

« Le Chant des possibles ou Blanchot et le "post-livre" »

Ariane Gélinas

Pour citer cet article :

Gélinas, Ariane. 2010. « Le Chant des possibles ou Blanchot et le "post-livre" », *Postures*, Dossier « Post - », n°12. En ligne < <http://revuepostures.com/fr/articles/gelinas-12> > (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans: Gélinas, Ariane. 2010. « Le Chant des possibles ou Blanchot et le "post-livre" », *Postures*, Dossier « Post - », n°12, p. 85-93.

Postmodernisme et traduction

| dans *Le désert mauve*, de Nicole Brossard

Les chercheuses féministes s'interrogent depuis longtemps sur l'importance du langage dans la construction et la consolidation du patriarcat. En effet, la pensée poststructuraliste, associée au postmodernisme en philosophie, a mis en lumière, dans la seconde moitié du ^{xx}e siècle, l'importance du langage dans la construction de la pensée et des rapports sociaux, notamment grâce à la contribution de Foucault. Selon cette idée, puisque toute relation est médiatisée, elle est inmanquablement déterminée par le code. La résistance par le langage constitue alors un outil de débat privilégié. Par exemple, la règle grammaticale statuant que le masculin l'emporte sur le féminin, tout au singulier qu'au pluriel, fait partie des éléments contre lesquels les théoriciennes féministes s'élèvent, tout comme elle le font aussi contre l'usage courant des titres masculins – par exemple

«madame le président», conformément à l'Académie française – et la concordance formelle du masculin et du neutre.

De cette révolte contre le langage comme outil de domination masculine est issue la pensée féministe de la traduction. Assurément, théorie du langage et théorie de la traduction sont intimement liées, comme le souligne Henri Meschonnic : «La théorie du langage n'a pas, en ce sens, peut-être, de meilleur terrain que le traduire.» (Meschonnic, 1999, p. 10.) Les théories de la traduction sont donc un instrument de prédilection pour qui cherche à mettre en jeu le langage, puisque traduire met les langues en correspondance, ce qui permet d'adopter une perspective élargie et de cerner de manière générale les mécanismes du parler. C'est d'ailleurs ce que fait Nicole Brossard dans *Le désert mauve*, un roman postmoderne qui thématise la traduction dans une perspective féministe. Postmodernisme, féminisme et traduction s'entrecroisent et s'alimentent les uns les autres dans le cadre de cette œuvre hors catégorie.

Le désert mauve est un roman en trois parties : deux récits quasi semblables entrecoupés par une section centrale réflexive. Les première et dernière parties sont en fait des romans à l'intérieur du roman, agrémentés d'une page couverture, paginés et longs d'une quarantaine de pages. Le premier, intitulé «Le désert mauve», est écrit par Laure Angstelle, et le second, «Mauve, l'horizon», est de Laure Angstelle, mais traduit par Maude Laures, ce dernier étant alors la traduction du récit initial. Ils sont tous deux écrits en français et racontent à peu de détails près la même histoire, celle d'une adolescente de quinze ans, Mélanie, qui erre dans le désert de l'Arizona au volant de la voiture de sa mère, à la recherche de liberté. La jeune femme découvre alors l'écriture, puis l'amour, qu'elle éprouve pour Angela Parkins, une ingénieure plus âgée qu'elle. Le style employé par Brossard est très différent d'un récit à l'autre, étant beaucoup plus lyrique dans le second que dans le premier. La trame narrative des romans est marquée d'intermèdes, intitulés chapitres, consacrés à un personnage masculin – l'homme long dans «Le désert mauve», l'hom'oblong dans «Mauve, l'horizon» – qui, à la fin du récit, assassine Angela Parkins alors qu'elle danse avec Mélanie. Beaucoup de chercheuses soulignent l'omniprésence des couples lesbiens dans ces récits : outre l'héroïne et Angela Parkins, on trouve le couple formé de la mère de Mélanie, Kathy, et de Lorna. À ce sujet, Nicole Côté remarque : «La recherche résolument formelle de Brossard constitue une autoreprésentation de la quête éperdue d'une réalité accueillante pour les lesbiennes dans un monde patriarcal.» (Côté, 2004, p. 141.) À travers ce ballet de couples lesbiens, brutalement conclu par l'assassinat d'Angela Parkins par le seul personnage masculin, l'emprise destructrice du patriarcat –

puissamment symbolisée par la bombe atomique¹ – est dénoncée par Brossard dans ce double récit.

Entre les récits qui délimitent *Le désert mauve*, on retrouve une très longue partie, de plus de cent vingt pages, intitulée « Un livre à traduire », qui décrit en détail et systématiquement le processus de traduction du texte de Laure Angstelle par Maude Laures. La traductrice y explore plusieurs aspects du roman : les lieux, les objets, les personnages et ses différentes dimensions. Ces sections sont encadrées, au début et à la fin, par une série de courts paragraphes qui décrivent à la troisième personne les démarches et les sentiments de la traductrice, accentuant ainsi la subjectivité de celle-ci. Ainsi, contrairement à l'habituel traitement éditorial, qui ne présente que la traduction finale, le lecteur a accès, dans le roman de Brossard, à tous les éléments du processus de traduction : l'original, le travail de recherche et d'interprétation et le texte traduit. Cette mise en scène du mécanisme de traduction rattache indubitablement *Le désert mauve* au roman postmoderne, caractérisé entre autres par une importante recherche formelle.

***Le désert mauve*, un roman postmoderne**

Le postmodernisme est souvent caractérisé, selon la pensée de Lyotard, par une posture dubitative envers les métarécits (Lyotard, 1979, p. 29). Par « métarécit », on entend tout discours idéologique, comme ceux du progrès, de la religion, du patriarcat, du capitalisme, du communisme, etc. L'attitude postmoderne consiste alors à remettre en question les bases de ces idéologies, à questionner leur pertinence et leur influence sur notre mode de pensée. En littérature, les métarécits sont les forces normalisantes qui déterminent la forme et le fond de toute œuvre (Paterson, 1990, p. 18-21). Par exemple, la séparation des genres poétique, prosodique et dramatique, ainsi que des niveaux de langage leur correspondant, constitue un métarécit dont la solidité a été bien ébranlée depuis la fin du XIX^e siècle. De son côté, *Le désert mauve* défie les schèmes littéraires fondamentaux de nombreuses manières, autant en ce qui concerne l'énonciation que l'énoncé.

Deux éléments participent à la création de la problématique de l'énonciation : le narrateur et le narrataire. Contrairement à la conception traditionnelle de la littérature où l'auteur et le lecteur sont implicites et concrètement *absents* du texte, le roman postmoderne propose des œuvres dans lesquelles ces instances sont souvent exposées et surcodées,

¹ En effet, l'unique personnage masculin – l'homme long dans « Le désert mauve » et l'hom'oblong dans « Mauve, l'horizon » – semble faire partie de l'équipe de scientifiques qui ont travaillé à la bombe, puisqu'on retrouve, dans les passages le concernant, de nombreuses allusions à une explosion, ainsi qu'une citation d'Oppenheimer, tirée du Bhagavad-Gîtâ : « Now I am become death ».

ce qui permet de faire apparaître leur qualité de sujet pensant, lequel ne peut être jeté hors du texte. Dans le roman de Brossard, narrateur et narrataire sont personnifiés par Maude Laures, lectrice du « Désert mauve » et créatrice de « Mauve, l'horizon ». C'est d'ailleurs à travers ce personnage que la problématique de l'auteur et du lecteur est explorée, notamment dans la partie centrale du roman où la démarche de la traductrice ainsi que sa manière d'aborder le texte original et sa traduction sont mises en lumière : « La nuit, Maude Laures rêvait de *son livre* et le jour, avant même de s'adonner aux principes de l'audace et de la prudence, elle pensait à Laure Angstelle. » (Brossard, 1987, p. 61.) Plus remarquable encore est la rencontre entre l'auteure et la traductrice, imaginée par cette dernière et décrite dans la section « Scènes » de la partie centrale. Maude Laures, bouleversée par la mort violente d'Angela Parkins et incapable de réécrire cette faillite de l'amour lesbien, cherche une explication et confronte l'auteure à ce sujet. Immuable, Laure Angstelle, l'auteure, assoit sans ambages son autorité sur le texte en affirmant : « Mais traductrice, vous n'[...]avez aucun [droit sur ce texte]. » (Brossard, 1987, p. 142.)

La problématisation de l'énoncé dans le roman postmoderne se décline aussi sur deux aspects : la diégèse et le code. Dans la diégèse, la simple présence du thème de l'écriture permet, grâce à son aspect spéculaire, d'observer le littéraire avec le littéraire. En effet, comme le remarque Paterson : « le roman postmoderne parle inlassablement de l'écriture, de la lecture, du travail critique et, d'une façon plus générale, de l'art. » (Paterson, 1990, p. 20.) Cette thématique est bien sûr présente dans *Le désert mauve*, notamment en raison du fait que Mélanie, l'héroïne du « Désert mauve » et de « Mauve, l'horizon », découvre l'écriture et se questionne à de nombreuses reprises sur l'influence du langage sur sa vie : « Depuis que j'avais écrit dans le carnet d'entretien, je voyais vraiment la réalité de près. » (Brossard, 1987, p. 26.) Aussi, la présence des deux romans à l'intérieur du roman, qui sont brillamment mis en scène par une page couverture où sont nommés auteur, traducteur, titre et maison d'édition, et par une pagination (dans le coin supérieur extérieur) qui s'ajoute à celle du roman de Brossard (au centre inférieur de la page), contribue à l'établissement du thème de l'écriture en faisant ressortir les mécanismes de l'édition. De plus, la mise en abyme – « Le désert mauve » de Laure Angstelle dans *Le désert mauve* de Nicole Brossard – est un procédé métafictionnel caractéristique du roman postmoderne, puisqu'il convoque lui aussi une réflexion sur le littéraire. Selon Paterson, la présence d'une esthétique de la rupture, qui « instaure un nouvel ordre du discours ; [...] instaure l'ordre de la pluralité, de la fragmentation, de l'ouverture ; [...] instaure, en bref,

l'ordre de l'hétérogène» (Paterson, 1990, p. 20), est elle aussi propre au roman postmoderne. Cet ordre de la rupture est présent dans le roman de Brossard, justement parce que celui-ci met à mal les normes littéraires, en faisant du travail de traduction la majeure partie de son texte, et en y présentant une traduction qui défie le principe premier du « traduire » puisqu'elle est rédigée dans la même langue que celle de l'original. Aussi, le code, un autre signe distinctif du roman postmoderne, y est généralement représenté par un procédé d'intertextualité. Dans *Le désert mauve*, ce procédé n'est cependant pas présent sous sa forme habituelle : on ne retrouve pratiquement pas, dans le livre de Brossard, d'allusions à d'autres œuvres littéraires. Par contre, la coexistence de ces deux romans, « Le désert mauve » et « Mauve, l'horizon », leur parallélisme et la relation que le lecteur ne peut s'empêcher d'établir entre eux, constituent un effet d'intertextualité dans le système fermé qu'est *Le désert mauve*. Ainsi, la mécanique du texte littéraire, habilement masquée dans le roman traditionnel, se trouve exposée sous de nombreux aspects dans *Le désert mauve*, grâce à l'apport esthétique du postmodernisme. Cette transparence permet d'explorer un phénomène supplémentaire, celui de la traduction, qui bouleverse lui aussi les conceptions classiques du langage et du texte.

Paradoxes

Le postmodernisme, en philosophie, s'est beaucoup penché sur le cul-de-sac que représente pour certains la pensée platonicienne, toujours attachée à la distinction hiérarchique entre l'universel et le singulier, l'original et la copie. Bien entendu, l'exploration de ces concepts est essentielle à une pensée de la traduction, puisque celle-ci consiste justement à envisager les liens entre l'original et le traduit, qui est finalement une copie dans une autre langue. Tenant d'une séparation claire entre le mot, qui appartient au monde concret, et le sens, qui relève du monde des idées, beaucoup de penseurs de la traduction, surtout issus de la linguistique, se sont plu à tenter d'ériger un système de traduction qui en permettrait l'automatisation. En ce sens, Derrida affirme qu'il « n'y a de traduction, de système de traduction, que si un code permanent permet de substituer ou de transformer les signifiants en gardant le même signifié, toujours *présent* malgré l'absence de tel ou tel signifiant déterminé. » (Derrida, 1967, p. 311.) Néanmoins, la traduction ne se laisse pas cantonner dans la position inférieure à laquelle la relègue le platonisme ; c'est précisément par la copie qu'elle démontre que l'original est reformulable, et que les liens tissés entre signifiant et signifié dans la langue de départ peuvent être défaits. Berman souligne le paradoxe dans lequel la traduction, par sa simple existence, plonge

l'original : « Mais pourquoi la traduction élève-t-elle l'œuvre à la gloire du sens pur et la précipite-t-elle en même temps dans la périssabilité ? *Justement parce qu'elle la plonge dans le re-formulable.* » (Berman, 1986, p. 72, c'est l'auteur qui souligne.) Dans *Le désert mauve*, le paradoxe entre élévation et rabaissement de l'original et de la traduction s'exprime surtout à travers le personnage de Maude Laures, déchiré entre son attirance pour « Le désert mauve » et sa pulsion de le traduire et de se l'approprier : « Elle ne saura jamais pourquoi tout son être s'est enfoncé dans un livre, pourquoi pendant deux ans elle s'est brisée, s'est allongée dans les pages de ce livre [...]. » (Brossard, 1987, p. 55.) C'est à travers une souffrance et un désir incontrôlables que la traductrice accomplit son œuvre et pénètre le texte de Laure Angstelle.

Cette tension antithétique entre valorisation et dévalorisation de la traduction est justement ce qui rattache celle-ci au postmodernisme, lui-même fondé sur le paradoxe : « postmodernism is a phenomenon whose mode is resolutely contradictory » (Hutcheon, 2005 [1989], p. 16). L'antinomie propre au postmodernisme est décelable, chez Brossard, dans plusieurs aspects du processus de traduction, comme en témoigne la partie centrale du roman. La traductrice est le pivot entre « Le désert mauve » et « Mauve, l'horizon », à la fois lectrice et auteure d'un livre qui est même et différent à la fois. Sa relation avec Laure Angstelle est d'ailleurs teintée d'une contradiction comparable : « Et elle se faisait de plus en plus à l'idée de devenir une voix autre et ressemblante dans l'univers dérivé de Laure Angstelle. » (Brossard, 1987, p. 176.) Prisonnière de la contrainte de fidélité qu'impose la traduction, elle est obsédée par la mort d'Angela Parkins et ne sait comment esquiver l'inéluctable, imposé par les mots de l'auteure : « Dans la marge, il n'y avait plus d'espace et Maude Laures se mit à cocher d'autres mots qui pourraient dans sa langue relancer le sens et lui éviter d'affronter la fin brutale d'Angela Parkins. » (Brossard, 1987, p. 175.) Malgré la fixité du récit original, la traductrice tente de lui trouver une autre issue, mais sans succès, car elle reste soumise à l'hypothétique intention de l'auteure.

Hors frontières

Hutcheon affirme que le postmodernisme se distingue des autres courants par une perméabilité des frontières ainsi que par leur transgression : « [Postmodernism is the] transgression of the boundaries between genres, between disciplines and discourses, between high and mass culture, and most problematically, perhaps, between practice and theory. » (Hutcheon, 2005 [1989], p. 18.) La traduction, dans un mouvement semblable, abolit la frontière entre les langues et contribue

à créer une littérature mondiale – la *weltliteratur* de Goethe (Berman, 1984, p. 88) – et à faire persister l'œuvre au-delà des frontières. On peut alors considérer que l'effacement des limites entre auteur, texte et lecteur effectué par la traduction constitue un autre aspect qui la rattache au postmodernisme. Encore une fois, c'est par l'entremise du personnage de Maude Laures, la traductrice, que s'exprime cette fluidité des limites. En effet, en tant que lectrice du « Désert mauve » et auteure de « Mauve, l'horizon », elle est à la fois porteuse d'une interprétation et d'une intention. À propos du brouillage institué par la traduction, Beverly Curran mentionne : « Translation is an eccentric narrative, an intimate, conflated process of reading and writing, in which the relationship between reader and writer, between reality and fiction, is always questioned. » (Curran, 2000, p. 165.) Ce double rôle est illustré dans le roman de Brossard dans les différentes parties descriptives d'« Un livre à traduire ». Ce dernier est divisé en quatre sections : « Lieux et objets » (p. 67-84), « Personnages » (p. 85-124), « Scènes » (p. 125-144) et « Dimensions » (p. 145-166). Ces segments sont eux-mêmes constitués de plusieurs minichapitres qui décrivent différents éléments du roman de Laure Angstelle. Les descriptions qu'on y retrouve sont des interprétations libres, des ajouts au texte original. Ainsi, certains personnages y gagnent des patronymes : « Kerouac » pour Kathy, la mère de Mélanie, et « Myher » pour Lorna, sa compagne. Quant à l'homme long, qui terrifie Maude Laures, il échappe aux mots : une série de photographies – encadrées par un dossier cartonné – le décrit comme un homme anonyme au visage brouillé, entouré de papiers ou de formules mathématiques, aveuglé par la lumière de l'explosion. Le motel de la mère de Mélanie, dépeint dans la partie « Lieux et objets », reçoit lui aussi un nom, le « motel *mauve* » (Brossard, 1987, p. 69, c'est l'auteure qui souligne). On retrouve les traces d'une partie de ces ajouts dans « Mauve, l'horizon », mais certains d'entre eux semblent simplement exister dans l'esprit de la traductrice, puisqu'ils ne sont mentionnés nulle part dans son travail final.

À la lecture d'un texte traduit, le lecteur attribue cette œuvre à l'auteur de l'original, alors que le véritable auteur est le traducteur, qui est aussi le lecteur du texte initial. Ainsi, les rôles sont brouillés et se superposent, fragilisant les frontières du domaine littéraire, qui prête traditionnellement à l'auteur une intention, au texte un sens et au lecteur une interprétation. Dans la partie « Scènes », Maude Laures imagine des dialogues entre certains personnages. De ces échanges, elle tente de comprendre la mort d'Angela Parkins, fondamentale selon l'auteure, qui ne voit pas la nécessité de s'expliquer et qui réclame en outre toute autorité sur son récit :

- De vous lire me donne tous les droits. /
- Mais traductrice, vous n'en avez aucun. Vous avez choisi la tâche difficile de lire à rebours dans votre langue ce qui dans la mienne coule de source.» (Brossard, 1987, p. 142-143.)

Le meurtre d'Angela Parkins par l'homme long est donc inévitable : la traductrice se révèle impuissante devant la volonté de l'auteure. Pourtant, Maude Laures, en imaginant cette rencontre, construit elle-même les barrières entre lesquelles elle est enfermée, puisque, en donnant la parole à l'auteure, elle reconnaît son autorité et se soumet à sa volonté.

Hétérodoxies

Dans *Le désert mauve*, le discours patriarcal est malmené, notamment à cause de l'omniprésence de couples lesbiens et de l'association entre l'unique personnage masculin, un assassin, et la bombe atomique. Le postmodernisme, caractérisé par la contestation de la *doxa*, des méta-récits, désigne le langage comme un lieu de dénonciation. Le système linguistique est investi à cet égard par les féministes, qui refusent son parti pris masculin :

Dialogic, the-one-within-the-other in the Bakhtinian sense of the polyphonic text, feminist discourse works to subvert the monologism of the dominant discourse. Translation, in its figurative meanings of transcoding and transformation, is a topos in feminist discourse used by women writers to evoke the difficulty of breaking out of silence in order to communicate new insights into women's experiences and their relation to language. (Godard, 1986, p. 44-45.)

Ainsi, la traduction est souvent un outil qui permet aux femmes de se réapproprier le langage, soit de manière concrète, en offrant une traduction féministe d'un texte, soit de manière métaphorique, en mettant en scène le processus de traduction, comme dans le roman de Brossard. Susanne de Lotbinière-Harwood, auteure de nombreuses traductions féministes, décrit les enjeux de ce lieu de résistance :

Dans cette optique, la traduction comme pratique de réécriture au féminin ne cache pas son jeu. Elle vise ouvertement à subvertir l'ordre patriarcal qui réduit les femmes au silence, et elle le fait en inventant des stratégies langagières inspirées du féminisme qui, par l'entremise du féminin, contribuent à rendre les femmes visibles dans la langue et par le fait même dans le social. (Lotbinière-Harwood, 1991, p. 28.)

Dans *Le désert mauve*, Brossard décrit une traduction « intralinguale » qui double le récit de l'échec de la survivance des femmes dans un monde masculin destructeur. Parallèlement, la tentative de Maude Laures, qui vise à réécrire ce récit pour en retirer la mort d'Angela Parkins, est, elle

aussi, un échec. Pourtant, cette traduction est empreinte d'optimisme par rapport au texte de Laure Angstelle. Par exemple, si, dans « Le désert mauve », on peut lire : « Je bois une bière et personne ne s'aperçoit que j'existe. » (Brossard, 1987, p. 15), dans « Mauve, l'horizon », il est écrit : « J'avale ma bière et la vie continue dans le brouhaha. » (Brossard, 1987, p. 185.) Il y a sans conteste plus d'espoir dans la vie qui continue que dans la non-reconnaissance de l'existence de Mélanie. De la même manière, les titres témoignent aussi d'une différence dans le ton : le désert, à cause de son aridité, est beaucoup moins invitant que l'horizon, surtout si l'on tient compte de la page couverture de la traduction, où figure un lever de soleil.

Avant de mourir, Angela Parkins discute avec Mélanie et lui livre une longue litanie dont voici la conclusion :

[...] elle dit qu'il ne faut pas renoncer, que rien n'est impossible si la mémoire accomplit dans l'improbable la certitude qui en soi veille à l'horizon à la beauté, elle parle de l'attachement que nous avons pour certains mots et que ceux-ci sont comme de petites morts lentes dans la réalité concise. (« Le désert mauve », dans Brossard, 1987, p. 50.)

[...] elle dit qu'il faut espérer, que la mémoire peut encore accomplir de beaux ouvrages, mais les yeux, Mélanie, elle dit qu'en réalité il suffit de quelques mots concis pour changer le cours de la mort, pour effrayer les petites douleurs, elle parle et réveille en moi l'horizon. (« Mauve, l'horizon », dans Brossard, 1987, p. 220.)

On remarque les nuances entre les deux extraits, dont le second est plus optimiste que le premier. En effet, « ne pas renoncer » est moins fort et moins encourageant qu'« espérer », et si, au départ, les mots sont « de petites morts lentes », ils peuvent, dans la traduction, « changer le cours de la mort » et « effrayer les petites douleurs ». C'est là que Maude Laures prend sa revanche sur Laure Angstelle, en donnant aux mots un pouvoir rédempteur et non destructeur. Ainsi, la mort d'Angela perd une partie de son caractère inexplicable et prend un tour symbolique.

À la suite de l'épreuve qu'a constituée la traduction du roman de Laure Angstelle, et devant l'échec de l'évitement de la mort d'Angela Parkins aux mains du représentant du patriarcat, Maude Laures offre une version plus personnelle et moins polyphonique du récit de Mélanie :

Au fond de la salle, il y a le regard impassible de l'homme long. Le désert est grand. 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.* (« Le désert mauve », dans Brossard, 1987, p. 50.)

Le ravage est grand. L'hom'oblong regarde devant lui, complètement détaché de la scène. 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 ? (« Mauve, l'horizon », dans Brossard, 1987, p. 220.)

La traduction de Maude Laures est une interprétation intimiste, insistant sur le trio formé par l'hom'oblong, le cadavre d'Angela et Mélanie, alors que l'original est un mélange de différents points de vue, à l'image de la cohue créée par le meurtre. De plus, dans la traduction, c'est à Mélanie qu'on demande des explications, alors que, dans l'original, les dernières phrases sont plutôt attribuables aux témoins de la scène, en réponse à un éventuel interrogatoire policier. Selon la version de Maude Laures, c'est à Mélanie de trouver une raison à la mort d'Angela, de combattre l'emprise du patriarcat sur la vie des femmes, car le meurtre de l'ingénieure, malgré l'horreur qu'il suscite chez la traductrice, est porteur de sens et exige qu'une lutte soit menée. Les policiers et la voix de la multitude sont effacés pour laisser place à Mélanie, sur qui repose maintenant la poursuite de la lutte féministe : « Puis ce fut le profil menaçant de toute chose. Puis l'aube, le désert et mauve, l'horizon. Il y a des mémoires pour creuser les mots sans souiller les tombes. Je ne peux tutoyer personne. » (« Mauve, l'horizon », dans Brossard, 1987, p. 220.)

Outil de contestation privilégié pour la lutte féministe, la traduction est transformation et identité, dans une pensée de la littérature et de la langue, toutes deux universelles et uniques à la fois. Réfléchir à la traduction permet donc d'appréhender les rapports entre l'Autre et le Même et d'en découvrir les invisibles liens dans une perspective hors frontière tout à fait postmoderne. La résistance féministe par le langage prend tout son sens à la lecture du roman de Brossard qui, grâce à une recherche formelle et langagière sans égale, réussit avec brio le mariage entre postmodernisme et féminisme au moyen d'une pensée de la traduction.

Bibliographie

BERMAN, Antoine. 1984. *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, 311 p.

BERMAN, Antoine. 1986. «L'essence platonicienne de la traduction». *Revue d'esthétique*, vol. 12, p. 63-73.

BROSSARD, Nicole. 1987. *Le désert mauve*. Montréal : L'Hexagone, 220 p.

CURRAN, Beverley. 2000. «Reading Us into the Page Ahead : Translation as a Narrative Strategy in Daphne Marlatt's *Ana Historic* and Nicole Brossard's *Le Désert mauve*». In *Reconstructing Cultural Memory : Translation, Scripts, Literacy*, sous la dir. de Lieven D'Hulst et John Milton, p. 165-178. Amsterdam, Netherlands : Rodopi.

DERRIDA, Jacques. 1967. *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil, 340 p.

GIACOPPE, Monika. 2004. «“The Task of the Translator” in Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude* and Brossard's *Mauve Desert*». *Bucknell Review : A Scholarly Journal of Letters, Arts and Sciences*, vol. 47, n° 1, p. 124-138.

GODARD, Barbara. 1986. «Theorizing Feminist Discourse/ Translation». *Tessera*, vol. 6 (printemps), p. 42-53.

HUTCHEON, Linda. 2005 [1987]. *The politics of postmodernism*. New York et Londres : Routledge, 222 p.

LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de. 1991. *Re-Belle et Infidèle / The Body Bilingual*. Montréal/Toronto : Remue-ménage / Women's Press, 180 p.

LYOTARD, Jean-François. 1979. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. Paris : Minuit, 109 p.

MESCHONNIC, Henri. 1999. *Poétique du traduire*. Paris : Verdier, 377 p.

PATERSON, Janet. 1990. *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 126 p.