Document généré le 19 oct. 2024 05:55

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

La rage contre le cliché

Nay Rather d'Anne Carson, Sylph Editions, 44 p.

Marc-Alexandre Reinhardt

Numéro 250, automne 2014

URI : https://id.erudit.org/iderudit/73133ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Reinhardt, M.-A. (2014). Compte rendu de [La rage contre le cliché / *Nay Rather* d'Anne Carson, Sylph Editions, 44 p.] *Spirale*, (250), 66–67.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La rage contre le cliché

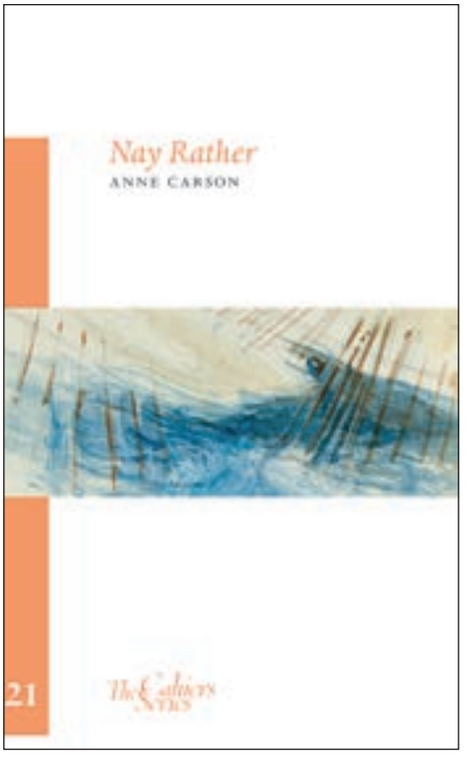
PAR MARC-ALEXANDRE REINHARDT

NAY RATHER
d'Anne Carson
Sylph Editions, 44 p.

Il y a un rapport intime entre l'art de traduire et la poésie. L'épreuve de l'indicible recoupe celle de l'intraduisible tout en révélant, par le fait même, l'abîme inépuisable de la langue. Cliché, n'est-ce pas ? Peut-être bien. Anne Carson n'a cessé d'expérimenter les enjeux de ce cliché en concevant des procédés poétiques intimement informés par la tâche de traduire. Son plus récent ouvrage, *Nay Rather,* rappelle les limites de ce que l'on peut dire tout en évoquant le droit de laisser œuvrer le silence supportant de telles limites. Il y a une affinité ontologique entre le langage et le silence, mais l'exposition de cette affinité n'a pas besoin d'être forcément hermétique ou érudite, analytique ou mystique ; le livre de Carson propose des variations sobres et ludiques autour de cette affinité en abordant la question de la traduction telle qu'elle se manifeste dans différentes formes.

« *Quelque chose n'est rien de plus que la célébration du rien qui le supporte* », écrit John Cage. Carson célèbre cette célébration en partant de la figure du rien qu'est le silence. Plus précisément, elle explore le droit au silence, cette chose aussi cruciale que les mots lorsqu'il s'agit de penser ou de pratiquer la traduction. Le livre, composé d'un essai poétique et d'une série de traductions d'un fragment lyrique, est accompagné de dessins et de gouaches de l'artiste Lanfranco Quadrio. Malgré l'autonomie relative des deux textes, leur adjonction génère une friction cognitive à laquelle Carson parvient dans un mélange bien dosé de prose et de poésie, une mixture se trouvant déjà dans *Variations on the Right to Remain Silent,* le premier texte du recueil.

Cet essai traite de l'intraduisible dans une prose sobre et inventive interrompue par des vers d'un poème (*By Chance the Cycladic People*) dont l'agencement a été aléatoirement déterminé par un générateur algorithmique. Sa mise en page semble paradoxalement appuyer, par la dynamique textuelle qu'elle initie, la thèse que Carson énonce dès le début : « *Les langues ne sont pas des algorithmes, il est impossible de faire correspondre chacun de leurs termes.* » L'intraduisible excède cette correspondance, il demeure en reste lorsque le langage en imprime le relief, en trace le contour.



À coups de rapprochements en apparence fortuits entre Homère et Hölderlin, Jeanne d'Arc et Francis Bacon, Carson met en scène le pari qu'il y a à se mesurer au « *silence physique* » et au « *silence métaphysique* » des textes que l'on traduit. Le premier type de silence désigne la détérioration inévitable des écrits dans le temps, ce que les éditions critiques des fragments de l'Antiquité restituent parfois par l'usage de crochets pour cerner leurs lacunes constitutives. Le deuxième émerge de l'intraduisibilité inhérente à l'archaïsme de certains mots qui manifestent la prégnance intime des choses qu'ils incarnent, « *la frappe unique* » qu'évoquait déjà Mallarmé dans *Crise de vers*. Par exemple, le mot français « cliché », repris tel quel dans la langue anglaise, vient du verbe « clicher », un terme désignant le bruit que fait la frappe d'un stéréotype dans le procédé de l'imprimerie. Or les deux types de silences, soutient Carson, sont autant d'occasions d'exercer la force de l'imagination et d'émouvoir la pensée. Les trous matériels qui ponctuent une tradition textuelle offrent la possibilité de libérer le passé pour mieux le réinvestir tandis

que la résistance lexicale d'un terme homérique tel que « *molu* », le nom que les dieux donnent à une certaine plante médicinale, ou « *Pallaksch. Pallaksch.* », le balbutiement de Hölderlin réitéré dans un poème de Paul Celan, rappelle l'opacité irréductible du langage lorsqu'il se frotte à l'évidence de l'intraduisible, à ce que Francis Bacon appelait la « *brutalité des faits* ».

Le deuxième texte comprend six traductions différentes du fragment 286 d'Ibykos, un lyrique grec du VI^e^ siècle avant notre ère. Classiciste de formation, Carson a constamment recours aux textes de l'Antiquité pour concevoir des protocoles d'expérimentation formelle. Ce retour témoigne moins d'une consécration de la tradition ou d'un exotisme esthétisant que d'un désir de régénérer l'écriture poétique. Le dispositif de traduction déployé dans l'ouvrage poursuit cette démarche en proposant, dans un premier temps, une traduction originale du grec ancien vers l'anglais et, dans un deuxième temps, une séquence de cinq transpositions du même poème à partir d'un corpus lexical tiré de documents incongrus, des matériaux littéraires et non littéraires. Carson réécrit ainsi le fragment en y disposant les mots du poème *Woman's Constancy* de John Donne, d'un dossier d'enquête du FBI sur Bertolt Brecht, de la pièce de théâtre *Fin de partie* de Beckett, d'une conversation entre Gustav Janouch et Franz Kafka, des arrêts et panneaux signalétiques du métro de Londres et… des pages 17 et 18 du guide de l'utilisateur de son nouveau micro-ondes Emerson 1 000 W.

Le droit de rester silencieux est communément accordé à un sujet accusé d'un délit – vous savez, la phrase que vous entendez toujours dans les scènes d'arrestation des films policiers. Il est peu recommandé de parler dans cette situation : tenter de raisonner avec les forces de l'ordre contribue plus souvent qu'autrement à sa propre condamnation. Le fait de crier a la particularité de pouvoir déstabiliser cette procédure légale tout en exerçant le droit de ne rien dire, de garder le silence. « *L'intraduisible est illégal* », écrit Carson, et la légitimité du pouvoir est fondée sur le cliché. Une traduction sensible à l'intraduisible sera toujours une forme de délit menant potentiellement à une confrontation avec l'autorité, qu'elle soit textuelle ou institutionnelle. Il reste toujours le droit de s'exercer à garder le silence et d'ainsi faire d'un délit l'occasion de forger d'autres types de relations, le stéréotype des clichés. *Nay Rather* est un plaidoyer pour une pratique de l'intraduisible animé d'une rage contre le cliché, une rage dont la démesure redonne un sens à ce que pourrait être une religiosité séculière.