

# LA CHUTE CONTINUE DES ANGES du LANGAGE

A propos de «ANTIPHON»  
de D. BARNES  
TRADUCTION DE NATACHA  
MICHEL

— Entretien avec Natacha Michel —

- **Le Perroquet:** Cette traduction de «Antiphon», de Djuna Barnes, est, je crois, ta première traduction. Je voudrais te demander : qu'est-ce que traduire, pour un écrivain comme toi ? Qu'est-ce que se mouvoir entre deux langues, quand on est si profondément interne à une langue, au point d'en être l'inventeur.

- **Natacha Michel:** C'est en effet ma première traduction, à part des poèmes. Généralement, je ne traduis, y compris pour moi-même, que de l'anglais. Parmi les langues étrangères que je lis, l'anglais est la seule qui me paraît suffisamment étrangère pour exiger la traduction.

- **Le Perroquet:** Mais qu'entends-tu par «étrangère», toi qui soutient que la langue de chaque écrivain est une langue unique ?

- **Natacha Michel:** La cloche de bronze qui résonne au sein de chaque langue résonne de façon très éloignée pour moi en anglais. L'anglais lu, l'anglais de l'écriture. L'anglais entendu n'est pas pour moi une langue étrangère. Je n'ai jamais pour l'instant ressenti le besoin de traduire l'espagnol, que je parle sans doute moins bien que l'anglais. La résonance est pour moi en proximité avec ma propre langue. Si par contre j'ai traduit Barnes, c'est au sens propre parce qu'il m'était impossible de la lire.

Il y a évidemment une difficulté matérielle, celle, établie, de la langue de Barnes. Mais surtout j'avais besoin de l'approprier à travers le français, qui n'est pas, pour moi, une langue de transit. Je me demande

même si, dans le comparatisme général des traductions, le français n'y est pas la langue la plus résistante. Le français est le contraire d'une langue limpide. Il ne mouille pas le vin de la langue étrangère. Pour traduire en français, il faut autre chose que l'intégration, autre chose que l'assimilation, que l'équivalence. Il faut la traduction au sens strict. Il faut une conduite à travers.

- **Le Perroquet:** Justement, cette conduite à travers la langue ne peut que toucher intimement en toi l'écrivain. Il y a, en France, une tradition de l'écrivain traducteur, je pense à Baudelaire ou Mallarmé et Poe, à Gide et Conrad, Guillevic et Trakl, Bonnefoy et Shakespeare... Comme si ce que tu appelles la conduite à travers éprouvait le pouvoir de la langue, exerçait la langue unique dans le médium de l'autre langue.

- **Natacha Michel:** Traduire donne le sentiment sans grandiloquence, intime, de ne pas avoir à produire, de ne pas rencontrer, comme quand tu écris toi-même, tous ces obstacles à la langue que sont la narration, l'histoire, le récit. Tu n'as à produire, ou à reproduire, que la langue. Et elle est déjà écrite. C'est infiniment reposant, quelles que soient les difficultés, parce que c'est comme avoir un modèle dont on fait le portrait. La langue est déjà écrite, et pourtant il faut l'inventer. Traduire n'est pas une leçon d'écriture, ce qui serait aussi quelque chose de merveilleux : pouvoir devenir l'élève d'un grand écrivain. C'est plutôt comme si tu étais un interprète qui à la fois a constamment la partition sous les yeux, et ne l'a pas, parce que si tu n'inventes pas une langue pour la langue, il n'y a pas de première langue pour la traduction. Je ne crois pas que ce soit le passage d'une langue dans une autre. Il me semble qu'il y a comme une absorption par la langue finale, qui est celle du traducteur.

Par absorption, ce vilain mot, ce vilain canard, je n'entends pas destruction. Mais quelque chose comme universel, non parce que le texte est répandu partout, dans d'autres pays, mais parce que la traduction rend universelle et la langue d'origine et la langue finale. Aucune des deux ne sont ainsi des patois nationaux.

Si on déclare que la langue princeps est celle dans laquelle ça a été écrit, elle devient une langue locale, non parce qu'elle n'a pas la possibilité de se répandre, mais parce que c'est la langue terminale qui est la langue princeps. Tout l'art des grands traducteurs, je crois, est d'établir un équilibre et non pas une équivocité.

*L'absorption par la langue terminale est attestée par ceci que les grands livres traduits sont des livres en français. Ils font bien plus partie du destin d'écriture de ce pays, ou, en tout cas, ils y trouvent un destin singulier. Brecht en est un exemple, Faulkner aussi, et Poe. Je ne crois pas que les traductions aient un effet de cosmopolitisme. Elles viennent à point dans les questions qu'une littérature se pose. La littérature n'est jamais étrangère, elle est toujours traduite. Et réciproquement, je ne m'étonne pas qu'en ce moment en tout cas, les Français soient peu traduits. Pour qu'il y ait traduction, il faut qu'il y ait des questions de la littérature. Et ceci dépasse largement le cadre national. On se rend compte qu'un écrivain d'une autre provenance résout des problèmes qui peuvent être ceux d'un écrivain français. Alors il y a traduction.*

**- Le Perroquet:** Dès lors, on peut te demander quels sont les problèmes littéraires d'où procède qu'il y ait traduction, par l'écrivain Natacha Michel, de cette pièce de Djuna Barnes, écrivain américain.

**- Natacha Michel:** *Il y a une position problématique de la traduction. Barnes, pour moi, tombait à pic dans la mesure où, contrairement à ce qu'on dit d'elle (le «continent féminin», l'écrivain archaïsant, lié aux années trente...), elle est, par sa langue, un écrivain de ce que j'appelle la seconde modernité. C'est un écrivain du plein, un écrivain chez qui la langue est souveraine, et un écrivain métaphoricien. Je veux dire par là que la seule solution de traduction en français est la métaphore, comme l'avait déjà montré l'admirable traduction du «Bois de la nuit» par Pierre Leyris.*

*L'« Antiphon » est écrit en vers. La solution métaphorique dont je parle n'est pas une rhétorique, ce n'est pas le «comme si», ou l'analogie. La métaphore est un mouvement de la langue qui constitue comme une première seconde naissance de la chose. Elle brise la succession grammaticale, elle invente une nouvelle succession, qui fait voir au lieu de faire suivre en rapprochant ou en éloignant deux termes, façonnant ainsi la forme, à la fois invisible et visionnaire, de ce qui est en question. La métaphore est le mouvement par orage du texte. Barnes est nôtre parce que c'est ce mode de construction qu'elle adopte le plus souvent — avec le burlesque, le grotesque, beaucoup d'autres choses. Mais en raison de la vision du monde, qui est une tout autre affaire, parce que c'est une vision noire, mortelle, en tout cas dans l'« Antiphon », en raison*

*de la façon dont elle pense que le temps humain étant abominable, il se rebrousse — devant l'horreur des choses — vers sa source, le mouvement de la métaphore chez Barnes est toujours une chute de ce que j'appelle les anges du langage. Le temps est rassemblé tout entier dans son point initial, qui est aussi un point d'abolition, mais qui est placé très haut, si bien que la métaphore n'est pas choc, ou rencontre, mais une espèce de déposition, pareille à celle des Pieta, où les mots dé-cloutés gisent entre les bras des pleureuses.*

*Le thème de l'« Antiphon » est l'affirmation, à travers l'histoire d'une famille, le drame familial comme essence du drame, que l'engendrement est impossible. L'engendrement ne produit aucun temps progressif, parce qu'il est pris dans le triangle d'un père usurpateur, d'une mère soumise mais pas convoitée et d'une fille victime. C'est une situation oedipienne sans transgression et donc aussi sans recherche. Il n'y a pas de clé à trouver. Il n'y a pas d'aveuglement. Ce triangle n'est pas une disposition, mais une dimension. La seule chose qui s'oppose à l'engendrement qui est sans but, sans terme, dans lequel la fille ne peut jamais dépasser la mère (si bien que sans solution elles sont reconduites ensemble au berceau, c'est-à-dire à la mort), c'est la création, un monde dans son big-bang, dans son explosion initiale qui n'en finit jamais. La métaphore est la langue de la création.*