

L'art, tard dans la vie

Du style tardif. Musique et littérature à contre-courant,
d'Edward W. Said, Traduit de l'américain par Michelle-Viviane
Tran Van Khai, Actes Sud, 320 p.

Maité Snauwaert

Number 246, Fall 2013

Actualité de *Parti pris*

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70157ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Snauwaert, M. (2013). Review of [L'art, tard dans la vie / *Du style tardif. Musique et littérature à contre-courant*, d'Edward W. Said, Traduit de l'américain par Michelle-Viviane Tran Van Khai, Actes Sud, 320 p.] *Spirale*, (246), 73–74.

L'art, tard dans la vie

PAR MAÏTÉ SNAUWAERT

DU STYLE TARDIF. MUSIQUE ET LITTÉRATURE À CONTRE-COURANT d'Edward W. Said

Traduit de l'américain par Michelle-Viviane Tran Van Khai
Actes Sud, 320 p.

... quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble
que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt;
et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien.
— Blaise Pascal

Enfin nous parvient en français la traduction du dernier texte sur lequel travaillait Edward W. Said avant que la leucémie ne vienne mettre un terme à ses travaux. Si l'ouvrage est son dernier, on ne saurait dire qu'il offre un point final à une œuvre dont les publications posthumes continuent de montrer l'amplitude. L'ouvrage, assemblé par Michael Wood, était pensé comme un livre par Edward Said et étrangement remis depuis longtemps, comme s'il ne pouvait trouver sa pleine pertinence qu'à la fin de la vie de l'intellectuel, annoncée par la maladie. Le livre, dont chaque chapitre peut se lire séparément, mais qui forme un propos très suivi, regroupe les textes du séminaire qu'Edward Said a tenu à l'automne 1995 à l'Université de Columbia à New York. Portant principalement sur la musique, ainsi que sur des œuvres littéraires et filmiques, le critique américano-palestinien y élabore, comme autant d'étapes d'un travail à venir, sa réflexion sur la résistance de certaines œuvres à l'égard de la mort.

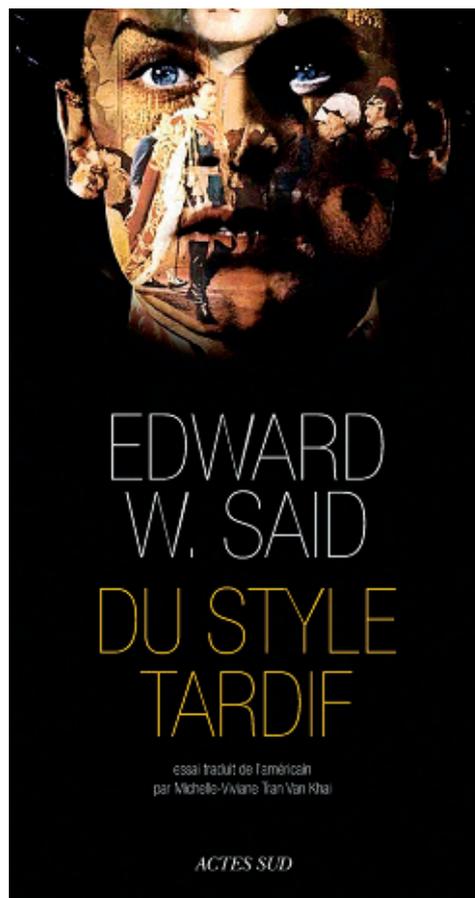
Non sans ironie poétique, tous les aspects du volume concourent à son propos : l'émouvante préface de Mariam C. Said, la veuve de Said, qui ancre dans la vie de l'auteur la pertinence de son travail (« *Edward était en train de rédiger ce livre lorsqu'il mourut, un jeudi matin, le 25 septembre 2003* ») ; l'élégante introduction — qui forme elle-même une contribution sur le style tardif — de Michael Wood, professeur de littérature, ami proche qui fut longtemps le collègue de Said à Columbia ; la dimension biographique d'essais intimement croisés aux derniers moments de l'auteur, qui dit s'attacher à

cette problématique « *pour des raisons personnelles évidentes* ». La voix de Said et celles qui l'accompagnent témoignent de l'absence laissée par sa disparition, de la force agissante de sa pensée, jusque dans son propre crépuscule intime.

DU LATE STYLE

L'intérêt premier de la notion de *late style*, que Michelle-Viviane Tran Van Khai traduit par « *style tardif* », réside précisément dans son articulation entre l'art et la vie : entre les forces, écrit Said, biologiques de la vie, contre lesquelles nous pouvons peu, et ses forces historiques, par lesquelles nous comprenons notre histoire et construisons du sens. Said s'intéresse à ces artistes qui, face à la maladie, à l'approche de la mort, alors qu'ils sont au sommet de leur art, décident — plutôt que de se complaire dans une gloire récapitulative — de tout rejouer, quitte à perdre la réputation et le public qu'ils ont acquis au cours des années, pour opposer à la fin une dernière résistance et conférer devant le déclin une valeur ultime à la vie.

Cette notion de « style tardif » (« *Spätstil* »), Said la découvre chez Theodor Adorno, dans un bref essai de 1937 que cet autre critique éclectique a consacré au « dernier » Beethoven. Maître de la discordance d'avec son époque, auteur solitaire d'une œuvre



critique aussi durable qu'inclassable, pleine d'intuitions créatrices et de jugements tranchants, Adorno ne cesse d'être évoqué au long des chapitres. Sa pensée atypique sert de modèle autant biographique que critique à la pensée de Said ; il y apparaît comme le précurseur à réinterpréter et à rendre vivant, la référence intellectuelle et morale dans le positionnement à

contre-courant à l'égard des œuvres (« *against the grain* » dans le sous-titre original). Si la troisième période du compositeur allemand représente pour Adorno « *un événement sans précédent dans l'histoire de la culture moderne* », c'est qu'elle figure « *un moment où l'artiste, bien que maîtrisant parfaitement son médium, choisit néanmoins de couper toute communication avec l'ordre social établi auquel il appartient pour instaurer en lieu et place [...] une relation contradictoire et aliénée avec cet ordre.* » Indifférentes à la chronologie et au *Zeitgeist*, ces œuvres n'en entretiennent pas moins un dialogue avec des œuvres anciennes et parfois oubliées, tout en se projetant vers l'avenir par l'impitoyable nouveauté qui les rend souvent illisibles par leurs contemporains.

La notion de « style tardif » vient donc d'abord de la musique. Said était non seulement un amateur et un spécialiste critique de cette forme d'art, mais aussi un pianiste accompli, collaborateur de compositeurs tels que Daniel Barenboïm et Yo-Yo Ma. Si le « dernier » Beethoven est sa référence principale, il s'attarde également aux œuvres de Franz Liszt, de Mozart, de Strauss et au style d'interprétation de Glenn Gould. En littérature, il évoque Ibsen, étudie les œuvres de Constantin Cavafy, de Jean Genet (*Les Paravents* et *Un captif amoureux*), *Mort à Venise* de Thomas Mann et son adaptation par Benjamin Britten dans son opéra éponyme. Les cas de collaborations et de reprises sont fréquemment au cœur des œuvres examinées, car ils incarnent ce dialogue entre des historicités distinctes, comme dans l'analyse conjointe du roman *Le Guépard* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa et de sa reprise cinématographique par Luchino Visconti, qui croise le littéraire au filmique.

DE LA TRADUCTION

On peut regretter que la traduction de Michelle-Viviane Tran Van Khai chez Actes Sud ne soit pas aussi élégante que le texte original de Said. Bien qu'il soit aisé de voir le défi qu'une telle entreprise a pu représenter, elle échoue à rendre certaines subtilités de la langue anglaise qui sont d'une pertinence essentielle au propos. Par exemple, Tran Van Khai traduit « *Timeliness* », dans le titre du premier chapitre « *Timeliness and Lateness* », par

« *L'intemporel* », alors que l'équivalent d'« *intemporel* » serait « *timeless* », ou « *timelessness* » sous sa forme substantivée. Une traduction linguistiquement juste serait « ponctualité », adéquation au moment, sens du « *momentum* » ou caractère à *temps* de l'œuvre, de l'art ou de l'artiste, dont la coïncidence supposée va être critiquée et complexifiée par Said. Cette distinction est capitale, car la durabilité des œuvres, l'idée qu'elles soient éternelles, ne dit rien de leur rapport à l'histoire, qui est précisément ce qui intéresse Said : comment certaines œuvres naissent d'un rapport conflictuel au temps, d'un désaccord entre l'artiste et son époque, l'artiste et le moment où il en est de son histoire, de sa fin à venir projetée sur lui par le public ou la critique, qui s'attendent à ce qu'il s'y résigne. Cette *timeliness* est donc contradictoire, elle prend par surprise, rejetant la morale répandue, et notamment biblique, voulant qu'il y ait un temps pour chaque chose, « *“un temps pour naître et un temps pour mourir”* », comme le cite Said. Ainsi, lorsqu'il évoque Shakespeare ou Sophocle, Verdi, Bach et Wagner, ou encore Rembrandt et Matisse, c'est pour souligner la coïncidence entre l'âge et la sagesse, cette « *notion communément admise* », présente « *dans un certain nombre d'œuvres ultimes qui reflètent une maturité particulière, un esprit nouveau de réconciliation et de sérénité* ». Mais ce ne sont pas ces œuvres de la fin en forme de couronnement qui interpellent le critique. Il demande plutôt : « *[Q]u'en est-il des œuvres tardives d'artistes lorsque, loin d'être synonymes d'harmonie et de résolution des conflits, elles sont au contraire marquées par l'intransigeance, l'effort douloureux, et les contradictions non résolues ?* » Ce qui en advient est un style d'une radicalité implacable, par lequel l'art oblige la vie à se redéfinir autrement que selon une ligne chronologique ou synthétique.

« LA MORT NE NOUS DONNE PAS RENDEZ-VOUS¹ »

La mort est désaccord, comme le rappelle d'une certaine manière la citation que donne Michael Wood de Samuel Beckett. Elle oblige les vivants à se séparer, les œuvres à se terminer, le temps dans lequel on faisait tenir ses projets à finir. Elle n'est pas entièrement ignorée par l'humain, bien qu'il ne puisse rien contre

elle. Précisément pour cela, il se peut qu'il lui résiste (sous des formes qui vont défier la relation humaine au temps, en exhiber le caractère non naturel et, en quelque sorte, inhumain). Œuvres asynchrones de leur époque, d'artistes en rébellion contre la nécessité d'en finir, elles sont des rencontres exemplaires de l'esprit et de la matière, de l'humain et de sa résistance à ce qu'il a en lui de moins humain, par quoi il est guetté inexorablement, mais à quoi il ne parvient pas à consentir.

Le beau film de Yaron Zilberman, *A Late Quartet* (Canada, 2012), dans lequel un quatuor de violons et violoncelle nommé *The Fugue* doit faire face à la déchéance physique d'un de ses membres, atteint de Parkinson, est contemporain de la parution en français du texte d'Edward Said. L'interprétation du concerto 131 de Beethoven doit constituer sa dernière représentation. Ce morceau a la réputation d'être le préféré de Beethoven. Il est notoirement difficile, voire injouable, parce que composé de sept mouvements sans interruption. Sa difficulté, comme l'explique à ses élèves le protagoniste qui est sur son déclin, repose sur le fait qu'en jouant aussi longtemps, sans pouvoir faire de pause, les instruments se désaccordent. Toute la question est alors de savoir comment rester en accord au sein du quatuor. L'auditoire même sera-t-il en mesure de suivre, de supporter cette discordance ? Comme dans les œuvres étudiées par Said, « *l'extrême jeunesse et l'extrême vieillesse* » entrent en conflit, créant « *une imbrication de commencements et d'aboutissements* » dans les vies des personnages tout comme dans leur musique.

Le « tardif », comme le remarque Michael Wood dans son introduction à *Du Style tardif*, pose toujours la question du temps. L'intérêt vif et croissant que semblent susciter de nos jours les formes du vieillissement de l'art et de la vie ne saurait être dépourvu de liens avec le vieillissement de la population occidentale, qui nous incite à interroger les formes de la pérennité culturelle.

1. Ma traduction de « *Death has not required us to keep a day free* », que Michelle-Viviane Tran Van Khai traduit plus fidèlement par « *La mort ne nous a pas demandé de réserver un jour* ».