de la traduction et dont le but était d'offrir un forum pour favoriser le dialogue entre des écrivains femmes, parlant le français et l'anglais, et des femmes à travers le Canada intéressées par l'écriture féministe : cf. B. Godard, « Women of Letters: Reprise », in *Collaboration in the Feminine. Writing on Women and Culture from Tessera*, B. Godard (éd.), Toronto, Second Story Press, 1994, p. 258-306.

4. Fonds N. Brossard, *Le Désert mauve* : notes préliminaires, octobre 1986, boîte 9, dossier ch. 1.

5. N. Brossard, *Le Désert mauve*, p. 73.

6. Fonds N. Brossard, *Le Désert mauve* : notes préliminaires.

7. Ce terme a été créé par N. Brossard pour indiquer un texte où fiction et théorie s'entremêlent. Cf. B. Godard et al., « Theorizing Fiction Theory », *Tessera*, n° 3, 1986 ; en ligne : <http://tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/article/view/23515/21715>.

que nous venons de lire, son *désir* de le traduire et finalement le travail de reconstitution des lieux, des objets et des personnages où, telle une genèse, elle donne libre cours à son imagination ; la troisième et dernière partie, « Mauve, l'horizon » (avec une troisième couverture et un troisième éditeur), est le résultat de ce travail, la traduction du « Désert mauve » par Maude Laures, lectrice devenue traductrice.

La « traduction », même si dans la fiction narrative on fait comme s'il s'agissait d'une traduction interlinguale, n'est, dans la réalité textuelle, qu'une version différente, du français vers le français, de la même histoire. Ce recours à la traduction intralinguistique n'est pas anodin car il permet de souligner, à travers la variation d'un texte, les mécanismes qui régissent la traduction d'une langue vers une autre langue. Ainsi, Brossard insiste sur la créativité de la traductrice et sur son travail, en tout similaire à celui de l'auteure, sauf dans sa relation étroite et contraignante à un autre texte qui précède la traduction. Pour ce faire, elle représente le processus qui mène à la traduction par une mise en abîme où la théorie s'insère sans solution de continuité dans la fiction et où l'acte de traduire est présenté dans sa genèse.

Dans un texte que Nicole Brossard a présenté lors d'un colloque sur la traduction, elle s'interroge sur le pouvoir transformateur de la traduction :

Jusqu'où peut-on aller dans l'originalité sans que traduction devienne *transformance* ?

Au-delà de quel degré de conformisme, une traduction perd-elle de sa vivacité, de son énergie ?

Comment savoir où commence l'audace, où se glisse l'erreur, où s'infiltre la banalité sémantique sous couvert d'un vocabulaire pourtant convenable⁸ ?

Grâce à une approche génétique du texte de Brossard et de la traduction, j'essaierai de répondre à ces questions en partant du point de vue de l'auteure et du courant féministe auquel elle appartient. À cette fin, il est nécessaire de présenter le concept de traduction élaboré par les féministes canadiennes dans les années 1980⁹.

8. N. Brossard, « OPAYSAGE ou la partie invisible des mots », in *Traduire. Genèse*, C. Montini (éd.), à paraître aux Éditions des Archives contemporaines en 2015.

9. Cf. aussi la revue *Tessera*, dirigée par B. Godard : n° 1, *Room of One's Own*, 1984 ; n° 6, *La traduction au féminin / Translating Women*, 1989 ; n° 37-38, *Langues / Languages*, 2005 ; et les préfaces de B. Godard aux traductions des textes de N. Brossard. Cf. également S. Simon, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, New York, Routledge, 1996 ; B. Godard, « The Translator as She: The Relationship Between Writer and Translator », in *In the Feminine: Women and Words / Les femmes et les mots*, A. Dybikowski et al. (éd.), Edmonton, Longspoon Press, 1985, p. 193-98 ; A. Capperdoni, « Acts of Passage: Women Writing Translation in Canada », *TTR: traduction, terminologie*,

Traduction, « transformance »

Les théories féministes autour de la traduction partent du postulat selon lequel la traduction, avec ce qu'elle implique, et notamment sa subordination à un original, voire à un(e) auteur(e), ne va pas sans rappeler la condition des femmes dans une société dominée par le langage « au masculin ». À ce propos, l'écrivaine australo-canadienne anglophone Daphne Marlatt voit dans la traduction « un souci constant, aussi bien en tant que processus littéraire qu'en tant que métaphore de la situation des femmes par rapport à la culture dominante »¹⁰. La traduction est aussi une métaphore du rapport des femmes à l'écriture, car elles « traduisent » toujours leur expérience à partir d'une langue patriarcale. Nicole Brossard dénonce cette violence : « Coincées entre le sens que nous donnons à la réalité et le non-sens que constitue pour nous la réalité patriarcale, nous sommes le plus souvent forcées d'adapter nos vies à la traduction simultanée que nous faisons de la langue étrangère »¹¹. Pour aller à l'encontre de ces mécanismes, la pratique féministe de l'écriture comme traduction « constitue une pratique d'articulation de la subjectivité au féminin et une stratégie de poétique oppositionnelle »¹².

Dans son essai « Theorizing Feminist Discourse / Translation », Barbara Godard propose une théorie féministe de la traduction qui est proche de l'expérience brossardienne. D'après elle, il faut en effet envisager la traduction

[...] comme trans(dance)form, comme transformation et performance. C'est le même, la répétition qui se dédouble et déséquilibre. L'équivalence se trouve dans les opérations [...] entre deux systèmes de textes. Comme l'auteure, la traductrice produit du sens, un sens qui vient de la manipulation du texte. Ainsi, le rôle de la traductrice dans la transformation du texte est mis en valeur, sa signature mise en évidence, ces éléments autoréflexifs mettant en évidence le travail, la textualité, la diffère(a)nce de la traduction. Des modèles théoriques pour cette théorie de la traduction se trouvent du côté des théories de la citation (Antoine Compagnon) et de la parodie (Linda

rédaction, vol. 20, n° 1, 2007, p. 245-279 ; L. von Flotow, « Feminist Translation : Contexts, Practices, Theories », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n° 2, 1991, p. 69-84 ; E. Karpinski, « Re-membering Thinking through Translation », *Open Letter*, 14^e série, n° 6, 2011, p. 122-130.

10. D. Marlatt, « Introduction : Women of Letters », in *Collaboration in the Feminine...*, p. 13. Je traduis.
11. N. Brossard, « De radicales à intégrales », in *La lettre aérienne*, Montréal, Éditions Remue-Ménage, 1985, p. 97.
12. A. Capperdoni, « Acts of Passage... », p. 245. Cf. aussi A.M. Wheeler, « Issues of Translation in the Works of Nicole Brossard », *The Yale Journal of Criticism*, vol. 16, n° 2, 2003, p. 425-454.

Hutcheon), des théories de la littérature au deuxième degré. La traduction féministe est un mode privilégié de réécriture¹³.

Ainsi, *Le Désert mauve* met également en cause des préjugés courants concernant la théorie dominante de la traduction considérée « comme équivalence entre deux textes »¹⁴ et « fondée sur une poétique de la transparence du langage ». La mise en fiction de la traduction est en même temps la mise en fiction d'un « combat », celui de la traductrice d'un texte qui existe déjà et qu'elle doit réécrire dans sa langue. C'est là aussi une des tâches de l'écriture au féminin : traduire le langage patriarcal et se l'appropriier en tant que femmes.

Traduire : lire, interpréter, réécrire

Le Désert mauve s'inspire des théories féministes tout en les appliquant et en leur donnant un espace réel, un corps, dans le texte. La structure même du roman est en ce sens significative. C'est afin de montrer la composante de créativité et d'imagination indispensable à toute « bonne » traduction que la partie centrale du roman met en scène tous les états du processus : de la *lecture* à l'*interprétation* et à la *réécriture*. Brossard écrit et montre à travers l'expérience de Maude Laures que traduire signifie d'abord *lire*. Ce n'est pas un hasard si l'épigraphe est une citation tirée de *Si dans une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino : « Lire, c'est aller à la rencontre d'une chose qui existe mais dont personne ne sait encore ce qu'elle sera »¹⁵. L'auteur du *Désert mauve* imagine sa traductrice modèle qui est aussi interprète. Or, tout en laissant libre cours à la composante créative de la traduction, l'interprétation présuppose un sujet. Cela n'empêche pas que la transformation dont parle Barbara Godard doit advenir à l'intérieur d'un espace limité, car elle est régie par une contrainte : la traductrice pourra désirer modifier le texte, mais elle devra en même temps se confronter à ce texte et en respecter ce que, en termes brossardiens, on pourrait définir sa *réalité*. La traductrice doit donc *réécrire*, dans un mouvement nouveau qui n'est pas tout à fait originaire mais qui témoigne de la transformation d'un texte toujours en devenir : « La traductrice voudra traduire Le Désert mauve et écrira sa continuité »¹⁶.

13. B. Godard, « Theorizing Feminist Discourse / Translation », *Tessera*, n° 6, 1989, p. 42. C'est Godard qui traduit.

14. *Ibid.* Pour la citation suivante, *ibid.*

15. Cité par N. Brossard, *Le Désert mauve*, p. 27.

16. Fonds N. Brossard, brouillons préparatoires au *Désert mauve*, septembre 1985-janvier 1986, dossier n. 3.

« Mauve, l'horizon », conformément à l'esprit de Brossard, est une nouvelle version de la première partie éponyme du roman intitulée « Désert mauve », traduction mais pas seulement, car elle est aussi transformation, performance de l'acte de traduire. C'est pourquoi dans la partie centrale du *Désert mauve* la traductrice devient auteure et acquiert plus d'importance que la « véritable » auteure, celle qui a rédigé « l'original »¹⁷. 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*. En effet, si le lecteur du « Désert mauve » est face à un texte écrit par une auteure dont on ne sait presque rien – Laure Angstelle – en revanche Maude Laures, la traductrice, se dévoile : elle est présentée jusqu'à ses pensées les plus intimes, elle reconstitue le livre et le transforme, non pas à partir du sens, mais de la forme (qui fait aussi sens), pour proposer une nouvelle version du texte. On voit bien ici l'importance majeure de la traductrice en tant que sujet à part entière. Sujet qui ne trahira pas le texte source (malgré un désir qui s'y oppose). Les manuscrits que nous allons analyser montrent justement les limites de l'originalité de la traduction sur lesquelles Brossard s'interroge. Mais la génétique est aussi une partie intégrante et fondatrice du travail de Brossard.

La traduction comme processus

Nicole Brossard insiste en effet sur la genèse de la traduction afin de souligner l'importance du travail de la traductrice dans sa relation à l'auteure et au texte ; relation indissoluble, de dépendance réciproque, et donc également relation de complémentarité. Mais aussi relation de communion, *affective*. *Le Désert mauve* n'est pas le premier livre où Nicole Brossard interroge la traduction tout en s'interrogeant *sur* la traduction et notamment sur son processus :

Au cours des années la traduction comme acte de passage, de « process » est venue, devenue un « thème » d'écriture au même titre que la mer, la ville, le désert, la spirale, l'hologramme. [...]

Quelques textes parus entre 1983 et 1987 font état de ce questionnement, de cette fascination pour le processus et, j'ajouterai pour la contrainte ludique.

Donatella à la Piazza Ducale : comment traduire « la notte » à Piazza Ducale. (1983) ; L'aviva (1985) ; Mauve et Caracters (1986) ; Polynésie des yeux (1986) ; Le Désert mauve (1987)¹⁸.

17. « Original » doit bien être entre guillemets, car la notion d'original est évidemment mise en question.

18. Fonds N. Brossard, boîte 43, dossier Correspondance 1979-2000, ch. 4. Ce manuscrit est le texte d'une conférence.

L'écrivaine insiste tout particulièrement sur l'idée de traduction comme passage et, se servant d'un mot anglais, comme « process » :

Je me passionne pour la traduction, la traduction comme processus de transformation, de traitement, de passage. Ce sont les processus qui m'intéressent : processus d'écriture, de lecture et de traduction. Bien sûr, il y a des différences mais dans un cas comme dans l'autre, il y a passage d'un monde existant, déjà construit à un monde ressemblant mais signifiant ~~autre~~ autrement. Qu'il s'agisse de transformer la réalité en fiction, le texte en émotion et en pensée ou de faire passer un texte d'une langue à une autre, il y a de l'initiative à prendre, ~~car nous savons que rien de la vie, sinon la mort, est définitif~~. Ecrire, lire, traduire, c'est investir l'idée que la réalité, celle qui nous entoure comme celle du texte peut accueillir une version supplémentaire : la nôtre¹⁹.

Cette idée de passage, de texte en devenir s'enrichit de la collaboration entre traductrices et auteure :

Tout d'abord disons qu'il y a eu de nombreuses sessions de travail avec les traductrices Barbara Godard, Patricia Claxton, Marlene Wildeman et Susanne Lotbinière Harwood. Au cours de ces séances de travail, j'étais, disons-le, fascinée par les annotations, bref par le manuscrit des traductrices. Il y avait sous mes yeux un manuscrit avec tout ce que cela peut comporter de ratures, de définitions, de notes, de soulignés, etc. Cela bien évidemment me passionnait²⁰.

Je rappelle que l'auteure canadienne a expérimenté la traduction transformatrice à quatre mains, travaillant avec la poète anglophone canadienne Daphne Marlatt. Leur exercice de traduction réciproque consiste aussi à transformer l'anglais et le français afin de retrouver le féminin des langues qui deviennent familières et subversives²¹. Il est clair que la traduction traverse toute l'œuvre de Brossard : vivant à Montréal, ville où le français et l'anglais coexistent, elle en fait l'expérience au quotidien. Non seulement la traduction devient une source d'inspiration fondamentale pour mettre en scène la dialectique entre le texte, son devenir et sa réception, mais elle permet aussi de nuancer, voire transformer la langue au féminin.

19. *Ibid.* C'est l'auteure qui corrige.

20. *Ibid.*

21. Cf. par exemple D. Marlatt, « Translating MAUVE : Reading Writing », *Tessera*, n° 6, 1989 ; en ligne : <http://tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/article/view/23580/21789> ; E. Basile, « Quando le cicatrici della lingua prudono : pensieri sulla traduzione come poetica della guarigione culturale », trad. de l'anglais par C. Montini, in *La lingua spaesata*, C. Montini (éd.), Bologne, BUP, 2014, p. 37-52.

Pour une étude génétique

Si, dès le début de cette étude, j'ai cité à partir des brouillons et des avant-textes de Brossard, c'est parce que cette analyse est fondée sur un travail d'archives. Dans les pages qui suivent, je propose une approche génétique pour représenter le processus d'écriture qui dédouble celui décrit sous forme de fiction par Brossard dans le chapitre central. En partant du rapport entre fiction, théorie et pratique (de la traduction) décrit par Brossard, j'entreprends le travail sur les manuscrits pour continuer la mise en abîme du processus traductif représentée dans *Le Désert mauve*. Étant moi-même traductrice, la question déjà citée de l'auteure sur les limites du jeu de traduction : « Jusqu'où peut-on aller dans l'originalité sans que traduction devienne *transformance* ? », est une question qui me tient particulièrement à cœur. En effet, comme le soulignent Anne Hébert et Frank Scott, l'auteur et le traducteur se distinguent car au second est donné un critère extérieur de la justesse de sa propre écriture, critère qui se trouve dans le texte à traduire. « Il écrit, pour ainsi dire, sous contrainte, mais il doit créer tout en obéissant à cette contrainte »²². Il est indéniable que la créativité de la traductrice ou du traducteur doit se confronter à un texte qui existe déjà et qu'elle (ou il) ne peut que *réécrire*, *récréer*. Voici à nouveau le préfixe « ré- » qui renvoie à une répétition, et la traduction présuppose la répétition, fondée sur sa *différence* par rapport au texte. Et la répétition est aussi continuité, complément, supplément pour le dire avec Derrida, comme l'écriture²³. De plus, le préfixe « ré- » renvoie aussi au *réel*, à la *réalité*, dont Brossard semble se soucier tout particulièrement dans ce texte : « La réalité est ce que nous inventons »²⁴, dit Laure Angstelle à Maude Laures dans un dialogue imaginaire où cette dernière lui pose des questions. Mais la réalité est aussi la réalité de la traductrice qui se superpose à celle du texte. Le résultat de ce travail est autre et similaire en même temps, et les manuscrits nous révéleront comment Brossard a pu obtenir cet effet de traduction sans pour autant changer de langue.

Si la traduction de Maude Laures décrit plusieurs éléments de la réalité tout en produisant une version différente mais étonnamment similaire à celle de Laure Angstelle, alors les manuscrits révéleraient la façon dont ce résultat est obtenu. Comment Brossard fait-elle traduire le texte à Maude Laures dans le processus de son écriture ? Comment la transformation

22. A. Hébert, F. Scott, *Dialogue sur la traduction. À propos du « Tombeau des rois »*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2000, p. 49-50.

23. J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967; *Id.*, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.

24. N. Brossard, *Le Désert mauve*, p. 92.

d'un texte à l'autre, dans le roman publié, a-t-elle eu lieu ? Que reste-t-il du texte de Laure Angstelle dans la traduction de Maude Laures ? Et encore, en quoi le passage de « Le Désert mauve » de Laure Angstelle à « Mauve, l'horizon » de Maude Laures reproduit-il les mécanismes d'une véritable traduction²⁵ ? Afin d'esquisser quelques réponses à ces questions, je propose de lire la « traduction » de Maude Laures dans son « processus » de transformation. Ce travail permet de tisser la relation subtile entre fiction et théorie, entre théorie et pratique, entre pratique et processus. Mais ce travail, comme celui de Brossard, permet aussi de mettre en valeur la subjectivité du traducteur et finalement la subjectivité de tout langage, sans oublier la relation entre le texte de départ et d'arrivée. L'étude génétique des différentes facettes du processus de l'écriture brossardienne n'est alors que la *continuité* de cette mise en abîme du travail de l'écriture et donc de la traduction, continuité et mise en abîme qui font la structure du *Désert mauve*. Cette étude nous aidera aussi à fixer les limites de la traduction envisagées par Brossard.

Les brouillons : du « Désert mauve » à « Mauve, l'horizon »

Pour l'analyse et la lecture à rebours des brouillons de la traduction du français vers le français de Brossard / Laures²⁶, j'ai choisi deux extraits tirés de l'*incipit* et de la conclusion du récit, que je mets en rapport avec celle qui deviendra la traduction de Maude Laures, « Mauve, l'horizon ». Avant de se lancer dans la traduction, Maude Laures s'est engagée dans un travail de réappropriation de tous ces éléments qui lui ont permis de filtrer l'univers de Laure Angstelle à travers son imagination, sa *réalité*. Mais comme le soulignent les manuscrits, son rapport au texte reste très étroit. Il s'agit d'un rapport non pas (non plus) de dépendance, mais de « respect »²⁷.

L'*incipit* de « Mauve, l'horizon »

Ne pouvant pas reproduire ici le manuscrit, j'en décrirai les points les plus pertinents aux fins de mon analyse. Dans l'*incipit* du manuscrit de « Mauve, l'horizon », on voit tout d'abord, en haut et au milieu, le nom de

25. Il n'y a pas, évidemment, de « véritable traduction » au singulier, mais de « véritables traductions », toujours différentes, car ces dernières, comme les textes, ne sont jamais les mêmes.

26. Pour l'analyse des manuscrits, j'ai choisi de réunir les deux sujets, le sujet fictif (Laure) et le sujet réel (Brossard), en une seule entité, car c'est l'auteure qui rédige le brouillon.

27. Cf. A. Berman, *Pour une critique des traductions. John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 92.

la narratrice, « Mélanie »²⁸, et un peu plus bas, à droite, ses différents rôles : « vraie narratrice, personnage, rôle, témoin ». À gauche : « Au présent », entouré et souligné, comme pour indiquer la nécessité de respecter ce temps qui est aussi celui de l'original. Ensuite souligné « mémoire » et, au centre, « réalité ». Il s'agirait là d'éléments à garder, à ne pas transformer. Brossard / Laures reprend ici le mot « réalité » et le situe également au centre. De quelle réalité s'agit-il ? Celle du récit à traduire ? Celle racontée par Mélanie ? Celle « traduite » par Maude Laures ? Celle de la « destruction » symbolisée par l'assassinat d'Angela Parkins par « l'homme long » ? Cette « réalité » (si imaginaire soit-elle) est une *contrainte*, voire la *contrainte* majeure, la réalité du récit qui sera aussi la réalité de la traduction.

Dès l'*incipit*, Brossard / Laures transforme la première phrase de l'original : « Le désert est indescriptible »²⁹ en « Le désert est indicible »³⁰. Puis elle efface « indicible », pour reprendre la première phrase à l'identique : « Le désert est indescriptible ». Ensuite, le manuscrit procède sans corrections : « La lumière avale tout, lumière crue. Le regard fond. Aujourd'hui pourtant ». Ces phrases transforment effectivement le texte de Laure Angstelle : « La réalité s'y engouffre, lumière rapide. Le regard fond. Pourtant ce matin »³¹. On assiste à un glissement sémantique, surtout au niveau temporel (« lumière rapide » devient « lumière crue », « ce matin » devient « aujourd'hui »), mais à une conservation du rythme. Cependant après ces quelques phrases qui coulent sans corrections, Brossard / Laures hésite et on peut lire dans la même page du manuscrit : « Très jeune, j'ai vu l'humanité V j'ai regret V je je urlais contre V désespérais de l'humanité. À chaque jour de l'an je voyais l'humanité je la voyais dans fondre V se disperser V dans l'espoir et la démesure »³². La version de Laure Angstelle : « Très jeune, je pleurais déjà sur l'humanité. À chaque nouvel an, je la voyais se dissoudre dans l'espoir et la violence »³³. Les corrections du manuscrit se succèdent dans un climax sémantique de plus en plus dramatisé afin de « traduire » le verbe « pleurer » : « j'ai vu » corrigé par « j'ai regret... », puis par « je urlais » [*sic*],

28. Fonds N. Brossard, brouillons préparatoires au *Désert mauve*, 4 mars 1987-juin 1987, boîte 10, ch. 8, « Mauve, l'horizon ». Les citations suivantes concernent la même page du manuscrit. C'est l'auteure qui souligne.

29. N. Brossard, *Le Désert mauve*, p. 31.

30. Fonds N. Brossard, brouillons préparatoires au *Désert mauve*, boîte 10, ch. 8. Pour les citations suivantes, *ibid.* C'est l'auteure qui corrige, ici et dans les citations suivantes.

31. N. Brossard, *Le Désert mauve*, p. 31.

32. La lettre capitale V signifie que l'auteure remplace la phrase ou le mot barré(e) par la phrase ou le mot qui suit.

33. N. Brossard, *Le Désert mauve*, p. 31.

devient « je désespérais ». C'est sans appel. La phrase suivante du manuscrit impose davantage de corrections qui vont dans le même sens :

Très jeune, je partais dans la ~~Méteor~~ V auto de ma mère V où je ~~pouvais~~ ~~demeurais pendant des~~ m'obstinais ~~pendant des jours~~ V devant V le jour, la nuit ou V et V à l'aube à vouloir tout. Je tissais la lumière. Je roulais vite et aussi lentement ~~dans la lumière~~ [*ici le mot « lumière » est entouré et déplacé plus loin*]. Je suivais ~~lumière~~ [*« lumière » est déplacé ici mais ensuite effacé*] les petits fragments de vie qui ~~dessinaient~~ V s'alignaient V dans mon regard ~~des figures en moi~~ comme un horizon mauve³⁴.

Voici la phrase que l'on trouve dans « Le Désert mauve » de Laure Angstelle : « Très jeune, je prenais la Méteor de ma mère et j'allais vers le désert. J'y passais des journées entières, des nuits, des aubes. Je roulais vite et puis au ralenti, je filais la lumière dans ses mauves et petites lignes qui comme des veines dessinaient un grand arbre de vie dans mon regard ».

Les hésitations de Brossard / Laures semblent s'éloigner graduellement du texte « source » tout en gardant son « fil conducteur ». Les transformations visaient alors à rationaliser, mais aussi à endurcir, voire à rendre plus mûres et conscientes les paroles de la « très jeune » et impétueuse Mélanie, rayonnante d'une vitalité renforcée par son rapport au temps – un temps presque infini dans le texte, comme l'indiquent les pluriels : « des journées entières, des nuits, des aubes » – et des renvois au corps et à la vie : « petites lignes », « comme des veines » et « grand arbre de vie ». Mélanie, telle qu'elle est représentée par Maude Laures, acquiert une conscience majeure de sa force vitale, comme l'indique la recherche sémantique dans le manuscrit qui se résume dans les mots ajoutés en marge : « à vouloir tout ». L'adolescente du « Désert mauve » ne manifeste pas cette conscience lucide, sa vitalité la transcende, comme si elle était, effectivement, plus jeune que dans la traduction.

La fin dans « Mauve, l'horizon »

Voyons maintenant les brouillons de la conclusion de « Mauve, l'horizon ». Il s'agit de la scène qui représente la mort violente et tragique d'Angela Parkins et qui conclut ce récit. Ici le désert assume tout son poids métaphorique :

Exposée à tous les regards [*phrase entourée et déplacée plus bas*] ~~son~~ le corps ~~raidit~~ à tout jamais inflexible ~~exposé~~ exhibé dans le noir et le blanc

34. Fonds N. Brossard, brouillons préparatoires au *Désert mauve*, boîte 10, ch. 8. Entre crochets et en italique mes remarques décrivant les corrections apportées par l'auteure au manuscrit.

de la réalité [*phrase entourée déplacée ici*] ~~trop-exposé~~ [*flèche qui renvoie au glossaire effacé dans les marges de la page: glace néant trou-orifice*] Que s'est-il passé? Mélanie, fille de la nuit, que s'est-il passé³⁵?

Le manuscrit, dans ce cas, diffère de la version finale publiée, où le possessif « son corps » devient « le corps », « exposée à tous les regards » se modifie en « point de mire » et « dans le noir et le blanc de la réalité » est effacé: « Angela Parkins est allongée sur le bois blond de la piste, le corps à tout jamais inflexible, exhibé, point de mire. Mélanie, fille de la nuit, que s'est-il donc passé? »³⁶. Sans modifier la réalité, inévitable mais inacceptable, Brossard / Laures essaie de la montrer de façon plus impersonnelle, et pour cela même encore plus crue et insensée que dans la première version d'Angstelle. Les quatre mots dans le brouillon, sur le côté de la page: « glace, néant, trou, orifice », qui réapparaîtront à différents endroits du texte publié, visent à définir l'horreur, le *désert*, de cette réalité.

« Le Désert mauve » de Laure Angstelle nous dit ceci: « Angela Parkins est allongée, là, exposée à tous les regards. Angela se dissipe dans le noir et le blanc de la réalité. Que s'est-il passé? C'était pourtant un homme de génie. *Of course Mélanie is night teen* »³⁷. Dans le manuscrit, les corrections effacent graduellement toute présence extérieure au couple composé par Mélanie et Angela Parkins – qui est pourtant morte, comme l'omission de l'adjectif possessif devant « corps » le souligne. Ainsi, le syntagme « exposée à tous les regards », où les regards présupposent des yeux, donc des personnes, est remplacé par l'impersonnel « point de mire » tandis que « l'homme long »³⁸ disparaît. Maude Laures s'adresse d'ailleurs directement à Mélanie pour lui demander une explication (« Mélanie, fille de la nuit que s'est-il passé? »). Dans la première version, Mélanie n'aurait pas pu répondre à cette question. En effet, dans l'affirmation « *Of course, Mélanie is night teen* », le jeu de mots en anglais entre « night-teen » et « nine-teen » renforce le doute: Mélanie est une jeune adolescente de quinze ans (*teen*) qui vit dans l'obscurité de la nuit (*night*) comme pour insister sur son inaptitude à répondre. On assiste à nouveau à une sorte de mûrissement, de conscience supérieure de la narratrice (Mélanie), récréée par Maude Laures. Les différences qui vont graduellement vers la version publiée insistent sur la solitude de Mélanie.

Si, dans la conclusion du « Désert mauve » de Laure Angstelle, on peut lire: « La réalité, l'aube. La fureur de l'aube et les galaxies. Les policiers, la

35. Fonds N. Brossard, brouillons préparatoires au *Désert mauve*, boîte 10, ch. 8.

36. N. Brossard, *Le Désert mauve*, p. 249.

37. *Ibid.*, p. 75. C'est l'auteure qui souligne.

38. Traduit « l'homme o'blong » dans « Mauve, l'horizon » (*ibid.*, p. 221).

craie autour du corps d'Angela Parkins. Les clients n'ont rien vu. Je n'ai rien vu. Le désert est indescriptible. Le regard fond »³⁹, le manuscrit de « Mauve, l'horizon » propose à ce sujet la traduction suivante : « La réalité, l'aube. La beauté de l'aube. Tout mon corps va se soumettre. Des policiers, la craie autour du corps d'Angela Parkins. Personne n'a rien vu. Je n'ai rien vu. Le désert est indescriptible. Le ~~regard fond~~ "sparkle des yeux" »⁴⁰. Et dans la version publiée de « Mauve, l'horizon » de Maude Laures, enfin, nous lisons : « La réalité, l'aube. Néant. Tout mon corps va se soumettre. Des policiers, la craie autour du corps. Personne n'a rien vu. Je n'ai rien vu venir. Le désert est indescriptible. Les yeux se fanent »⁴¹.

Le manuscrit diffère de la version publiée de « Mauve, l'horizon », mais il diffère aussi du « Désert mauve » de Laure Angstelle, là où la version publiée s'y détache de façon encore plus radicale. « La fureur de l'aube et les galaxies » devient d'abord « La beauté de l'aube » pour finir en « Néant » ; « tout mon corps va se soumettre » est ajouté, tandis qu'« Angela Parkins » disparaît dans la dernière version. « Les clients » deviennent l'indéfini « Personne » ; « Le regard fond » devient d'abord « Le sparkle des yeux » et finalement « Les yeux se fanent ». La même phrase, qui ouvre les deux textes, est reprise dans la conclusion : « Le désert est indescriptible ». Dans les manuscrits, Brossard / Laures a essayé de la modifier dans l'*incipit* (« Le désert est indicible ») et de l'effacer dans la conclusion, mais, dans la version finale et aux deux endroits de l'ouvrage, elle décide de la garder telle quelle. Cette phrase est un retour au début du texte, un *leitmotiv* du *Désert mauve*, la quadrature du cercle qui souligne le caractère répétitif de toute écriture et donc également de la traduction.

Conclusion

Les hésitations, les modifications, les omissions, les glossaires et notes présents dans les manuscrits confirment que le processus de traduction du français vers le français qu'entreprend Brossard / Laures s'apparente à celui du traducteur vers une autre langue. Laures se permet cependant de modifier le texte, tantôt en ajoutant des éléments, tantôt en les supprimant ou en les modifiant à sa guise. En effet les corrections visent à une recherche de signifiés et de signifiants en même temps proches et lointains où la mise

39. *Ibid.*, p. 249.

40. Fonds N. Brossard, brouillons préparatoires au *Désert mauve*, boîte 10, ch. 8. Brossard ici se sert d'un mot anglais : « *sparkle* », qui signifie « scintillement, étincelle », le contraire du verbe français qu'on retrouve dans la traduction publiée : « se faner ».

41. N. Brossard, *Le Désert mauve*, p. 249.

à distance partielle du texte « originaire » marque le désir de Maude Laures de s'affirmer en tant que sujet. Ainsi, même si le texte est écrit à nouveau, cela ne pourra empêcher Angela Parkins de mourir encore, une deuxième fois. Cette mort absurde, violente, injustifiée est, symboliquement, celle qui relie le traducteur à une *réalité* extérieure qui ne peut être modifiée. Réalité qui est également la réalité du texte. Souvenons-nous : « destruction nucléaire » égale « destruction des femmes » dans « une lecture multipliée par la traduction »⁴². La traduction ne modifiera donc pas le cours du récit du *Désert mauve*⁴³. Les manuscrits permettent de parcourir et de connaître l'espace qui s'ouvre au traducteur face au texte, mais ils montrent aussi la façon dont cet espace peut et doit se restreindre pour revenir à la réalité du texte dans un mouvement circulaire qui en permet aussi la continuation (comme l'indique la phrase de l'*incipit*, reprise en conclusion aussi bien dans le texte de Laure Angstelle que dans celui de Maude Laures : « Le désert est indescriptible »).

Dans ses notes préparatoires pour une intervention sur la traduction, Brossard cite Chateaubriand : « Un traducteur n'a droit à aucune gloire, il faut seulement qu'il montre qu'il a été patient, docile et laborieux »⁴⁴. Et, sur la base de son expérience, elle commente :

Quant au *Désert mauve*, il me faut tout d'abord distinguer entre l'idée (traduire du français au français) et le travail lui-même. Et c'est ici que je reprendrai à mon compte la citation de Chateaubriand. Car si dans la première partie du livre c'est-à-dire dans le récit de Laure Angstelle, j'ai été, à travers le personnage de Mélanie, ardente, passionnée et révoltée, j'ai été dans la traduction patiente, laborieuse : docile, je n'en suis pas certaine. Alors que je me suis toujours vue comme une exploratrice, j'ai en écrivant *Le Désert mauve*, souvent pensé au mot artisan car j'avais une matière première à respecter⁴⁵.

Proust considérait l'écrivain comme un artisan, voire un traducteur, car il avait lui aussi, comme le remarque Brossard, « une matière première à respecter ». Les manuscrits vont au cœur de cette matière première et montrent que traduire *est* écrire et que le travail de la traductrice ou du traducteur est fait de choix, d'hésitations, d'exaltation, de désir pas toujours assouvi. Ainsi, de même que dans l'écriture, le sujet traducteur doit s'impliquer dans son travail. Il n'est pas « invisible », pour reprendre

42. Fonds N. Brossard, *Le Désert mauve* : notes préliminaires.

43. N. Brossard, *Le Désert mauve*, p. 91-92.

44. Fonds N. Brossard, boîte 43, dossier Correspondance 1979-2000, ch. 4.

45. *Ibid.*

l'expression désormais célèbre de Lawrence Venuti. Cependant, on l'a vu, la traduction ne peut donner libre cours à l'imagination que dans un rapport de complémentarité avec le texte qu'elle enrichit, en se rapprochant ainsi du « pur langage » benjaminien⁴⁶.

Chiara MONTINI

ITEM, CNRS/ENS, Paris

46. Sherry Simon a défini le texte de Brossard comme une « défense et illustration » des théories du philosophe allemand W. Benjamin : cf. « La traductrice héroïne postmoderne », in *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, p. 75-90. Cf. aussi M. Giacoppe, « "The Task of the Translator" in Garcia Marquez's *One Hundred years of solitude* and Brossard's *Mauve Desert* », in *Special Issue of Bucknell Review*, K. Faull (éd.), Lewisburg (PA), Bucknell University Press, 2004, p. 124-138.