

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Traduit de l'américain

René Lapierre

Volume 32, Number 2 (188), April 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31880ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lapierre, R. (1990). Traduit de l'américain. *Liberté*, 32(2), 31–36.

RENÉ LAPIERRE

TRADUIT DE L'AMÉRICAIN

*Le médium ne se confond pas avec le message,
mais il est la forme que celui-ci revêt [...].*

A. Danto, *La Transfiguration du banal*, Seuil,
1989, p. 234.

Commençons tout doucement. Il me semble que ce qui retiendrait d'abord l'attention, chez Carver, ce serait peut-être cette étrange inertie des personnages qui, après avoir maladroitement essayé d'expliquer ceci ou cela – des affaires très graves, parfois – tout à coup abandonnent et se taisent, laissant autour d'eux les choses se découdre et une sorte de désordre (ou de désespoir) s'installer. Alors ils se lèvent, vont à la fenêtre, ou boivent un autre verre, ou s'assoient dans un coin.

*She kept talking. She told everyone. There was more to it,
and she was trying to get it talked out. After a time, she
quit trying.*

(«Why Don't You Dance?») *

«Watch it, Mom,» Rae said.

«I'm not afraid of him,» Maxine said.

*L.D. put the shaving bag under his arm and picked up the
suitcase.*

*He said, «I just want to say one more thing.»
But then he could not think what it could possibly be.
(«One More Thing»)*

C'est ainsi. On dirait que chez Carver les nouvelles se terminent mais qu'elles ne finissent pas; à de très rares exceptions près, elles semblent ne pas vouloir de solution, et refuser à plus forte raison la recette du punch qui caractérise pour bien des écrivains (et pour des critiques plus nombreux encore) le genre même de la nouvelle. Bon. Pour-suivons.

Ces textes ont depuis quelques années fait l'objet de traductions. Des traductions très convenables, pour autant que je puisse en juger, mais dans lesquelles quelque chose de central, d'essentiel semble pourtant avoir été perdu. De telle sorte que les nouvelles de Carver en français ne se ressemblent plus guère, au point que parfois elles cessent tout à fait de m'intéresser. J'ai tenté l'expérience à diverses reprises, lisant en premier lieu tantôt le texte anglais, tantôt la traduction, comparant tantôt de courtes nouvelles, tantôt des recueils entiers, tantôt même de simples phrases, et retrouvant dans le passage au français la même déception, le même éloignement de mon sentiment premier de lecture. Je ne suis pourtant pas un incondtionnel de la pratique des auteurs dans le texte; il y aurait même là, pour l'imparfait bilingue que je suis, plus d'inconvénients que d'avantages. (Je me rassure en me disant qu'un bon texte survit de toute façon à une traduction déficiente; quant aux traductions honorables, elles constituent souvent en elles-mêmes de fines leçons de lecture, susceptibles, si l'on y prête attention, d'accroître le plaisir du texte et non de le réduire.) Bien sûr il y a toujours une sorte de poésie spécifique qui se dégage d'une langue étrangère (cette «force équivoque et implosive» qui fournit à l'imagination, d'après Geneviève Hily-Mane (*Le Style de Ernest Hemingway*), «un rempart contre la compréhension directe»), mais

ce n'est pas suffisant en l'occurrence. Il y a plus que cela. Alors quoi?

I kept spraying.

Finally I raised the shade in the kitchen and looked out. It was late. The wind blew and I heard branches snap.

«That trash,» I said. «The idea!»

I used even worse language, things I can't repeat.

(«The Idea»)

Et moi, je vaporisais.

À la fin, j'ai levé le store de la cuisine et j'ai regardé dehors. Il était tard. J'ai entendu des branches se briser sous le vent.

– Cette traînée, ai-je dit. En voilà une idée!

J'ai usé de termes plus crus encore. Des choses que j'aime mieux ne pas répéter.

(«En voilà une idée»)

*

«Ralph!» She turned the knob. «Ralph, let me in, please, darling. Ralph? Please let me in, darling. I want to see you. Ralph? Please!»

He said, «Go away, Marian.»

She said, «I can't go away. Please, Ralph, open the door for a minute, darling. I just want to see you. Ralph. Ralph?

The children said you were hurt. What's wrong, darling? Ralph?»

He said, «Go away.»

She said, «Ralph, open up, please.»

He said, «Will you please be quiet, please?»

(«Will You Please Be Quiet, Please?»)

– Ralph! fit-elle en agitant le bouton de la porte. Ralph, laisse-moi entrer, mon chéri. Ralph! Oh! je t'en prie,

chéri, laisse-moi entrer. Je veux te voir. Ralph? Je t'en prie!

– Va-t'en, Marian.

– Non, je ne peux pas, dit-elle. Ralph, s'il te plaît, ouvre cette porte. Rien qu'une minute, mon chéri. Je veux te regarder, c'est tout. Ralph. Ralph? Les enfants prétendent que tu es blessé. Qu'est-ce que tu as, chéri? Ralph?

– Va-t'en.

– Ralph, ouvre-moi, s'il te plaît.

– Tais-toi, je t'en prie, tais-toi! lui dit Ralph.

(«Tais-toi, je t'en prie, tais-toi!»)

Je ne vois pas de raison objective au phénomène que j'essaie de décrire; rien en tout cas qui soit de nature à dépasser les observations textuelles qu'une première lecture suffit à relever. Je ferai donc faute de mieux l'hypothèse d'une raison subjective, du moins pour l'instant, rattachée d'une part aux caractéristiques du texte de Carver, et d'autre part à la particularité de notre position culturelle et historique à l'intérieur de la culture et de la réalité américaines. L'américain (plus justement que l'anglais) parlerait en quelque sorte pour nous la langue de cette profondeur, il figurerait verbalement cette massive densité qui donne leur gravité aux créatures de Carver; il aurait, en un mot, le pouvoir poétique de représenter la force d'inertie qui affleure constamment chez eux sous forme de néant: crises d'amour, alcool, isolement. Toute la vie réduite à un *dead end*, consommée dans l'intimité délabrée d'une vente de garage.

«You must be desperate or something,» she said.

Weeks later, she said: «The guy was about middle-aged. All his things right there in his yard. No lie. We got real pissed and danced. In the driveway. Oh, my God. Don't laugh. He played us these records. Look at this record-player. The

old guy gave it to us. And all these crappy records. Will you look at this shit?»

(«Why Don't You Dance?»)

L'Amérique crue, donc. Pas le faux spectacle de *Miami Vice* mais une Amérique familière, une intimité sans apprêt que nous retrouvons mal dans le français de la traduction (pourtant très bonne, de François Lasquin), sinon dans le français tout court. Pourquoi, encore une fois? Peut-être parce que le français, depuis toujours, sépare plus nettement les styles, discriminant et départageant inévitablement par là les zones du réel, les niveaux de langage, les couches socio-culturelles et/ou économiques, etc. Le français différencie fortement en effet les niveaux stylistiques de la représentation verbale; et il le ferait peut-être d'autant plus spontanément au Québec que, pour survivre en terre américaine, il y est voué pour ainsi dire à la différence. Il ne peut pas se permettre le contraire: il doit se débattre, développer des fictions du politique et du culturel, chercher toujours le récit qui lui permettra de tracer la perspective, de trouver le *terme* que l'histoire ne lui accorde pas. Alors la passivité? L'indolence à la fois avachie et butée (impuissante et pourtant profondément *fondée*) des personnages (en particulier les hommes) de Carver? Pas facile.

La traduction française de Carver illustre à merveille, en tout cas, la difficulté de développer *en français* ce qu'on a pris l'habitude d'appeler une écriture américaine; tâche à proprement parler poétique, qui n'a rien à voir avec les thèmes ou les contenus (la ville, la violence, une certaine modernité) dont on affuble généralement ici et là l'américanité. (Est-ce pour cette raison que la poésie s'en rapproche plus aisément, plus spontanément que le roman?)

L'Amérique n'est pas un thème ou une manière, c'est un *fond*; c'est plus exactement l'exigence qui s'impose à nous de formuler esthétiquement quelque chose d'essentiel, une relation à la langue et aux objets, au monde, que la

culture française ne suffit pas à structurer (du moins pour nous) et pour laquelle en fin de compte elle ne fournit pas les métaphores et la rhétorique adéquates. Dans un sens, c'est à force de trébucher et de faillir que les personnages de Carver arrivent – le plus souvent malgré eux – au fond des choses. Au fond, c'est-à-dire à ce point de l'existence et de l'écriture où les solutions cessent de s'offrir.

Traduire cela ne suffit pas; il faut encore le retrouver, le lire au fond de soi-même.