

MARGUERITE
YOURCENAR :
LE
TRADUCTEUR
EN
MAJESTÉ

MAÏCA SANCONIE

Les vagues, de Virginia Woolf, toute première traduction de Marguerite Yourcenar, paraît en septembre 1937, après dix mois de travail qui avaient eu « pour récompense », dit Yourcenar, « une visite à Bloomsbury, et deux heures passées aux côtés d'une femme à la fois étincelante et timide ».

Beaucoup de choses ont été écrites sur cette traduction, et je n'y reviendrai pas. Dans le cadre d'une journée d'études organisée à l'université de Paris 3 en novembre dernier, intitulée « Quand les traducteurs prennent la parole : préfaces et projets traductifs »¹, je me suis intéressée à la préface que Yourcenar a rédigée pour ce roman. Elle y fait le récit de cette rencontre londonienne, dessinant en filigrane une posture de traductrice conquérante fort singulière, que je résumerai brièvement ici. Sur huit pages dépourvues de tout commentaire sur sa traduction, Yourcenar livre ses appréciations critiques sur le roman (son style, sa structure, sa nature fondamentale, ses personnages) et développe de longues justifications sur l'identité, la filiation et le projet littéraire de Virginia Woolf. Clairement, loin de s'effacer derrière le texte woolfien, Yourcenar va chercher à le ramener dans son univers, en convoquant dans la préface toutes les sources possibles, y compris la magie et la mythologie. Elle n'a pour ce faire qu'un statut de traductrice peu expérimentée et d'auteure encore peu connue. C'est donc par l'érudition qu'elle affirme sa présence face au texte source,

1 « Quand les traducteurs prennent la parole : préfaces et projets traductifs », Journée d'études organisée par TRACT et PRISMES (EA 4398) – Projet TTT : Textes théoriques sur la traduction, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 23 novembre 2013. (<http://ttt.univ-paris3.fr/spip.php?article38&lang=fr>).

s'attribuant ainsi une autorité critique et détournant l'attention du lecteur de l'opération de traduction.

Traduire/Écrire/Conquérir

Pour Yourcenar, il est évident que la traduction relève purement de la création – une position proche de celle de nombreux écrivains traducteurs. La préface lui permet d'affirmer cette conception, et de composer une position dominante de co-auteur. Dans ce but, elle établit certains points communs avec Virginia Woolf avant de recréer avec ses propres mots l'univers woolfien, s'assurant ainsi la maîtrise de sa création. Elle élabore notamment une sorte d'arbre généalogique qui lui fait attribuer à Virginia Woolf une filiation illustre : Shakespeare, Thackeray, et toute la littérature britannique par son père, « l'éminent critique Stephen Leslie » (*sic*). Puis elle s'applique à insérer Virginia Woolf dans la grande littérature française, en raison d'une « fière goutte de sang français qui lui vient d'une aïeule émigrée au cours de la Révolution ». Elle aurait aussi reçu dès le berceau le « dernier don des fées bienveillantes, venu peut-être plus spécialement de la France et du 18^e siècle ».

Une évidence s'impose au fil du texte : Yourcenar veut capter le lecteur, davantage que le guider, lui rappeler que pour profiter pleinement de l'œuvre, il doit partager la culture commune de sa préfacière et traductrice, ce qui justifie implicitement l'acclimatation qu'elle fait de l'œuvre étrangère. Une fois séduit, une fois préparé, une fois conquis, le lecteur ne rejettera pas cette œuvre étrangère, puisqu'il adhèrera complètement à son système de valeurs. Cette captation est une pratique habituelle chez Yourcenar, qui, déclare Sun Ah Park, « est intransigeante envers le lecteur. En lui fournissant des indices dans le texte et parfois hors du texte, en maîtrisant ses interprétations arbitraires, elle ne cesse de le dominer² ».

Dominer le lecteur, dominer l'auteur du texte source... Yourcenar agit manifestement en conquérante. Cependant, au vu de son œuvre propre, une telle volonté de toute-puissance semble procéder d'une stratégie défensive contre des tourments personnels. En effet, des images associatives liées à la mère, relevant d'un processus psychologique inconscient et phobique, éclairent la posture

2 Sun Ah Park, « Le jeu de mémoire lectoral : à travers les références dans *Le labyrinthe du monde* », Bulletin n° 21, Société internationale d'études yourcenariennes, La Flèche, décembre 2000, p. 189.

hiératique de Yourcenar face à la femme qu'elle traduit. Le transfert narcissique opéré dans la préface correspond, en effet, à un refus de l'altérité qui transparaît dans toute son œuvre, et qui correspond à la perte de sa mère, morte quelques jours après sa naissance. Ce traumatisme a engendré chez elle, selon Pascale Doré, un processus de déni de la perte qui « nourrit l'expression d'un abject maternel, auquel sans nul doute le lecteur tout aussi inconsciemment adhère, un abject compris comme cette part insupportable d'altérité portée en soi-même³ ». Yourcenar traductrice ne peut donc se présenter en double effacé de Virginia Woolf et use d'une « rhétorique de valorisation » (selon les termes de Genette), qui porte sur la culture commune que la traductrice partage avec le lecteur francophone.

Traduire la présence de l'autre/être soi

Loin d'être un simple exercice de style mettant en valeur la prose yourcenarienne, cette préface est le seul espace où Yourcenar définit son rôle de traductrice, par le récit qu'elle fait de la rencontre avec l'auteur. Si elle n'y livre pas les questions posées durant l'entretien, c'est parce que la théorie littéraire lui permet une mise à distance salvatrice avec l'autre écrivaine, ou plutôt l'autre femme écrivain. Dans cette élaboration de la figure du traducteur, la rencontre avec l'auteur joue un rôle essentiel car c'est là que s'est opéré le transfert des langues et la reconnaissance des cultures. Ce transfert s'organise stylistiquement par la mise à l'écart de l'univers sensoriel de Virginia Woolf. En volant la vedette, en quelque sorte, au scintillement woolfien par l'éclat majestueux du style classique et tout un appareil de références, Yourcenar prétend ici s'exprimer au nom d'une « énonciation idéale, dégagée », dit Pascale Doré, « du modèle féminin⁴ » tant redouté. Le déni de la perte se poursuit, pour laisser place à la toute-puissance de l'auteur de l'œuvre seconde qu'est la traduction.

Avec un tel discours, Yourcenar élève la traduction au rang de l'art, en assimilant totalement l'acte de traduire à la création. C'est bien une posture de majesté, loin de la figure ancillaire du traducteur. Yourcenar se définit comme créatrice de sa traduction et, à ce titre,

3 Pascale Doré, *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Genève, Droz, 1999, p. 313.

4 *Ibid.*, p. 12.

Autres lectures :

Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, 1990.

Cécile Wajsbrot, préface, *Les vagues*, Virginia Woolf, Paris, Calmann-Lévy, 1993.

justifie les libertés prises avec le texte source afin de le reconstruire et de le structurer, parce que reconstruire et structurer sont pour elle les finalités de l'écriture. Ce faisant, elle abolit la distance théorique entre « pur » traducteur et traducteur écrivain. Mais la « pure » disponibilité du traducteur ne serait-elle pas un mythe, de même que son effacement programmé ? Près d'un siècle s'est écoulé depuis la parution de cette préface, et je me demande quel traducteur oserait, aujourd'hui, s'affirmer ainsi en conquérant.

Ce modèle n'aurait donc pas fait école ? Objecter qu'il relève uniquement de la nature de l'écrivain-traducteur ne suffit pas à expliquer que la figure du traducteur reste encore transparente, comme si l'homme ou la femme qui traduit devait taire les mouvements de sa chair et les aspirations de son âme.