

Autobiography of Red : Anne Carson et la stylistique du manque

Pauline Jaccon

pauline.jaccon@gmail.com

Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3)

Résumé : Avec *Autobiography of Red*, son roman expérimental en vers, Anne Carson formalise ce qui sous-tendait déjà ses travaux antérieurs : le pouvoir ambivalent et créatif du manque, un gouffre dont les déclinaisons hantent son œuvre et son processus d'écriture. Dans la recherche du décentrement, dans la déviance textuelle, dans l'amalgame des voix auctoriales, Carson fait pression sur les limites génériques et linguistiques. À travers l'analyse herméneutique d'*Autobiography of Red* et en prenant également appui sur le corpus de ses œuvres, cet article s'attache à examiner les marques du manque dans le style carsonien, et étudie la tentative vaine (mais fertile) de le dépasser avec l'acte d'écriture.

Abstract: In *Autobiography of Red*, her experimental novel in verse, Anne Carson exemplifies the ambivalent and creative power of lack, a concept of absence whose variations already pervaded her previous works. In the quest for decentering, in textual deviances, in the merging of authorial voices, Carson stretches linguistic and generic boundaries. Drawing from the body of her works and through the study of specific examples in *Autobiography of Red*, this article analyses how lack manifests itself in Carson's style, and examines the impossible (yet fruitful) attempt to escape lack through writing.

Introduction

Anne Carson est une poétesse, classiciste et traductrice canadienne dont les travaux sont célèbres pour leur expérimentation formelle et littéraire. Notamment récompensée par la bourse MacArthur et le prix T. S. Eliot, elle manie l'écriture avec souplesse, assemble et emmêle les formes, les significations et les influences. Souvent décrits comme marginaux et hybrides, les écrits d'Anne Carson ont des airs de chimères, où le genre se délite, où les voix se mêlent, où les mots se cognent pour dévoiler des associations inconnues. Le vers libre éclaire l'essai philosophique, la citation se meut en pastiche. À chaque nouvel ouvrage, Carson trouble un peu plus les canons rigides de la création littéraire.

Carson annonce déjà les obsessions qui jalonneront son œuvre future lorsqu'elle termine sa thèse en 1981¹. Dans celle-ci, elle explore le concept d'Éros chez les Grecs anciens, et notamment sa valeur « douce-amère », le *glukupikron* d'abord évoqué par Sappho. Éros catalyse le plaisir et la souffrance : il déchire l'esprit en deux ; il souligne la limite qui enferme l'être à l'intérieur de lui-même². Il cristallise le manque qui caractérise notre humanité.

Dix-sept ans plus tard, lorsqu'elle publie *Autobiography of Red*³, Carson est toujours obnubilée par l'altérité, et par l'interstice qui sépare le soi de l'autre. Inspirée par la *Géryonide* [*Geryoneis*] de Stésichore⁴, elle met en scène Géryon, le monstre mythologique, dans un monde contemporain où il tombera amoureux et partira en quête de lui-même. C'est là que s'épanouit l'expérimentation textuelle, un puzzle poétique qui dévoile le manque et se nourrit de lui. De façon caractéristique, Carson multiplie les références intertextuelles, les formes dérivées de la traduction, les métacommentaires, et renverse les attentes de sa lectrice. Il s'agit, grâce à la réécriture du mythe, de réincarner des pensées « pures, plus vieilles,

1. Anne Giacometti Carson, *Odi et Amo Ergo Sum*, Toronto, University of Toronto, 1981.

2. Anne Carson, *Eros the Bittersweet : An Essay*, New Jersey, Princeton University Library, 1986.

3. Anne Carson, *Autobiography of Red*, Londres, Jonathan Cape, 1998.

4. Stésichore (630 av. J.-C. – 555 av. J.-C.) est un poète lyrique grec dont les innovations stylistiques étaient célébrées par ses contemporains. Extrêmement prolifique, il expérimente notamment avec la métrique, le rythme et les associations adjectivales (en s'éloignant de la fixité des épithètes homériques, comme Carson le mentionne dans *Autobiography of Red*). Peu de ses œuvres ont survécu ; *La Géryonide*, qui raconte le meurtre de Géryon par Héraklès, n'existe plus que sous formes de fragments épars (voir P. J. Finglass et Adrian Kelly (éd.), *Stesichorus in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015).



originelles⁵ », et de les dépasser en évoquant les possibilités qu'elles laissent entrevoir.

Dans cet article, je me propose d'examiner les formes et les marques du manque dans *Autobiography of Red* et d'analyser la façon dont Anne Carson les exhibe, les cultive et tente finalement de les subvertir.

Creuser le gouffre

Dans *Autobiography of Red*, Anne Carson souligne la présence d'un manque intrinsèque en multipliant les traces de la déviance. C'est sous les traits du monstre, de l'hybride, du non-sens et des glissements que se développe la présence d'un gouffre sémantique et métaphysique. L'objet textuel n'a pas de centre vers lequel convergeraient les axes d'une signification unique : au contraire, Anne Carson cherche à morceler la subjectivité, et à exploser le sens et la substance. La profusion, l'éclatement et la lacune font émerger l'altérité d'un univers où chaque objet doit affronter sa propre altérité.

C'est dans le titre de l'ouvrage que l'on trouve la première subversion. *Autobiography of Red, A Novel in Verse* est un paradoxe. Le terme d'« autobiographie » suppose une confession, mais son sous-titre (*Un roman en vers*) la conteste : le « roman », traditionnellement rédigé en prose, est une fiction ; le « vers » nous entraîne dans la sphère ambiguë et intime de la poésie, où le « je » confessionnel du poème est universel. *Autobiography of Red* est écartelé, dès la première page, entre ces trois pôles.

Et pour cause, le texte est hybride. Inclassifiable, il allie la pseudo-traduction, la réécriture mythologique, le commentaire de traduction, l'analyse académique, le *bildungsroman*, le roman picaresque, l'essai philosophique ou encore le poème surréaliste. Si le titre et le résumé annoncent un « roman », l'histoire de Géryon et d'Héraklès ne commence en réalité qu'en sixième partie, à la page 23, intitulée « a Romance / une Romance⁶ », à l'instar d'une ballade médiévale. Elle est précédée par un commentaire à la fois philosophique et herméneutique du style de Stésichore, puis par ce que Carson décrit comme une traduction de la *Géryonide*, mais que la lectrice reconnaîtra comme une adaptation très personnelle, déjà parsemée d'anachronismes. Carson souligne malicieusement le jeu de la

5. « pure, [...] older, original », dans John d'Agata et Anne Carson, « A ____ With Anne Carson », *The Iowa Review*, vol. 27, n° 2, 1997, p. 7 ; ma traduction.

6. Anne Carson, *Autobiography of Red*, op. cit., p. 23

mystification lorsqu'elle utilise à plusieurs reprises la métaphore de la *lyre*, qui, en anglais, est l'homophone de *liar*, le menteur.

Le poème principal est précédé par trois annexes, non pas comme des suppléments, mais comme des introductions indépendantes qui influenceront la lectrice. Ces annexes gravitent autour du poète-menteur, Stésichore, l'inspiration d'*Autobiography of Red*, un alter ego si puissamment admiré qu'Anne Carson l'amalgamera tout à fait à elle-même dans la septième et dernière partie, où elle le met en scène dans un entretien avec elle-même. Dans ce dernier acte de dévoration créative, lorsque Carson prête des mots nouveaux à l'auteur de l'hypotexte puis lui répond, elle figure grâce à l'écriture une autre chimère dotée de deux voix distinctes.

Briser l'ordre établi est un effort assumé dont les marques émergent tout particulièrement lorsqu'Anne Carson fait pression sur la langue : la forme et le fond de son écriture démantèlent consciemment le cliché, qu'elle trouve limitatif⁷. Pour *Autobiography of Red*, Anne Carson a décidé de fracturer son expression après une rédaction initiale en prose. Elle raconte qu'en lisant son propre texte, elle s'interroge : « et si je brisais un peu ces lignes ? Peut-être qu'elles bougeraient mieux⁸. » L'enjambement devient outil de la déviance, une nouvelle façon d'ouvrir la signification. Ainsi, Carson confesse une décision consciente de défaire la normativité grâce à l'effraction et la brisure ; le texte est éclaté, son style est morcelé. Sharon Wahl écrit : « les mots semblent se cogner les uns contre les autres. Les noms, verbes et adjectifs migrent [...] on peut les sentir se muer les uns dans les autres⁹. » Dans ce vers remanié, les discours direct et indirect libre se mêlent à la narration sans typographie contrastée ; l'enjambement se lit comme une ouverture vers d'autres systèmes sémantiques :

7. « *It is her rage against cliché that draws me to her. A genius is in her rage. [...] We resort to cliché because it is easier than trying to make up something new* » (C'est sa rage contre le cliché qui m'attire chez elle. Il y a du génie dans sa rage. [...] Nous avons recours au cliché car il est plus accessible que créer quelque chose de nouveau), dans Anne Carson, « Variations on the Right to Remain Silent », dans *Nay Rather*, vol. 21, Paris et New York, Sylph Editions, (The Cahier Series), 2013, p. 4 ; ma traduction.

8. « *what if I break these lines up a bit ? Maybe they'd move along more smartly* », dans John d'Agata et Anne Carson, « A___ With Anne Carson », art. cit., p. 20 ; ma traduction.

9. « *words and feelings bump against each other. Nouns, verbs and adjectives migrate [...] you can feel them turning into each other* », dans Sharon Wahl, « Erotic Sufferings : *Autobiography of Red* and Other Anthropologies », *The Iowa Review*, vol. 29, n° 1, 1999, p. 184 ; ma traduction.



*There was a steady rushing sound
perhaps an electric fan down the hall
and a fragment of human voice tore itself out and came past, it seemed
already long ago, trailing
a bad dust of its dream which touched his skin. He thought of women.
What is it like to be a woman
listening in the dark ? Black mantle of silence stretches between them
like geothermal pressure¹⁰.*

Traduction littérale

Il y avait un son constant pressant
peut-être un ventilateur électrique au bout du couloir
et un fragment de voix humaine se déchira et passa tout proche, il
semblait
déjà parti depuis longtemps, traînant avec lui
la mauvaise poussière de son rêve qui touchait sa peau. Il pensa
aux femmes.
Qu'est-ce que cela fait d'être une femme
qui écoute dans l'obscurité ? Un manteau noir de silence s'allonge
entre eux comme une pression géothermique ¹¹.

Ici, le bruit s'incarne, tangible, né d'une hyper-réalité discordante (le ventilateur électrique, la pression géothermique), et de la réflexion intime qu'il évoque. La synesthésie est omniprésente dans le texte (« *sound* / son », « *voice* / voix », « *touched* / toucha », « *silence* » ...), mais la sensation n'est qu'une porte ouverte au flux de la conscience : l'image, hallucinatoire, est stimulée par le gouffre typographique et émotionnel. Le son du ventilateur et l'écho d'une conversation lointaine se transforment, dans l'œil mental de Géryon, en figure quasi-mythologique, serpentiforme, qui mue hors de

10. Anne Carson, *Autobiography of Red*, London, Jonathan Cape, 1998, p. 48

11. Les traductions d'exemples que je propose dans cet article ne sont pas des traductions poétiques ou interprétatives. Au contraire, elles font office d'outil : je me suis efforcée de transposer le texte aussi littéralement que possible (de « calquer »), en limitant mon interprétation personnelle, afin qu'un lectorat francophone puisse suivre l'analyse mot à mot.

sa peau (« *tore itself out* ») et dépasse (« *came past* ») le seuil de sa chambre, « *trailing* / traînant[e] ». Sous les yeux de la lectrice, le monstre apparaît dans le vers/ver qui, sur quatre lignes, forme le lacet d'un corps qui glisse. La sensation est absorbée pour être mieux transgressée : dans le monde d'*Autobiography of Red*, le silence est noir. La peur est féminine. Le rêve pleut sur Géryon comme une poussière. La langue est une expérimentation et la perception du mot est souple, trouée de mystères subjectifs.

Fragmentée, la poésie de Carson fait directement écho à la substance qu'elle évoque. Parce que Carson cherche le décentrement, le texte n'est pas un système figé. *Autobiography of Red* est construit sur des unités de langage qui, comme des plaques mouvantes, se disloquent, s'emboîtent, et s'éloignent constamment ; mais, si elles marquent un tumulte créatif, ces phrases ouvrent également des gouffres où l'interprétation et la création peuvent s'épanouir :

She listens

to the blank space where

*his consciousness is, moving towards her*¹².

Traduction littérale

Elle écoute

l'espace vide où

existe la conscience [de l'autre], qui avance vers elle.

L'espace vide (et ses déclinaisons), nous le verrons, est une surface qui fascine Carson. Ici, elle utilise le vide pour créer une « textualité distordue¹³ », typiquement monstrueuse, où le sens (et les sens) éclot. Le gouffre, l'interstice, leurs dérivés typographiques ou sémantiques forment à la fois la frontière qui sépare la déviance de la norme, et un nouvel espace où cette déviance peut s'épanouir.

La figure de Géryon, déjà exploitée dans le canon littéraire, souligne bien l'ambiguïté de cet interstice, à la fois souffrant et fertile. Géryon apparaît d'abord dans le mythe antique des douze travaux d'Héraklès, dans lequel il représente une sorte d'entité barbare que le héros civilisé se doit

12. Anne Carson, *Autobiography of Red*, London, Jonathan Cape, 1998, p. 48.

13. « *distorted textuality* », dans Jack Halberstam, *Skin Shows : Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 33 ; ma traduction.

d'occire. Géryon est un monstre ailé, rouge, doté de trois têtes. Il vit seul sur une île de Méditerranée et garde paisiblement son bétail rouge lorsqu'Héraklès vient lui voler¹⁴. Stésichore renverse le motif du monstre avec la *Géryonide* : l'histoire du dixième labreur d'Héraklès, cette fois, est relatée à travers le point de vue de Géryon. Elle souligne la cruauté de la civilisation contre ceux qui existent à sa marge. Le langage de Stésichore est poignant ; la mort de Géryon n'est plus épique, mais tragique. Et, si Géryon reprend le masque de l'étrangeté alarmante dans ses autres incarnations (il est notamment l'allégorie du mensonge dans l'*Enfer* de Dante¹⁵), c'est bien sûr la subversion de Stésichore qu'Anne Carson préfère et étoffe.

Le monstre, Julia Kristeva l'explique dans *Pouvoirs de l'horreur*¹⁶, c'est le revers de l'humain, la facette abjecte que l'individu voudrait dissimuler mais qui refait toujours surface ; à l'extérieur des normes sociales, le monstre est marginalisé, stigmatisé, terrifiant car il est étranger. Du latin *monstrum* (présage divin, aberration) et *monstrare* (montrer), le monstre suppose nécessairement une exhibition de la déviance, un mystère que la norme craint de regarder en face. Et pourtant, comme Erik Leif Schenstead-Harris l'explique, « la monstruosité émerge de nous comme une incarnation de l'altérité. Elle ne nous semble pas être nous-mêmes, mais pourrait bien nous changer¹⁷. » Et de fait, le Géryon d'*Autobiography of Red*, à la fois monstrueux et terriblement humain, devient un miroir intime, une personnification du manque. Toujours rouge, toujours doté d'ailes, toujours laissé pour compte par une société qui ne l'accepte pas, le Géryon carsonien regarde le monde depuis la marge qu'il habite. L'extérieur ne lui appartient pas ; il trouve refuge dans les « choses de l'intérieur », la photographie, l'écriture, autant de prismes subjectifs qui lui permettent de transformer la réalité. En quête de sa propre identité¹⁸, il décide de produire son

14. Voir par exemple Apollodore, *The Library of Greek Mythology*, traduit par Robin Hard, Oxford, Oxford University Press, 2008 et Hésiode, *Théogonie. Les Travaux et les Jours. Le Bouclier*, traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

15. Voir par exemple Dante Alighieri, « Inferno : Canto XVII », *The Divine Comedy*, traduit par Robin Kirkpatrick, Londres, Penguin Random House, 2012.

16. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil, (Tel Quel), 1980.

17. « *Monstrosity emerges of us but, embodying alterity, seems not us and may change us* », dans Erik Leif Schenstead-Harris, « The Monstrosity of Anne Carson's *Autobiography of Red* », actes de la conférence Western Comparative Conference « Of Monsters and Miracles », présentation délivrée à l'University of Western Ontario, 2012, p. 3 ; ma traduction.

18. Pour aller plus loin sur le « soi » insaisissable de Géryon, voir Stuart J. Murray, « The Autobiographical Self : Phenomenology and the Limits of Narrative Self-Possession in Anne Carson's *Autobiography of Red* », in *English Studies in Canada*, vol. 31, n° 4, décembre 2005, p. 101-122, 2005.

autobiographie parce qu'il ne parvient pas à se saisir lui-même. Bientôt, il croise le chemin d'Héraklès et en tombe amoureux. Leur rupture se traduira par un gouffre émotionnel où Géryon s'échappe à lui-même, « fasciné par les fractures et les fissures de sa vie intérieure¹⁹ », et où la vie est « engourdie, arrêtée entre la langue et le goût²⁰ », littéralement figée dans le gouffre qui sépare le désir de son assouvissement.

Du gouffre au manque : l'impulsion créatrice

Ainsi, *Autobiography of Red* se caractérise par les marques stylistiques, sémantiques et génériques d'un gouffre multiforme. Grâce aux figures de l'hybride et de la fracture, Carson développe une écriture marginale, dont l'enjeu est de repousser la limite sémantique, générique, et créative. Suspendue entre deux pôles, celui d'une réalité insuffisante et d'un objectif inatteignable, la création est une poursuite, déterminée par la tentative et, il me semble, mue par le manque.

Anne Carson est consciente que le gouffre tient une place importante dans sa pulsion créatrice. Elle explique : « les textes classiques [que je traduis], comme ceux de Sappho, sur leurs morceaux de papyrus avec cet espace blanc et enchanteur autour d'eux, dans lesquels nous pouvons imaginer toute l'expérience de l'antiquité, qui flotte, mais que nous ne pouvons pas exactement atteindre... J'aime ce genre de surface²¹. » C'est la surface qu'elle choisit en traduisant et en réécrivant la *Géryonide*, un texte qui ne lui parvient que sous forme fragmentaire, littéralement trouée de vides. Puisqu'elle ne peut pas détenir ce qui a été, elle décline des échos de ce qui *aurait pu être* à travers un éventail d'expérimentations textuelles.

L'« enchantement » du vide, avec son attraction quasi-mystique, traverse *Autobiography of Red* comme un leitmotiv : on le retrouve notamment dans le regard des protagonistes (« *his eyes terrible holes* / ses yeux des trous terribles²² ») et dans la figure obsessionnelle du volcan, ce gouffre dont l'activité bouillonne sous la surface. Incarnation du manque, le gouffre devient

19. « *Pondering the cracks and fissures of his inner life* », dans Anne Carson, *Autobiography of Red*, op. cit., p. 105 ; ma traduction.

20. « *Geryon's life entered a numb time, caught between the tongue and the taste* », dans Anne Carson, *Autobiography of Red*, op. cit., p. 72 ; ma traduction.

21. « *[the] classical texts [that I translate], which are, like Sappho, in bits of papyrus with that enchanting white space around them, in which we can imagine all of the experience of antiquity floating but which we can't quite reach. I like that kind of surface* », dans John d'Agata et Anne Carson, « A ____ With Anne Carson », art. cit., p. 14 ; mes soulignements.

22. Anne Carson, *Autobiography of Red*, op. cit., p. 22 ; ma traduction.

métaphysique lorsqu'il suscite des interrogations sur la nature de l'amour, dont l'expérience douce-amère est nécessairement transformatrice. Chez Carson, l'impulsion de la poursuite, directement influencée par *Le Banquet* de Platon²³, n'est jamais plus puissante que devant l'aimé. Je désire, mais je ne peux posséder. Soudain freinée par mes propres frontières, j'en découvre tout à la fois l'existence et l'inéluctabilité. Mû par le besoin de fusionner avec l'autre, le désir quitte l'amant pour atteindre l'aimé, mais ricoche sur ses frontières individuelles. Ainsi, l'amant, parce qu'il connaît désormais son propre gouffre, comprend ce qui lui fait défaut et perçoit ce qu'il aurait pu être, s'il avait été complet, idéal, délivré de ses limites.

Dans *Autobiography of Red*, si Héraklès est l'aimé de Géryon et attise le manque érotique, c'est Stésichore qui représente l'aimé ou *l'admiré* de Carson, un modèle idéalisé dont elle s'inspire. Et pour cause, elle chante les louanges de Stésichore dès son introduction : c'est lui qui a « libéré l'être » à travers son écriture, et produit un « chef d'œuvre²⁴ ». Stésichore et ses travaux fragmentaires lui échappe, mais Carson, en choisissant la réécriture et la traduction, essaie de le re-possessionner²⁵.

Directement parallèle à son autrice, Géryon est aussi porté par le manque : à la recherche d'une place dans la société qui le rejette, en quête d'identité, il commence son autobiographie car il ne se possède pas lui-même. Géryon est hanté par une autre forme de poursuite impossible, celle de l'expression. Il se tourne vers l'écriture dans l'espoir de combler le manque qu'il ressent en lui-même et de répondre à ses propres interrogations. À travers le cheminement frustré de son protagoniste, Carson semble narrer sa propre conscience de l'échec du langage. Comme l'écrit Lyn Hejinian dans *The Rejection of Closure*, « dans le gouffre entre ce que l'on veut dire (ou ce que l'on perçoit qu'il faudrait dire) et ce que l'on peut dire (ce qui est exprimable), les mots proposent à la fois une collaboration et une

23. Avec le mythe de l'androgyne, Aristophane relate que Zeus a dû diviser le mâle et la femelle car l'espèce androgyne humaine, parce qu'elle était complète, devenait trop puissante et voulait attaquer les dieux. Après la division de leur corps, « chacun, regrettant sa moitié, allait à elle ; et, s'embrassant et s'enlaçant les uns les autres avec le désir de se fondre ensemble, les [humains] mouraient de faim et d'inaction, parce qu'ils ne voulaient rien faire les uns sans les autres. » dans Platon, *Le Banquet* (discours d'Aristophane), traduction par Émile Chambry, Paris, Flammarion (GF), 1993, p. 192. Depuis la division de l'androgyne, la fusion totale à l'autre est impossible et ce manque lié à l'altérité torture l'individu.

24. Respectivement « *released being* » et « *a masterpiece* », dans Anne Carson, *Autobiography of Red*, op. cit., p. 5-6 ; ma traduction.

25. Pour aller plus loin sur l'érotique dans le processus créatif d'Anne Carson, voir Pauline Jaccon, « "A strange new kind of inbetween": Anne Carson et l'impulsion créative en traduction », *Ticentre. Teoria Testo Traduzione*, n° 12, 2020, p. 449-467.

désertion. Nous savourons notre aventure sensuelle avec les matériaux du langage, nous nous languissons de lier les mots au monde – de refermer le gouffre entre nous-mêmes et les choses –, et nous souffrons, incertains et anxieux, car nous en sommes incapables²⁶. » Comme Carson, Hejinian souligne l'impact émotionnel et intellectuel d'un gouffre qu'il n'est pas possible de combler : ici, le manque provoqué par les limites linguistiques. La pensée ne peut être traduite par le mot, et l'autre ne comprendra jamais exactement ce que j'ai voulu dire. Le mot ne suffit pas à l'expression, et donc ne suffit pas à la connaissance. Géryon ne peut pas attraper la « signification » dans sa complétude, car la signification est enchaînée à la subjectivité individuelle et limitée par une terminologie arbitraire. Il met en scène sa méfiance face au langage dans des scènes de lutte et de défaite :

Hot unsorted parts of the question

were licking up from every crack in Geryon

he beat at them as a nervous laugh escaped him. Herakles looked.

*Suddenly quiet.*²⁷

Traduction littéraire

Les parties brûlantes mélangées de la question

venaient lécher chaque fissure en Géryon

il tenta de les éteindre à grands gestes alors qu'un rire nerveux lui échappait. Héraklès le regardait.

Soudain silence.

et un peu plus tard :

*but the words came out wrong.*²⁸

Traduction littéraire

mais les mots n'étaient pas justes.

26. « *in the gap between what one wants to say (or what one perceives there is to say) and what one can say (what is sayable), words provide for a collaboration and a desertion. We delight in our sensuous involvement with the materials of language, we long to join words to the world— to close the gap between ourselves and things — and we suffer from doubt and anxiety from our inability to do so* » dans Lyn Hejinian, « The Rejection of Closure », *A guide to Poetics Journal : Writing the Expanded Field 1982-1998*, 2013, p. 96 ; ma traduction.

27. Anne Carson, *Autobiography of Red*, London, Jonathan Cape, 1998, p. 44.

28. Anne Carson, *Autobiography of Red*, London, Jonathan Cape, 1998, p. 45.

Géryon est assailli par ce qu'il désire exprimer : la question, non explicitée, est une flamme dévorante qu'il veut étouffer. Dans cette strophe, Géryon, passif, subit le langage : il est léché par les flammes ; le rire nerveux lui *échappe* ; sous le regard d'Héraklès, il n'y a que le silence, et lorsqu'une réponse est enfin articulée, elle lui semble incorrecte. Le seul verbe actif est celui de l'effort avorté : « *he beat at them* / il tenta de les éteindre. » Impuissant, Géryon se débat contre l'attaque du langage, mais ne trouve ni d'issue, ni de réponse. Le vers libre de Carson, qui ne rime que très rarement, lie Géryon à l'interrogation en faisant rimer son prénom avec la « question » qu'il ne parviendra pas à articuler.

Géryon reconnaît rapidement l'échec de son propre langage et l'abandonne : « [*Geryon*] *had recently relinquished speech* / [Géryon] avait récemment renoncé à la parole²⁹ ». Il se tourne vers les arts visuels, comme le collage, la peinture et la photographie, pour produire son autobiographie. Le poème se transforme petit à petit en une sorte d'hypotypose surréaliste où l'image est reine. Ces images ne sont jamais figurées, mais *décrites*. Carson est plus avancée que Géryon dans sa réflexion linguistique : si elle a accepté l'intrinsèque limitation du langage, elle cherche néanmoins à la bousculer, à assouplir une frontière qui voudrait l'emprisonner.

C'est l'individualité qui limite la conscience, et par conséquent l'utilisation du langage et de la création. À l'instar de l'amant dont le corps est une barrière à la fusion, le sujet écrivant est emprisonné par sa propre subjectivité. En poursuivant le décentrement, Anne Carson semble rechercher ce qu'elle appelle l'« *ekstasis*³⁰ », littéralement « être à l'extérieur de soi. » Il s'agit de passer à travers soi, dans un état d'abandon où les limites établies n'auraient plus lieu d'être, où le soi ne se ferait plus obstacle. Le manque n'existerait plus car les frontières de l'être, de l'autre, du monde seraient effacées. Bien sûr, l'*ekstasis* est un état idéal : Anne Carson le compare notamment à la perte de l'individualité dans l'union avec Dieu chez les mystiques comme Marguerite Porete³¹. Et pourtant, c'est dans l'écriture, et tout particulièrement dans l'ambiguïté du poème, que l'autrice et sa lectrice peuvent entrevoir la convergence des subjectivités et ses conséquences sur la création ; Carson ne peut se dépouiller du désir (et du manque qui

29. Anne Carson, *Autobiography of Red*, op. cit., p. 40 ; ma traduction.

30. Voir aussi Cole Swensen, « Opera Povera : Decreation, an Opera in Three Parts », *Anne Carson : Ecstatic Lyre*, Joshua Marie Wilkinson (dir.), Michigan, University of Michigan Press, 2015, p. 127-131.

31. Voir Anne Carson, « How Women Like Sappho, Marguerite Porete, and Simone Weil Tell God », *Decreation: Poetry, Essays, Opera*, New York, Albert A. Knopf, 2005, p. 155-184.

lui est attaché), mais elle peut le pacifier dans l'effort de l'écriture. Il n'est pas vraiment question de « sortir » de soi, mais au moins de l'élargir, de l'assouplir.

Géryon se caractérise par la même pulsion. Coincé à l'intérieur de lui-même, il stagne en état de « stasis » pendant la majeure partie de la « Romance » : « *In this work, Geryon sets down all inside things [...] he coolly omitted all outside things* / Dans cet ouvrage, Géryon intégra toutes les choses de l'intérieur [...] il omit froidement toutes les choses de l'extérieur³² ». Cependant, l'angoisse du monde extérieur ne freine pas la poursuite de la délivrance. Géryon cherche d'abord à s'échapper à lui-même dans l'acte d'amour qui incarne si bien le désir de fusion à l'autre. C'est un échec ; les traces de la disjonction entre les deux amants imprègnent le poème, l'amalgame est illusoire jusque dans la sensualité :

Geryon liked to touch in slow succession each of the bones on Herakles' back

as it arched away from him into

*who knows what dark dream of its own*³³

Traduction littérale

Géryon aimait toucher en lente succession chaque vertèbre sur le dos d'Heraklès

alors qu'il s'arquait loin de lui, et semblait

dans il ne savait quel intime rêve sombre

La liberté de Géryon, éphémère, n'apparaît qu'au pénultième chapitre, lorsqu'il accepte enfin les potentialités de sa propre déviance. Les ailes qu'il cachait sous sa veste sont soudain déployées, et Géryon prend son envol :

but why not

*be a black speck raking its way toward the crater of Ichtantikas on icy possibilities*³⁴

32. Anne Carson, *Autobiography of Red*, op. cit., p. 29 ; ma traduction.

33. Anne Carson, *Autobiography of Red*, London, Jonathan Cape, 1998, p. 141.

34. Anne Carson, *Autobiography of Red*, London, Jonathan Cape, 1998, p. 145.

Traduction littérale

mais pourquoi ne pas

être un petit grain noir descendant à pic vers le cratère d'Ichchankas sur des éventualités glacées

Pour la première fois, Géryon se dépouille de la couleur rouge qui le définit et le marginalise : il n'est plus que l'absence de couleur, un point noir (« *black fleck* / grain noir ») qui descend sans hésiter vers le cratère (une nouvelle occurrence du gouffre), porté par la force des « *possibles* / éventualités ». L'extrait, qui représente une révélation pour Géryon, semble figurer le processus créatif de son autrice : quand je crée, comme lorsque je désire, « je perçois ce que je suis, ce qui me manque, ce que je pourrais être³⁵. » C'est accepter ce qu'il me manque qui permet de faire pression sur les limites de l'être et d'envisager enfin une forme de liberté créative.

Réaction : vers une autre écriture ?

Sous le couvert d'un langage chaotique, troué de gouffres, traversé par les images de la déviance et de l'intériorité, Carson met en exergue la présence d'un manque inéluctable. Et pourtant, c'est le manque (cet interstice, frontière infranchissable à l'assouvissement) qui met en branle la recherche d'une nouvelle création. Carson, face à l'échec, au vide et au stigmate, défie les truismes et les limites génériques, canoniques et linguistiques qui enclavent l'écriture contemporaine.

C'est notamment dans l'acte traductif qu'Anne Carson décentre sa propre subjectivité. Sans se soucier des normes éditoriales ou éthiques qui régissent aujourd'hui la traduction littéraire, Carson obéit à une fidélité toute personnelle. Elle semble être guidée par l'*esprit* du texte, un concept ambigu et ouvert qui lui permet de traiter la traduction comme un genre littéraire à part entière plutôt qu'un exercice à contraintes. Il ne s'agit pas de disparaître derrière l'auteur du texte source : au contraire, la traduction est une valeur ajoutée, une pellicule qui vient enrichir les deux textes produits ainsi que l'écriture de l'autrice.

Carson est d'abord lectrice, influencée par le prisme de sa propre expérience ; elle est aussi écrivaine, dont l'individualité ne peut être entièrement diluée. Le texte cible est nécessairement influencé par sa lecture du

35. « *you perceive what you are, what you lack, what you could be* », dans Anne Carson, *Eros the Bittersweet : An Essay*, op. cit., p. 152 ; ma traduction.

texte et par sa voix auctoriale³⁶. Mais Carson va plus loin : elle se propose de réincarner Stésichore. La pseudo-traduction des fragments et la réécriture du mythe sont toutes les deux encadrées par le pantomime de la résurrection : Carson analyse les marqueurs du style de Stésichore dès son premier chapitre, avant de le mettre en scène dans un dialogue avec Hélène de Troie, puis dans un entretien avec elle-même. La figure de Stésichore, empreinte d'imaginaire, est absolument absorbée, appropriée. La relation avec l'auteur est symbiotique : Carson en devient la main, la bouche et la complice, le vaisseau d'une nouvelle parole.

Cette collaboration intime est nécessairement transformatrice. Elizabeth Robinson a raison de souligner le lien entre le rapport érotique et le rapport créatif / traductif : « Pour l'amant comme pour la traductrice, le jeu d'intimité altère irrévocablement l'identité³⁷. » La création carsonienne s'arrache à la subjectivité unique car elle existe entre lecture et écriture, entre déconstruction et réinvention, dans un monde du milieu où Carson vient à posséder l'auteur et à être possédée par lui.

Le frottement des deux voix influe donc sur l'écriture traductive, puis auctoriale d'Anne Carson. Au début d'*Autobiography of Red*, elle explique que Stésichore est le libérateur de l'adjectif : il abandonne les associations pré-établies et entreprend de décrire le monde comme il le voit, comme il le ressent. Elle relate que « Stésichore a commencé à ouvrir les verrous du langage. Stésichore a délivré l'être. Soudain, plus rien n'empêchait les chevaux d'être *chaussés de vide*. Ou une rivière d'être *argentée comme une racine*. Ou un enfant *sans blessures*. Ou l'enfer *aussi profond que le soleil est haut*. Ou Héraklès *fort comme un supplice*³⁸... »

À son tour, Carson entreprend d'ouvrir les verrous de l'écriture, notamment en défiant les règles génériques. *Autobiography of Red* nous permet d'entrevoir la façon dont la traduction carsonienne, déjà extrêmement

36. Sur le style et l'empreinte du traducteur, voir : Mona Baker, « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator », *Target*, vol. 12, n° 2, 2001, p. 241-266 ; Jean Boase-Beier, *Stylistic Approaches to Translation*, Manchester, St. Jerome Publishing, (Translation Theories Explored), 2006 ; Theo Hermans, « Positioning Translators : Voices, Views and Values in Translation », *Languages and Literature*, vol. 23, n° 3, p. 285-301, 2014.

37. « *whether for lover or translator, the play of intimacy irrevocably alters the identity.* », dans Elizabeth Robinson, « An Antipoem that condenses Everything : Anne Carson's Translations of the Fragments of Sappho », in *Anne Carson : Ecstatic Lyre*, op. cit., p. 184 ; ma traduction.

38. « *Stesichoros began to undo the latches. Stesichoros released being. Suddenly there was nothing to interfere with horses being hollow hooved. Or a river being root-silver. Or a child bruiseless. Or hell as deep as the sun is high. Or Heracles ordeal strong...* », dans Anne Carson, *Autobiography of Red*, op. cit., p. 5 ; ma traduction.

libérale, se meut en écriture auctoriale. Tout d'abord, Carson introduit le roman en vers avec une traduction de la *Géryonide* de Stésichore :

XIV. *Herakles' Arrow*

*Arrow means kill It parted Geryon's skull like a comb Made The boy
neck lean At an odd slow angle sideways as when a Poppy shames itself
in a whip of Nude breeze.*³⁹

Traduction littérale

XIV. La flèche d'Héraklès

Flèche veut dire tuer Elle a scindé le crâne de Géryon comme un
peigne Fait pencher le cou Du garçon À un angle étrange lent de
côté comme un Coquelicot s'incline [humilié] sous le coup d'une
brise Nue.

Carson traduit Stésichore sans ponctuation, et l'extrait est à la fois elliptique et féroce. Ma traduction littérale ne fait pas justice à son ambivalence ; la syntaxe anglaise, délivrée de toute ponctuation ou subordination, évoque différentes représentations au fur et à mesure de la lecture : dès la première image, il semble que la flèche meurtrière ordonne « tue-le » (« *kill it* »), réduisant Géryon à un objet monstrueux (« *it* » plutôt que « *he* »), avant que la suite n'éclaire une autre signification (la flèche veut dire tuer ; elle a séparé le crâne...) ; l'ambiguïté linguistique souligne la sauvagerie du meurtre. De même, « *The boy neck lean* », qui semble être une unité indépendante parce qu'elle commence (« *The* ») et est suivie par une majuscule (« *At* »), les marqueurs traditionnels d'un début de phrase, suggère la jeunesse et la grâce du monstre (« le cou du garçon, svelte ») ; mais l'image se réalise à retardement, lorsqu'il devient clair que la majuscule du « *At* » n'est qu'un leurre : « *the boy neck lean / At an odd angle* », « le cou du garçon penché / À un angle étrange », brisé par le coup porté à sa tête.

Mais c'est un peu plus tard dans l'ouvrage, dans la réécriture versifiée du mythe, que l'on trouve une nouvelle subversion générique, cette fois entièrement auctoriale :

39. Anne Carson, *Autobiography of Red*, London, Jonathan Cape, 1998, p. 19.

*The smell of the leather jacket near
his face [...]
sent a wave of longing as strong as a colour through Geryon.
It exploded at the bottom of his belly.
Then the blanket shifted. He felt Herakles' hand move on his thigh
and Geryon's
head went back like a poppy in a breeze⁴⁰*

Traduction littérale

L'odeur de la veste en cuir près
de son visage [...]
transperça Géryon d'une vague de manque aussi puissante qu'une
couleur.
Elle explosa au fond de son ventre.
Puis la couverture remua. Il sentit la main d'Héraklès bouger sur sa
cuisse et Géryon
rejeta la tête en arrière comme un coquelicot dans une brise.

Ici, un glissement s'opère, de la traduction à la recreation, et de thanatos à éros. Géryon, la fleur délicate, le coquelicot incliné dans la brise, passe du meurtre à la petite mort. Carson tisse un réseau méticuleux d'échos et de références : la douleur du manque (« *a wave of longing [...] exploded* / une vague de manque [...] explosa ») rappelle celle de la blessure fatale de la traduction (« *it parted Geryon* / elle a scindé [le crâne] de Géryon »). La flèche de l'Héraklès stésichorien renvoie au symbole de la flèche homoérotique pour l'Héraklès carsonien ; sa victoire se métamorphose, de l'arme meurtrière à la main caressante, de l'attaque à l'extase. Dans le parallèle presque parfait de l'image finale, où la brise incline le cou des deux Géryons, la disparition de l'adjectif « *nude* » souligne une autre nudité tendre, non plus de la brise, mais des amants. Enfin, l'abandon érotique de Géryon, si similaire à sa mort, fait office de prolepse, annonçant déjà la rupture amoureuse, le manque qui l'attend.

40. Anne Carson, *Autobiography of Red*, London, Jonathan Cape, 1998, p. 118 – 119.

Ainsi, Carson figure le cheminement de sa création. De l'inspiration du texte source à la transcréation, déjà empreinte de sa subjectivité et de sa plume si distinctives, elle atteint ensuite l'adaptation personnelle, délivrée des limites des genres.

Inspirée, ou transformée, par l'émancipation linguistique de Stésichore, Carson fait aussi pression sur les limites du langage. Rapidement, Géryon abandonne le discours et décide de se définir à travers la photographie. Pourtant, il n'y a pas d'illustrations : *Autobiography of Red* dépeint la réalité de Géryon à travers la description *textuelle* d'une succession d'images. Ces portraits sont hallucinatoires, transfigurés par le prisme surréaliste de Géryon, dont la sensibilité exacerbée déforme le monde qui l'entoure.

Cette profession de l'abandon de l'écriture est une nouvelle transgression, une réponse directe à l'échec et les frustrations du langage. À la surface du texte, Géryon refuse d'utiliser le mot pour se définir ; en deçà, néanmoins, Carson bouleverse le sens premier de son propre message en continuant d'écrire, et en proposant un poème qui n'a plus ambition de raconter, mais d'*évoquer*. Si le mot ne peut exprimer tout ce que l'individu veut dire, Carson veut le transformer en expérience substantielle. La « *Romance* » d'*Autobiographie of Red* est profondément synesthétique : le mot dépasse sa propre abstraction. Il est sensuel. Symbolique et inattendu, il tente de véhiculer « la perception immédiate du monde extérieur par les sens⁴¹. » Voyons par exemple une des descriptions des photographies de Géryon :

*The last page of his project
was a photograph of his mother's rosebush under the kitchen window.
Four of the roses were on fire.
They stood up straight and pure on the stalk, gripping the dark like
prophets
and howling colossal intimacies
from the back of their fused throats.*

41. « *the immediate perception of the external world by the senses* », dans Stuart J. Murray, « The Autobiographical Self: Phenomenology and the Limits of Narrative Self-Possession in Anne Carson's *Autobiography of Red* », art. cit., p. 108 ; ma traduction.

Traduction littérale

La dernière page de son projet

était une photographie du rosier de sa mère sous la fenêtre de la cuisine.

Quatre des roses étaient en feu.

Elles s'élevaient raides et pures sur la tige, accrochant les ténèbres comme des prophètes

et hurlant des intimités colossales

du fond de leurs gorges fondues.

Dans cet extrait, la réalité se transforme abruptement en vision fantasmagorique : « quatre des roses étaient en feu. » L'imagerie inattendue du mysticisme, avec l'apparition des flammes et la comparaison aux prophètes, la mention de la noirceur et de la pureté, semblent renvoyer à une illustration d'hérésie médiévale, choquante dans le contexte rassurant du noyau familial et du foyer (« *his mother's rosebush under the kitchen window* / le rosier de sa mère sous la fenêtre de la cuisine. ») Dans la photographie, les choses s'animent. Malgré l'immobilité qu'on attendrait d'un cliché, l'utilisation des gérondifs « *howling* » et « *gripping* » confère aux objets un dynamisme impossible : ils sont *figés en mouvement*. Et cet étrange paradoxe est encore rehaussé par des termes sibyllins qui invitent à une interprétation active et subjective. Ainsi, la couleur des fleurs n'est jamais mentionnée, mais peut être envisagée dans l'image du feu et le son imaginé de leur hurlement. L'intimité, mentionnée à la ligne 5, évolue dans un réseau étrange d'oxymores, dans lequel elle est hurlée (donc ouverte, offerte), mais emprisonnée (du *fond* de la gorge), et néanmoins plurielle (car *fusionnée*) : « *howling [...] from the back of their fused throats*. » Enfin, dans la même phrase, on retrouve l'ascétisme d'une fleur « *straight and pure* / raide et pure », étreignant néanmoins (« *gripping* / accrochant ») les ténèbres, à son tour comparée à la présence sainte des « prophètes ». Ces tourbillons picturaux ouvrent une vertigineuse myriade d'associations et de significations ; c'est une nouvelle sorte de liberté textuelle. La lectrice est forcée de combiner les indices du texte à sa propre sensibilité, et à former une interprétation personnelle, sensuelle et éphémère (toujours renouvelée).

Il y a, dans *Autobiography of Red*, la notion que les mots ont le pouvoir d'enrichir la réalité. Grâce au mensonge, qui est la racine de la fiction ; à l'intertextualité, qui catalyse le dialogue et l'inspiration littéraire ; et par la

subversion du langage qui, s'il reste restrictif, peut du moins être assoupli, Carson semble révéler les rouages de sa création. Elle ne refuse pas les conventions littéraires : au contraire, elle les examine avec intérêt, et c'est en apprenant ce qui les limite qu'elle peut les absorber et les contourner. Ici, comme dans chaque aspect d'*Autobiography of Red*, c'est la connaissance et l'acceptation du manque qui permet d'activer et de libérer, un tant soit peu, l'écriture. Entre plusieurs voix, entre lecture et création, dans un espace hybride, Carson flirte avec l'interstice qui la passionne. L'universalité est impossible ; la complétude est fallacieuse ; mais l'écriture permet néanmoins d'élargir les possibilités de l'expression, et avec elle, celles de la pensée. Carson comme Géryon, pour répondre au manque, tendent la main vers l'intérieur, vers le secret, vers le subjectif. Avec *Autobiography of Red*, Carson dévoile le gouffre, partage la quête, et offre à sa lectrice les hypothèses de ce qui *pourrait* être :

*I am a drop of gold he would say I am molten matter returned
from the core of earth to tell you interior things— Look !⁴²*

Traduction littérale

Je suis une goutte d'or disait-il je suis la matière en fusion revenue
du noyau de la terre pour te dire les choses de l'intérieur
– Regarde !

42. Anne Carson, *Autobiography of Red*, London, Jonathan Cape, 1998, p. 59.

Bibliographie

Sources primaires

Anne Carson, *Autobiography of Red*, Londres, Jonathan Cape, 1998.

Anne Carson, *Eros the Bittersweet : An Essay*, New Jersey, Princeton University Library, 1986.

Stésichore, « Geryoneis », in *Greek Lyric III. Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others*, David Campbell (éd. et trad.), Cambridge, Harvard University Press (The Loeb Classical Library), 1991.

Sources secondaires

Dante Alighieri, « Inferno : Canto XVII », *The Divine Comedy*, traduit par Robin Kirkpatrick, Londres, Penguin Random House, 2012.

Apollodore, *The Library of Greek Mythology*, traduit par Robin Hard, Oxford, Oxford University Press, 2008.

Mona Baker, « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator », *Target*, vol. 12, n° 2, 2000, p. 241-266.

Jean Boase-Beier, *Stylistic Approaches to Translation*, Manchester, St. Jerome Publishing, (Translation Theories Explored), 2006.

Anne Giacometti Carson, *Odi et Amo Ergo Sum*, Toronto, University of Toronto, 1981.

Anne Carson, *Decreation: Poetry, Essays, Opera*, New York, Albert A. Knopf, 2005.

Anne Carson, « Variations on the Right to Remain Silent », dans *Nay Rather*, vol. 21, Paris et New York, Sylph Editions, (The Cahier Series), 2013, p. 1-41.

John d'Agata et Anne Carson, « A____ With Anne Carson », *The Iowa Review*, vol. 27, n° 2., 1997, p. 1-22.

P. J. Finglass et Adrian Kelly (éd.), *Stesichorus in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

Jack Halberstam, *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham, Duke University Press, 1995.

Lyn Hejinian, « The Rejection of Closure », *A guide to Poetics Journal: Writing the Expanded Field 1982-1998*, 2013, p. 87-96.

Theo Hermans, « Positioning Translators: Voices, Views and Values in Translation », *Languages and Literature*, vol. 23, n° 3, 2014, p. 285-301.

Hésiode, *Théogonie. Les Travaux et les Jours. Le Bouclier*, traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

Pauline Jacon, « “a strange new kind of in-between” : Anne Carson et l'impulsion créative en traduction. », *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, n° 12, mars 2020, p. 449-467.

Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil, (Tel Quel), 1980.

Leif Erif Schenstead-Harris, « The Monstrosity of Anne Carson's *Autobiography of Red* », actes de la conférence Western Comparative Conference “Of Monsters and Miracles”,

- présentation délivrée à l'University of Western Ontario, 2012.
- Stuart J. Murray, « The Autobiographical Self: Phenomenology and the Limits of Narrative Self-Possession in Anne Carson's *Autobiography of Red* », in *English Studies in Canada*, vol. 31, n° 4, décembre 2005, p. 101-122, 2005.
- Platon, *Le Banquet* (discours d'Aristophane), traduction par E. Chambry, Paris, Flammarion, (GF), 1993.
- Marguerite Porete, *Le Miroir des âmes simples et anéanties : et qui seulement demeurent en vouloir et désir d'Amour*, Paris, Albin Michel, 2011.
- Elizabeth Robinson, « An Antipoem that condenses Everything: Anne Carson's Translations of the Fragments of Sappho », *Anne Carson: Ecstatic Lyre*, Joshua Marie Wilkinson (dir.), Michigan, University of Michigan Press, 2015, p. 181-187.
- Cole Swensen, « Opera Povera: Decreation, an Opera in Three Parts », *Anne Carson: Ecstatic Lyre*, Joshua Marie Wilkinson (dir.), Michigan, University of Michigan Press, 2015, p. 127-131.
- Monique Tschofen, « 'First I must Tell about Seeing': (De)monstrations of Visuality and the Dynamics of Metaphor in Anne Carson's *Autobiography of Red* », *Canadian Literature*, n° 180, mars 2004, p. 31-50.
- Sharon Wahl, « Erotic Sufferings: *Autobiography of Red* and Other Anthropologies », *The Iowa Review*, vol. 29, n° 1, 1999, p. 180-188.