

Cécile Wajsbrot

## L'essentiel est le rythme

Il existe une photo de Virginia Woolf prise par Man Ray, et une autre, par Gisèle Freund. L'une montre un visage dur, coupant, imperméable au monde, l'autre, une quête de quelque chose. Peu d'années séparent ces deux portraits ; il s'agit de la même personne, mais ils n'ont aucun rapport. D'un côté, il y a un mur entre Man Ray et Virginia Woolf, et c'est surtout ce mur qu'on voit, et de l'autre, une attention qui parvient à capter l'insaisissable du regard.

La version Yourcenar des *Vagues*, qui date de 1937, ressemble un peu à cette photographie de Man Ray. Si on y reconnaît bien Yourcenar, on reconnaît peu Woolf – et le mur n'est pas absent.

*Les Vagues* sont un roman longuement médité, voué à l'exploration, celle des zones obscures de la conscience, des limites incertaines, des contours flous de la personne, celle aussi d'espaces jusqu'alors inconnus du roman, disons ceux de la poésie, mais transposés dans la durée. On lit – dans le regard capté par Gisèle Freund – un mélange d'absence et de présence au monde ; or c'est aussi un thème des *Vagues* : Rhoda, qui n'a pas de visage, Jinny, qui n'a qu'un corps, Louis, qui a un accent, Bernard, à qui il faut un public, eux six enfin, qui sont trop en retrait ou trop en avant dans un monde qu'ils traversent en cherchant comment le marquer, y imprimer une trace. Cette absence particulière est l'une des questions que porte Virginia Woolf – si l'on considère que, dans le monde comme dans *Les Vagues*, chacun est porteur, sa vie durant, de questions. Ce n'est pas du tout celle de Yourcenar. Comment le dire, l'une construit tandis que l'autre explore, l'une croit à la puissance du savoir, l'autre, pas vraiment, ou peut-être faut-il penser qu'à l'une le monde est donné et qu'il suffit de le parcourir – la voie est tracée –, tandis que pour l'autre le monde se dérobe, l'abîme surgit – la voie est à tracer.

Peu importerait cette différence si leurs chemins ne s'étaient jamais croisés. Mais il se trouve que Marguerite Yourcenar a entrepris de traduire *Les Vagues* et que dans sa traduction – un travail alimentaire, loin de l'affinité élective – se lit davantage sa vision du monde que celle de Virginia Woolf. À chaque instant, l'une est remplacée par l'autre, qu'il s'agisse de nommer un Dieu (« l'Être invisible », « quelqu'un ») là où il n'y a que transcendance vide (*what is abstract, something*), de gommer des métaphores jugées trop osées (« ce globe plein de vie » pour *the globe of life*, qui contient la vision du temps de Woolf, sa tentative de capter l'instant) ou bien d'établir la sentence latine et le rythme alexandrin au lieu de restituer une phrase aérienne. Les exemples abondent, il s'agit de tout le texte. Qu'il suffise d'en citer deux.

*By what name are we to call death* devient : « De quelles périphrases faut-il se servir pour désigner la mort ? » Périphrase, en effet.

Et, plus léger :

*Look, you have forgotten the cat, I say*, transformé en : « Mon Dieu, ai-je envie de m'écrier, mais vous ne faites donc pas attention au chat ! » Avec un Dieu (encore) et un point d'exclamation intempestifs.

La langue anglaise est plus concrète et précise que la langue française, c'est une évidence, ou, plus exactement, l'anglais exprime avant tout les sensations. Cette tendance, Virginia Woolf l'accentue encore ; c'est même son propos, puisqu'elle est à la recherche d'une expression au plus près de la sensation, des *arrows of sensation*, des flèches de sensation (« sensations aiguës comme des flèches », traduit Yourcenar), comme le dit Bernard à propos d'une scène d'enfance, l'eau qui ruisselle de l'éponge dans le dos. Dans *Les Vagues*, la tentative est poussée à l'extrême. Les interludes qui rythment la course du temps décrivent le parcours du soleil dans le ciel et ses effets sur la mer, les jeux de lumière, le chant des oiseaux, les formes et les couleurs dans la maison qui, tour à tour, se distinguent et se fondent. Ce sont des instants de poésie pure, mais la poésie court dans chaque page, et c'est un paradoxe inexplicable, le rythme incantatoire, l'élan, on pourrait dire l'envol, créent un lyrisme qui repose, malgré une richesse lexicale certaine, sur la simplicité. C'est la quadrature du cercle et l'origine, sans doute, de la solution Yourcenar – ajouter l'ornement pour conserver l'envol, pour qu'il ne retombe pas dans le prosaïsme. Mais l'ornement dénature l'envol, et la grande difficulté d'une traduction des *Vagues*, c'est de parvenir à maintenir la simplicité en conservant la poésie.

La clé se trouve dans le rythme, dont Bernard dit qu'il est l'essentiel de l'écriture. Et pour qu'il ressemble à celui de Woolf, il faut parfois, en apparence, aller contre le texte. Ainsi, le procédé de répétition contribue grandement à l'effet d'incantation. Dans *Les Vagues*, la répétition procède d'un rythme ternaire. *Like, and like, and like. I, and again, I, and again I.* On pourrait traduire littéralement « comme, comme et comme ». Ou « moi, moi, encore moi ». Mais l'anglais supporte mieux la répétition que le français, elle y est plus courante. C'est pourquoi l'idée de transposer le rythme ternaire en rythme binaire s'est peu à peu imposée : cela permet de conserver la répétition tout en allégeant un texte qui, s'il suivait l'anglais pas à pas, serait d'une pesanteur qui trahirait l'original. Car comment se sortir, par exemple, de ce passage : *Ah ! Cried a woman to her lover, leaning from her window in Venice. Ah ! ah ! she cried, and again she cries Ah. She has provided us with a cry. But only a cry. But what is a cry ?* Que faire de tous ces cris, de ces exclamations ? Notamment de la phrase du milieu, impossible à transcrire telle quelle en français ? En choisissant de dire « Ah ! s'est-elle écriée, crie-t-elle encore », on garde l'effet d'assonance et de rythme et le changement de temps. Et le faire une fois, cela signifie le faire partout, pour respecter l'économie générale du texte.

Ce parti pris conduit aussi, lorsqu'un membre de phrase est répété deux fois, par exemple, *it is to this we are attached ; it is to this we are bound*, à ne faire qu'une répétition partielle, « c'est à cela que nous sommes attachés, que nous sommes liés », pour ne pas confondre ce rythme avec les répétitions ternaires. Cette solution – qui n'est qu'un compromis, comme toute tentative en ce domaine – permet d'obtenir un texte français d'une longueur sensiblement égale à celle du texte anglais ; il ne s'agit pas de coupes ni de hasard mais d'une transposition, au sens musical du terme.

Pour donner une idée encore des cas de conscience, il y a ce simple mot, *now*. Quelle disproportion entre *now* et « maintenant ». Et c'est d'autant plus ennuyeux que le mot revient souvent, introduisant régulièrement les paroles de chacun. Les tentatives faites pour lui substituer des mots plus courts, tels que « là », « voilà », se sont heurtées à cette phrase, *This is here, this is now*, où il ne peut s'agir que d'« ici » et de « maintenant ». « Ce que vous dites, c'est vrai ici où nous sommes, c'est vrai en ce moment », traduit Yourcenar. Pourquoi ne pas dire, plus simplement : « Nous sommes ici, et maintenant ». Comme le temps woolfien se constitue autour de l'instant, on ne peut ôter à *now* sa valeur temporelle, et la seule façon de le faire, c'est de se résoudre à ce mot, « maintenant », qui est long, mais finalement plus fluide que les autres. L'issue étant de ne pas le traduire à chaque fois, de l'omettre à bon escient, espérons-le.

Certains partis pris furent plus simples. Comme celui de laisser les guillemets plutôt que de mettre des tirets qui pourraient prêter à confusion, faire croire qu'il s'agit de dialogues, surtout quand ce sont des phrases brèves, alors qu'il s'agit plutôt d'une suite de récitatifs.

Une fois les diverses versions écrites achevées, le travail de traduction fut complété par une lecture à voix haute de l'ensemble, dans le but, toujours, de donner corps au rythme, ce qui entraîna de nouvelles modifications, de nouvelles recherches. Et si telle phrase isolée peut paraître abrupte – il y en a qui le sont dans le texte de Woolf, car son écriture n'a pas de complaisances, c'est une écriture de recherche –, qu'on lui donne sa chance en la replaçant dans la séquence où elle s'insère.

Tout parti pris est critiquable, et toute solution apportée, d'une certaine façon, artificielle. Il y a toujours des sacrifices. La seule chose, peut-être, qu'il faudrait ajouter, c'est que ce travail n'a pas été fait dans le souci de rétablir une fidélité au texte laborieuse et littérale ; il est né avant tout d'une familiarité avec l'univers de Virginia Woolf, d'une émotion réelle à la lecture des *Vagues* et du désir de la faire partager.

**Un extrait de Virginia Woolf, *The Waves* :**

“Now I climb this Spanish hill ; and I will suppose that this mule-back is my bed and that I lie dying. There is only a thin sheet between me now and the infinite depths. The lumps in the mattress soften beneath me. We stumble up – we stumble on. My path has been up and up, towards some solitary tree with a pool beside it on the very top. I have sliced the waters of beauty in the evening when the hills close themselves like birds wings folded. I have picked sometimes a red carnation, and wisps of hay. I have sunk alone on the turf and fingered some old bone and thought : When the wind stoops to brush this height, may there be nothing found but a pinch of dust.

**traduit par Marguerite Yourcenar :**

« Je suis en Espagne ; je gravis cette colline. Je vais prétendre que la croupe de cette mule est un lit, mon lit de mort. Seul, un mince drap me sépare des profondeurs infinies. Le matelas bosselé s’amollit sous moi. Nous avançons d’un pas trébuchant. Le sentier monte, puis descend dans la direction d’un arbre solitaire situé près d’un étang, au plus haut sommet. J’ai navigué sur les ondes de la beauté, au crépuscule, à l’heure où les collines se replient comme des ailes. Parfois, j’ai ramassé un œillet rouge, ou de petites touffes de foin laissé par les faneurs. Je me suis étendue sur l’herbe solitaire, j’ai retourné du bout du doigt un vieil os abandonné, et je me suis dit : “Quand le vent cessera de souffler sur cette colline, fasse le ciel que rien ne subsiste ici, sauf une pincée de cendre.”

**et par Cécile Wajsbrot :**

Je gravis cette colline d’Espagne ; ce dos de mulet est mon lit, je suis mourante. Un drap mince me sépare des profondeurs infinies. Les bosses du matelas s’amollissent sous moi. Nous avançons – montons en trébuchant. Mon chemin a grimpé vers l’arbre solitaire et son étang, là-haut. J’ai fendu les eaux de la beauté quand les collines se referment le soir comme des ailes repliées. J’ai cueilli un œillet rouge, et des touffes de foin. Je me suis laissée tomber sur le gazon, ai touché un vieil os en pensant : quand le vent se penchera pour effleurer ces hauteurs, qu’il ne trouve plus qu’une pincée de poussière.