

MARGUERITE YOURCENAR, TRADUCTRICE



1. Introduction

Gide traduisant Shakespeare, Larbaud traduisant Joyce, Tournier traduisant Remarque : l'histoire littéraire connaît un grand nombre d'exemples de ce phénomène hybride qu'est l'auteur-traducteur. Marguerite Yourcenar ne constitue pas une exception. Elle est la traductrice d'une douzaine d'ouvrages et ses traductions s'étalent tout au long de sa carrière. En 1937 paraît la première, celle de *The Waves* de Virginia Woolf, et l'année 1985, soit deux ans avant sa mort, marque le point final avec la publication d'un recueil de contes indiens. Au cours de ce demi-siècle, Marguerite Yourcenar s'est mesurée à divers auteurs de langues et de cultures très divergentes. Elle a traduit des romans, des pièces de théâtre et surtout de la poésie : des textes de la Grèce antique et des États-Unis du XX^e siècle, des auteurs de renommée mondiale et des parfaits inconnus. Ainsi le phénomène de la traduction apparaît comme un aspect incontournable pour tout un chacun qui désire se former une idée plus complète de l'activité littéraire de Marguerite Yourcenar.

Celui qui aimerait tenter l'expérience sans doute précaire d'une reconstitution de la Bibliothèque de Marguerite Yourcenar aurait tout intérêt à regarder de près les textes étrangers, en particulier ceux qu'elle a traduits. En effet, "lire, bien lire, c'est si l'on veut traduire".¹ Au surplus, ces traductions accompagnent dans le temps les autres œuvres de

¹ Yourcenar, M., *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 254.

Marguerite Yourcenar. Elles sont nées dans un même contexte et ne se séparent pas de la vie et des autres activités de l'auteur. J'entends précisément esquisser ici ces relations qu'entretiennent les traductions avec la création littéraire et avec l'évolution intellectuelle de Marguerite Yourcenar.

2. Une évolution en trois périodes

En se basant surtout sur des critères formels et temporels, on peut distinguer dans l'œuvre traductrice de Marguerite Yourcenar trois périodes. La première couvre la fin des années trente et comprend les traductions de Virginia Woolf et d'Henry James, datant respectivement de 1937 et de 1939². Ces versions sont présentées sous la forme habituelle, en ce sens que la traductrice n'est mentionnée qu'à l'intérieur du livre et que, le cas échéant, la préface est peu développée³. Ce n'est que dans une seconde période, qui occupe les années 1960 et 1970, que paraissent les traductions majeures, les 'présentations critiques' de Cavafy, des negro spirituals, de Flexner et des poètes grecs. Ces textes sont presque tous introduits par une vaste étude et le nom de la traductrice est clairement mentionné sur la couverture. Les années 1980 sont marquées par des projets nettement moins ambitieux, bien que le rythme des publications s'accélère. En 1983 paraissent une pièce de James Baldwin et des poèmes d'Amrita Pritam, l'année suivante un recueil de poésie noire, *Blues et Gospels*, et les *Nô* de Yukio Mishima. Enfin en 1985, Marguerite Yourcenar fait publier sa traduction de quatre brèves histoires contées et illustrées par des enfants indiens. On pourrait éventuellement ajouter le petit livre de sagesse *La Voix des Choses*, dont plusieurs textes ont été traduits par Marguerite Yourcenar et qui est publié en 1987.

Ce découpage, bien sûr, reste artificiel : considérer isolément chacun des trois moments que j'ai distingués témoignerait d'un simplisme dans ce cas difficilement

² *Ce que savait Maisie* n'est publié qu'en 1947 à cause de la guerre.

³ Marguerite Yourcenar a brièvement préfacé la traduction de *The Waves*. Ce texte est repris dans *En pèlerin et en étranger*.

acceptable. Ainsi, dès la première période surgissent les signes d'un contact intime avec l'œuvre de Cavafy. C'est en 1936⁴ que Constantin Dimaras, spécialiste notoire de la poésie néo-grecque et ami athénien de Marguerite Yourcenar, la met en présence de l'œuvre de ce poète grec. En plus, l'esthétisme de Cavafy n'est pas sans rappeler celui qu'on retrouve dans les deux autres textes traduits vers la même époque. Ces poèmes traitent également du thème de l'homosexualité dont sont imprégnés les premiers récits de Marguerite Yourcenar : *Alexis ou le traité du vain combat*, *La nouvelle Eurydice* et *Le Coup de Grâce*, publiés respectivement en 1929, 1931 et 1939.

Il est néanmoins vrai que la traduction des 'romans' de Virginia Woolf et d'Henry James a demandé un investissement dans le temps moins important. Marguerite Yourcenar maîtrisait d'ailleurs parfaitement l'anglais tandis qu'elle n'avait qu'une connaissance fort limitée du grec moderne⁵. En plus les traductions de James et de Woolf ont été conçues en vue d'une publication, ce qui n'était pas le cas pour celle de Cavafy. Au demeurant, il est fort probable que le choix de ces deux auteurs a été influencé par Edmond Jaloux, "zélé promoteur des œuvres d'Henry James" et grand admirateur de la poésie et de la thématique universelle dans l'œuvre de Virginia Woolf⁶. On sait du reste que ce critique littéraire était en ce temps un des amis proches de Marguerite Yourcenar. Finalement, ces deux ouvrages proposent des réponses à certaines questions sur l'art du roman, questions qui préoccupent Marguerite Yourcenar à cette époque.

3 Les affres de la forme

Pendant les mêmes années 1930-1940 paraît la première version de *Denier du Rêve* (en

⁴Voir : Savigneau, J., *Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 117., et : Yourcenar, M., *Les Yeux Ouverts*, Paris, Éditions du Centurion, 1980, p. 194.

⁵ Voir : Gandon, O., "Entretien avec Constantin Dimaras" in : *Magazine Littéraire*, 153, oct. 1979, pp. 17-18.

⁶ Voir : Kolbert, J., *Edmond Jaloux et sa critique littéraire*, Paris, Librairie Minard, 1962, p. 169.

1934) et de *Feux* (en 1936), deux ouvrages qui retiennent l'attention par leur modernité. Ces textes s'inspirent visiblement de l'actualité politique d'une part et d'autre part des mythes de l'Antiquité. Mais si Marguerite Yourcenar est ainsi à la recherche d'autres sources thématiques afin d'échapper à l'intimisme des trois récits mentionnés plus hauts ('Alexis' et les autres), elle s'essaie aussi à d'autres techniques stylistiques bien connues de la littérature moderne⁷. Non seulement par leur structure exceptionnelle mais aussi par l'emploi du monologue intérieur ou l'usage de différentes focalisations, ces deux ouvrages se distinguent des autres récits qui accusent un style plus classique.

Rappelons brièvement que *Feux* est un ensemble de récits mythiques, séparés les uns des autres par des 'pensées détachées', de sorte que passé et présent semblent se confondre. Le même effet y est parfois obtenu par le recours à un vocabulaire moderne qui rend le monologue d'un héros antique. Cette tentative d'originalité stylistique est au moins aussi manifeste dans la structure de *Denier du Rêve*, dont Marguerite Yourcenar affirme : "Je ne crois pas que le détail du denier, de la pièce de monnaie passant de main en main, se rencontre dans un autre livre."⁸

À considérer les recherches formelles de l'auteur, le choix de la traductrice ne peut plus étonner. Une des questions-clés qui semblent caractériser cette période est celle du point de vue narratif. Pour ce problème, *The Waves* de Virginia Woolf offre une solution audacieuse. Dans ce livre, de brèves descriptions poétiques de la nature et des monologues intérieurs de chacun des protagonistes se succèdent alternativement. Il y a lieu de mettre en parallèle cette alternance avec celle des réflexions personnelles et des narrations mythiques que l'on rencontre dans *Feux*, bien que le lien entre ces deux types de textes soit ici moins apparent. Il ne s'agit donc pas de suggérer une influence – la composition du recueil précède d'ailleurs la traduction – mais de repérer un souci formel qui se fait jour dans le choix des traductions et dans certaines œuvres de la même époque.

⁷ Pour ce qui précède je me réfère à une conférence donnée par le professeur M. Delcroix à l'Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes d'Anvers (RUCA — HIVT) le 3 mars 1988.

⁸ Yourcenar, M., *Les Yeux Ouverts*, Paris, Éditions du Centurion, 1980, p. 81.

Or, *The Waves* est au fond un long poème en prose, ou selon la dénomination woolfienne, “a playpoem”,⁹ un pièce-poème. En effet, la forme créée ici relève d’une poétisation de la forme dramatique, ce qui permet de se passer d’une instance narrative. Ainsi Virginia Woolf a réalisé “an abstract mystical eyeless book”.¹⁰ Les six personnages entrent immédiatement en scène et au fil des pages ils essaient de se définir eux-mêmes, ou bien ils sont portraiturés par les autres. En plus, les monologues sont introduits à chaque fois par un simple “said Bernard” (ou un autre), procédé qui s’apparente à la simple mention du nom dans le texte théâtral. Ces monologues intérieures ne montrent pas du reste un “cerveau-miroir”,¹¹ selon l’expression yourcenarienne, qui capte passivement quelque signe venu de l’extérieur ou qui se limite à rendre le flux des pensées d’un personnage. Chez Virginia Woolf cette technique permet d’accéder immédiatement à l’essentiel, grâce à un langage éminemment poétique qui efface l’individualité des voix dans l’effort d’atteindre une réalité qui la dépasse.

Le théâtre yourcenarien, dont les premières versions remontent à la période entre 1930 (*Dialogue dans le marécage*) et 1947 (*Électre ou la chute des masques*), suscite des réflexions comparables. Tout comme le pièce-poème de Virginia Woolf n’est pas à vrai dire une pièce qu’on pourrait mettre en scène, la mise-en-scène n’est pas ce qui importe dans les pièces de Marguerite Yourcenar. Elle n’hésite d’ailleurs pas à les comparer à ses poèmes en prose tels que *Feux* et *Nouvelles Orientales*. Ces pièces se présentent “comme un labyrinthe de monologues ou de dialogues à l’état pur”.¹² Il est utile de rappeler ici que *Denier du Rêve*, où les personnages semblent “échappés d’une commedia ou plutôt d’une tragedia dell’arte

⁹ Woolf, V., *A Writer’s Diary*, London, Triad Grafton Books, 1978, p. 136.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Yourcenar, M., ‘Denier du Rêve’ dans *Œuvres Romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1988, pp. 162-163.

¹² Yourcenar, M., *Les Yeux Ouverts*, Paris, Éditions du Centurion, 1980, pp. 185-187.

moderne”¹³, est lui aussi transformé par après dans une pièce de théâtre.

Henry James, de son côté, aux prises avec les problèmes de la focalisation, choisit une autre solution que Virginia Woolf. Dans son roman au titre éloquent *What Maisie knew*, il essaie de faire connaître les événements et les choses à travers les yeux de la protagoniste Maisie, unique témoin. On a l'impression d'avoir affaire à un narrateur omniscient, mais à y regarder de plus près on constate que ce narrateur se tient à l'écart. Il se limite à rendre, fidèlement mais dans son propre style, 'ce que savait Maisie'. Le lecteur ne dispose au fond que des informations dont dispose également Maisie. L'impartialité légèrement ironique avec laquelle ces données sont présentés est la marque de l'auteur. Il s'agit d'une prise de distance nécessaire à une analyse sagace. Ce besoin d'objectivité, consubstantiel à la littérature moderne, est également une des caractéristiques du style yourcenarien. Les premiers récits (*Alexis, ...*) sont déjà écrits dans un langage dépouillé mais, écrits à la première personne, ils impliquent la subjectivité restreinte du personnage principal. Certes, Marguerite Yourcenar lui attribue une certaine lucidité qui lui permet de juger de sa situation avec le recul nécessaire. Mais d'autres textes rédigés dans cette période-charnière semblent indiquer que Marguerite Yourcenar tâte les possibilités de rendre compte de plusieurs points de vue, tout en écartant la présence de l'auteur comme narrateur subjectif. Ce n'est pourtant que dans les derniers romans que cette multitude de voix se fond dans une unité organique. "L'Œuvre au Noir est polyphonique et non monodique (...)", dira-t-elle. "L'ouvrage n'est pas écrit, comme *Mémoires d'Hadrien*, à la première personne, c'est-à-dire que le monde n'y est pas vu et décrit par un personnage central."¹⁴

Outre l'intérêt stylistique qui ressort du choix des textes traduits, on constate que Marguerite Yourcenar dirige son attention vers des thèmes universels. Les traductions corroborent l'idée qu'elle abandonne peu à peu l'écriture psychologique. La thématique des épanchements du Moi cède la place à une ouverture sur une écriture 'humaniste'. Les

¹³ Yourcenar, M., 'Denier du Rêve' dans *Œuvres Romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1988, pp. 162-163.

¹⁴ Yourcenar, M., *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 41-42.

personnages décrits et les événements relatés possèdent une valeur iconique. Ils renvoient à une réalité qui déborde sur l'ici et le maintenant.

4. Les grands projets

Pendant la première décennie suivant son installation aux États-Unis, la production littéraire de Marguerite Yourcenar connaît un ralentissement significatif. Ayant quitté en 1939 la scène littéraire européenne, obligée de gagner sa vie, elle se sent isolée dans l'univers culturel américain. Néanmoins trois pièces de théâtre émergent discrètement, en 1942 et en 1943. Et elle entame de plein gré la traduction de poésies grecques et de negro spirituals. Ensemble avec celle des poèmes de Cavafy, qu'elle continue, ce seront les 'traductions majeures', qui ne seront publiées que des années, voire des décennies, plus tard. En effet, ce travail a été abordé initialement en guise d'exercice ou de pratique de la langue française. Marguerite Yourcenar espérait sans doute retrouver, par le biais de ces traductions et surtout de celle des poèmes grecs, un peu de l'ambiance intellectuelle qu'elle venait de quitter.

La première 'présentation critique', celle de l'œuvre de Cavafy, publiée en 1958, renoue avec un travail commencé, on l'a vu, en 1936. Si Marguerite Yourcenar décide d'affiner ses premières ébauches, c'est parce que cette poésie d'accès fort difficile évoquent des thèmes qui lui étaient devenus chers. Mais, ce qui plus est, les thèmes de défaite, de soi-disant perversion, de tolérance, sont traités d'une manière qui me semble voisine de celle que Marguerite Yourcenar a utilisée dans *Feux* entre autres. Cavafy s'inspire visiblement de l'Antiquité grecque, mais en l'imprégnant de son passé personnel. Le poète néo-grec parvient ainsi à créer une sorte d'unité mystique du temps, un éternel 'maintenant'. Dans *Feux*, issu d'une crise passionnelle vécue par l'auteur, Marguerite Yourcenar se tourne vers le mythe grec afin d'exorciser, selon sa propre expression, cette expérience amoureuse. D'ailleurs cette confrontation de la mémoire collective, de l'histoire, et d'une mémoire individuelle deviendra une constante dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar.

Le style détaché, dû au ton ironique et à l'écriture abstraite, est encore un trait commun entre le poète et sa traductrice, qui d'ailleurs essaie de cerner la conception de l'art

de Cavafy dans un essai traducteur. C'est là un texte 'programmatique'. Marguerite Yourcenar y note que la fonction du poète "se limite à donner à la plus brûlante et à la plus chaotique des matières la plus nette et la plus lisse des formes. Nulle part l'art n'est considéré comme plus réel ou plus noble que la réalité ou encore comme transcendentement opposé aux notions de volupté, de gloire, voire de sens commun auquel il reste au contraire prudemment lié. Art et vie s'entraident l'un l'autre : tout sert à l'œuvre (...). D'autre part, l'art à son tour enrichit la vie."¹⁵ On peut estimer qu'elle s'est approprié en partie l'esthétisme de Cavafy.

Au demeurant, dans les traductions qui vont suivre, la traductrice apportera plus de soin aux qualités rythmiques et musicales de l'original qu'à la transposition fidèle du contenu. Le constat s'impose pour *Fleuve profond, sombre rivière*, traduction de negro spirituals publiée en 1964. Marguerite Yourcenar y rassemble quelque 150 spirituals, dont "le choix final a beaucoup dépendu des bonheurs ou des malheurs de la traduction".¹⁶ Certaines traductions révèlent d'ailleurs d'un collage de différentes versions originales que Marguerite Yourcenar a assemblées, choisissant les parties à ses yeux plus authentiques ou simplement meilleures. La musicalité de ces poèmes, qui sont somme toute des chansons, semble avoir été un critère décisif. Dans les transpositions françaises, la préférence pour la forme rythmée n'est pourtant pas fortuite. Elle constitue une caractéristique cruciale de la conception poétique de Marguerite Yourcenar, qui veut que les pensées mystiques, dont est imbu la poésie afro-américaine, ne laissent s'exprimer que par une forme lyrique soumise à de rigoureuses lois.

Le même souci formel, on le retrouve dans *La Couronne et la Lyre*, recueil de poèmes grecs publié en 1979. Ils ont à leur tour été traduits avec une latitude plus ou moins grande vis-à-vis de l'original. La primauté de la mélodie et de la prosodie empêche la traductrice de rendre le contenu avec une fidélité traditionnelle. Dépouillé de son expression concrète, le

¹⁵ Yourcenar, M., *Présentation critique de Constantin Cavafy*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 45-46.

¹⁶ Yourcenar, M., *Fleuve profond, sombre rivière*, Paris, Gallimard, 1966, p. 275.

sujet sera reproduit suivant “des lois aussi astreignantes que celles qui gouvernent une symphonie ou un quatuor”.¹⁷ On serait tenté de dire que Marguerite Yourcenar se fait en l’occurrence plutôt poétesse que traductrice.

L’intérêt yourcenarien pour le monde hellénique est à l’origine aussi bien des traductions de Cavafy et des poètes antiques que des *Mémoire d’Hadrien*. Or, la mise au point de ce roman a certainement pu profiter des recherches requises par les traductions. Il s’agissait en effet de “reconstruire dans la mesure du possible la Bibliothèque du personnage qui nous occupe”.¹⁸ Il n’est donc pas étonnant de rencontrer dans le roman tel passage qui s’inspire manifestement d’un poème repris dans *La Couronne et la Lyre* ou qui renvoie à un texte dont Cavafy s’est également inspiré. Mais les poèmes traduits ne se limitent pas à ce rôle de matériau de base ou de source d’inspiration pour une œuvre romanesque. Ils témoignent d’une thématique qui s’annonçait déjà dans les premières traductions, celle de la recherche d’une vérité absolue et ineffable opposée à la vaine contingence de l’individu.

5. L’engagement

À la thématique qui exprime la nostalgie d’une vérité universelle et unique se joint dans la traduction des negro spirituals le souci pour le monde contemporain. La composition de *Fleuve profond, sombre rivière* est d’ailleurs contemporaine de celle de *L’Œuvre au Noir*, qui est une “mise en garde”¹⁹ pour l’avenir. Dans ces deux ouvrages, Marguerite Yourcenar offre sa perception du monde tel qu’il va. Mais elle ne s’en tient pas à un commentaire indigné des maux et des erreurs de notre temps, et s’emploie à suggérer des réponses qui trouvent leur origine dans le monde chrétien. C’est entre autres par la ferveur mystique des Noirs, dans la traduction, et le foisonnement des sectes pendant la Renaissance, dans le roman, qu’il est permis de rapprocher les deux œuvres. À l’époque de Vaticanum II, l’auteur-

¹⁷ Yourcenar, M., *La Couronne et la Lyre*, Paris, Gallimard, 1979, p. 43.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 9.

¹⁹ Yourcenar, M., *Les Yeux Ouverts*, Paris, Éditions du Centurion, 1980, p. 83.

traducteur semble proposer une vision du christianisme qui écarte les dogmes pour sauver le mystère.

Cette sensibilité pour ce qui échappe à l'intelligence individuelle est précisément ce que Marguerite Yourcenar cherche chez les autres auteurs et essaie de faire passer par ses propres ouvrages. Pourtant dans la modernité elle ne voit que trop peu d'écrivains ou de poètes qui par une même inquiétude devant le monde, essaient de communiquer ce qui au fond reste indicible.²⁰ Une autre voie est indiquée par Hortense Flexner dans la mesure où elle répond à la condition yourcenarienne qu'un poète doit être quelqu'un qui est "en contact".²¹ De la poésie de cette amie américaine, Marguerite Yourcenar a également publié, en 1969, une 'présentation critique'. Mais celle-ci détonne quelque peu parmi les autres non seulement par ses dimensions modestes mais aussi par l'emploi du vers libre. Malgré les "facilités de la poésie moderne",²² envers lesquelles Marguerite Yourcenar a dû éprouver quelque réticence, l'édition est bilingue et la traduction reste fort près de l'original. Le glissement est important : l'intérêt de la traduction est de nature socio-politique, sinon écologique. La poétesse américaine évoque la terreur, la douleur et la mort presque omniprésentes, sur le ton d'une indignation ou plutôt d'une incapacité de comprendre l'apparente indifférence de ses contemporains devant le malheur du monde et la précarité de son sort. Ailleurs la sereine beauté de la nature inspire une humilité heureuse, où pourtant l'inquiétude n'est jamais tout à fait absente. Hortense Flexner n'est impliquée personnellement dans aucun de ses poèmes. On se trouve devant un auteur qui s'est habilement effacé, "contemplant d'un œil lavé de tout préjudice et de tout orgueil humain un coin de terre."²³

L'aspect esthétique et stylistique recule devant ce que j'appelle une fonction de

²⁰ *Op. cit.*, p. 237.

²¹ *Op. cit.*, p. 197.

²² Yourcenar, M., *Présentation critique d'Hortense Flexner*, Paris, Gallimard, 1969, p. 13.

²³ *Op. cit.*, p. 18.

communication. Par le biais des textes traduits, Marguerite Yourcenar exprime son engagement. Elle semble vouloir offrir des textes à réflexion afin de provoquer chez son public une prise de conscience des malheurs menaçant notre monde. Cette fonction de communication est primordiale non seulement dans le domaine des traductions, mais aussi dans ses apparitions à la télévision, ses nombreuses conférences, ses activités pour des organisations surtout écologiques et dans certains de ses essais, qui datent de la même période.

Les années 1980 voient paraître aussi des traductions de littérature afro-américaine, à savoir *Le Coin des Amen*, une pièce de James Baldwin, et *Blues et Gospels*, recueil de poésie noire. Les deux textes se rapprochent de la religiosité ingénue et de l'expression quelque peu pathétique de la misère déjà présente dans les negro spirituals. Mais tandis que cette anthologie était publiée en 1964, quand la lutte libératrice des Noirs était à la une des journaux, les deux textes des années 1980 ne peuvent plus compter sur l'intérêt de l'opinion publique européenne. L'académicienne a bien dû se rendre compte qu'un maigre succès attendrait ces livres. Si elle décide à les publier quand même, c'est qu'elle désire sortir de l'oubli la problématique du peuple noir et, avec lui, peut-être tout peuple marginalisé. *Le Cheval noir à Tête blanche* est à son tour dominé par des fonctions socio-politiques. Dans ce mince bouquin, publié en 1985, des enfants indiens expriment en quatre contes et quelques dessins la détresse de leur peuple.²⁴

6. Finir en sagesse

La commisération de Marguerite Yourcenar pour le sort du monde n'est toutefois qu'un des deux pôles qui caractérisent les traductions de cette dernière période. Au pôle opposé se situe également une thématique fortement marquée par la souffrance et la compassion mais détachée de tout contexte historique déterminé. L'expression abstraite des valeurs éternelles fait ainsi pendant à leur insertion concrète dans le monde actuel.

²⁴ On constate également dans *Blues et Gospels* et dans *Le Cheval Noir à Tête Blanche* que la traduction, par la présence de photos et de dessins, reçoit une valeur tout à fait relative.

La traduction de quelques poèmes d'Amrita Pritam témoigne de cette double orientation. Poétesse de l'Inde, qui fait "preuve d'une compréhension quasi passionnée de destinées humaines au-delà des frontières",²⁵ elle exprime l'idéal abstrait d'une union mystique avec le monde. Elle s'inspire de données historiques concrètes, telles que l'assassinat de Martin Luther King ou la condition de la femme en Inde, mais on rencontre parallèlement des poèmes purement métaphysiques. En outre, ceux-ci adoptent la forme de la poésie moderne qui remplace rimes et rythme rigoureux par des assonances ou des répétitions. Cela n'est pas sans rappeler la traduction des poèmes d'Hortense Flexner qui accusaient également une forme plutôt spontanée.

Le thème essentiel de la sagesse trouve son expression la plus pure dans *La Voix des Choses*. Ce petit livre, publié posthument, rassemble en effet des textes, orientaux aussi bien qu'occidentaux, de type poétique et mystique. Mais, plus qu'un simple catalogue de propos de sagesse, terre nourricière de la pensée yourcenarienne, ce recueil est un "livre de voyage".²⁶ Voyage à travers le temps par ces textes des Quatre Voeux Bouddhiques jusqu'à Bob Dylan. Voyage à travers l'espace avec des images des derniers périple de Marguerite Yourcenar. Par la juxtaposition de ces deux aspects, les limites imposées par le Temps et par l'Espace et, corrélativement, les limites du Moi semblent dépassées dans le but de se confondre avec l'univers. Enfin, ce livre est également "une provision de courage" pour le dernier voyage que Marguerite Yourcenar s'est promis de faire 'les yeux ouverts'. Considéré sous cet angle, *La Voix des Choses* jette une lumière bien particulière sur l'essai *Mishima ou la Vision du Vide*. Plutôt que comme une critique littéraire, il se présentait comme l'étude d'une mort minutieusement préparée et 'vécue' consciemment.

Or, cet essai, publié en 1980, précède la traduction des *Cinq Nô Modernes*, poétiques pièces de théâtre de Yukio Mishima. C'est là le dernier grand projet traductif de Marguerite Yourcenar. Dès 1978 elle commence à se familiariser avec la langue japonaise, cependant

²⁵ Amrita Pritam, "Poèmes" traduits par Marguerite Yourcenar, in : *La Nouvelle Revue Française*, 365, juin 1983, p. 166.

²⁶ *La Voix des Choses*, textes recueillis par Marguerite Yourcenar, Paris, Gallimard, 1987, p. 7.

que la traduction en 1984. Que je n'ai pas mentionné cette traduction jusqu'ici tient au fait qu'elle se trouve à cheval sur les deux dernières périodes que j'ai cru pouvoir distinguer. Si l'on considère comme un tout l'essai et la traduction, une comparaison avec les traductions majeures de la période précédente s'impose. Le travail sur Mishima ressemble en effet à ces 'présentations critiques' par lesquelles la traductrice essayait de rendre compte de tous les aspects d'une œuvre littéraire. Toutefois la traduction des *Nô* date des années 1980, au cours desquelles Marguerite Yourcenar se livre à des projets traductifs plus limités. Cette traduction-ci l'est à son tour dans la mesure où elle ne porte que sur une partie restreinte de l'œuvre de Mishima.

Que Marguerite Yourcenar s'intéresse à cette partie ne doit pas étonner. Mishima reprend avec ces pièces poétiques du Moyen-Âge japonais des mythes anciens afin d'en faire ressortir ce qu'ils ont d'éternel et d'universel. Or, "offrir des *Nô* un équivalent moderne présente à peu près les mêmes attractions et les mêmes dangers que faire passer de l'antique au contemporain un pièce grecque".²⁷ Dans ce contexte il suffit de penser au théâtre youcenarien qui s'inspire presque exclusivement de la tragédie antique. En plus, Marguerite Yourcenar est déjà depuis longtemps fascinée par la littérature orientale. Dès *Les Nouvelles Orientales* on rencontre le personnage du prince Genghi. Ce protagoniste du *Monogatari Genghi*, chef-d'œuvre de la littérature japonaise écrit au XI^e siècle par Murasaki Shikibu, réapparaît dans un des *Nô* de Mishima. Et *Le Tour de la Prison*, publié posthument, recouvre également en grande partie cet intérêt pour l'univers culturel japonais.

Mais pourquoi traduire les cinq *Nô* de Mishima qui avaient déjà été traduits en 1970 par Bonmarchand?²⁸ La même question se pose pour la plupart des 'présentations critiques', mais aussi pour certaines traductions des années 1980. Sans doute qu'en rivalisant avec d'autres traductions et en défiant les préférences établies du public, Marguerite Yourcenar essaie d'enrichir à sa façon le florilège 'officiel' de littérature étrangère. Tout comme elle s'adjuge une position indépendante à l'intérieur de la littérature française, elle propose avec

²⁷ Yourcenar, M., *Mishima ou la Vision du Vide*, Paris, Gallimard, 1980, p. 43.

²⁸ Voir la Bibliographie.

ses traductions, qui sont d'ailleurs devenus sous sa plume des textes éminemment français, une autre vue destinée à élargir la culture-cible et un instrument de communication éthique.

BIBLIOGRAPHIE

Virginia Woolf :

L'original:

Woolf, V., *The Waves*, London, The Hogarth Press, 1931.

Traduction :

Woolf, V., *Les Vagues*, traduit de l'anglais et préfacé par Marguerite Yourcenar, Paris, Éditions Stock, 1937.

Sur la traduction :

Yourcenar, M., *Les Yeux Ouverts*, entretiens avec M. Galey. Paris, Éditions du Centurion, 1980, pp. 194-195.

Yourcenar, M., "Les charmes de l'innocence; une relecture d'Henry James" in : *La Nouvelle Revue Française*, 359, décembre 1982, p. 66.

Beretti, J., "Lectures et traductions de Virginia Woolf. Les interludes de son roman 'The Waves'" in : *Lectures, systèmes de lecture*, études réunies par Jean Bessière, Paris, P.U.F., 1984, pp. 91-102.

Darbelnet, J., "Marguerite Yourcenar et la traduction littéraire" in : *Études littéraires*, avril 1979, pp. 51-63.

Henry James :

L'original :

James, H., *What Maisie knew*, London, Charles Scribner & Co., 1897.

James, H., *What Maisie knew*, The Novels and Tales of Henry James, tome XI, New York,

Charles Scribner & Co., 1908.

Traduction :

(Elle semble être faite à partir de la version définitive publiée en 1908. Dans la préface de cette version James prend d'ailleurs ses distances par rapport à la première.)

James, H., *Ce que savait Maisie*, traduit de l'anglais par M. Yourcenar avec une préface de M. Maurois, Paris, Éditions Robert Laffont, 1947.

Sur la traduction :

Yourcenar, M., "Les charmes de l'innocence; une relecture d'Henry James" in : *La Nouvelle Revue Française*, 359, décembre 1982, p. 66-73.

Darbelnet, J., "Marguerite Yourcenar et la traduction littéraire" in : *Études Littéraires*, avril 1979, pp. 51-63.

Constantin Cavafy :

L'original :

Cavafy, C., *Poèmes*, Alexandrie, Presses de la société des gens de lettres helléniques, 1935.

Cavafy, C., *Poèmes*, Éditions Ikaros, 1949.

Savidis, G., *Poèmes de Constantin Cavafy* (édition commémorative), 2 vol., Athènes, Éditions Ikaros, 1963.

Cavafy, C., *Poèmes inédits de Constantin Cavafy*, Athènes, Éditions Ikaros, 1968.

Traductions complètes :

Cavafy, C., *Poèmes*, traduits par Théodore Griva, précédés d'une étude d'Edmond Jaloux, Lausanne, L'Abbaye du livre, 1947.

Cavafy, C., *Poèmes*, traduits par Georges Papoutsakis, Paris, Les Belles Lettres, 1958.

Yourcenar, M., *Présentation critique de Constantin Cavafy, 1863-1933, suivie d'une traduction des Poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*, Paris, Gallimard, 1958.

Cattui, G., *Constantin Cavafy*, (contenant 64 poèmes traduits par G. Cattui, E. Coche de la Ferté, T. Griva, R. Etiemble, R. Levesque, G. Papoutsakis et M. Yourcenar), Paris, Éditions Pierre Seghers, Collection 'Poètes d'aujourd'hui', 1964.

Traductions partielles :

Pernot, H. in *La Grèce actuelle dans ses poètes*, Paris, 1921.

Goll, Y. in : *Les cinq continents, anthologie mondiale de poésie contemporaine*, Paris, La Renaissance du Livre, 1922.

Stavrinos, P. in : *La Semaine Égyptienne*, Alexandrie, 1927.

Michel, J. in : *Anthologie des poètes néo-grecs*, Paris, 1930.

Yourcenar, M. et Dimaras, C. in : *Mesures*, 15 janvier 1940.

Yourcenar, M. et Dimaras, C. in : *Fontaine*, Alger, mai 1944.

Beaud-Bovy, S. in : *Poésie de la Grèce moderne*, Lausanne, 1946.

Levesque, R. in : *Permanence de la Grèce*, numéro spécial des Cahiers du Sud, Paris, 1948, pp. 291-303.

Etiemble, R., "Sur quelques traductions de C. Cavafy" in : *Les Temps Modernes*, avril 1949, pp. 708-719.

Yourcenar, M. et Dimaras, C. in : *La Table Ronde*, avril 1954.

Yourcenar, M. et Dimaras, C. in : *Preuves*, mai 1954.

Spyridaki, G., "L'œuvre poétique de C. Kavafis" in : *La Grèce et la poésie moderne*, Paris, 1954, pp. 69-102.

Astruc, C. in : *L'Hellénisme contemporain*, Athènes, IX – 1955, pp. 92-94 et 304-307.

Astruc, C. in : *L'Hellénisme contemporain*, Athènes, X – 1956, pp. 179-187.

Anonyme, "Jours de 1908" in : *Fata Morgana*, Montpellier, 1976.

Roy, B., "Jours Anciens" in : *Fata Morgana*, Montpellier, 1978.

Sur la traduction :

Yourcenar, M., *Les Yeux Ouverts*, entretiens avec M. Galey, Paris, Éditions du Centurion, 1980, p. 67 et pp. 193-194.

MARGUERITE YOURCENAR, TRADUCTRICE

Coche de la Ferté, E., “Madame Yourcenar et les scrupules du poète” in : *Cahier des Saisons*, 38, automne 1964, pp. 301-305.

Crim, E., “Madame Yourcenar” in : *The American Scholar*, 51, 1982, pp. 444-446.

Gandon, O., “Entretien avec Constantin Dimaras” in : *Magazine Littéraire*, 153, oct. 1979, pp. 17-18.

Lebel, M., “Marguerite Yourcenar, traductrice de la poésie grecque” in : *Études Littéraires*, avril 1979, pp. 65-78.

Warren, H. et Molengraaf, M., *Ik ging naar de geheime kamers*, Amsterdam, uitg. Bert Bakker, 1987, pp. 178-180.

Negro spirituals :

Textes originaux :

(Les recueils mentionnés par Marguerite Yourcenar ne contiennent pas tous les textes originaux. Son choix n'étant pas systématique, il est difficile de découvrir le texte original de chaque chanson. Parfois même elle a assemblé des morceaux de différentes versions d'un spiritual donné.)

Botsford, F.H., *Folk Songs*, vol. I : Songs from the Americas, Asia and Africa, New York, G. Schirmer, 1929.

Carawan, G. & C., *We shall overcome*, Songs of the Southern Freedom Movement, New York, Oak Publications, 1963.

Curtis Burlin, *Negro Folk Songs*, Hampton Series, New York, G. Schirmer, 1918.

Diton, C., *Thirty-six South Carolina Spirituals*, New York, G. Schirmer, 1930.

Fisher, W.A., *Seventy negro spirituals*, Boston, Oliver Ditson Cy., 1926.

Frey, H., *A Collection of 25 Famous Negro Spirituals*, New York, Robins Music Corp., 1924.

Hayes, R., *My Songs: Aframerican Religious Folk Songs*, Boston, Little Brown & Co., 1948.

Johnson, J. W., *The Book of American Spirituals*, New York, Viking Press, 1926.

Kennedy, R. E., *Mellows, a Chronicle of Unknown Singers*, New York, Albert & Charles Boni, 1925.

MARGUERITE YOURCENAR, TRADUCTRICE

Krehbiel, H.E., *Africo-American Folk Songs*, New York, G. Schirmer, 1914.

Niles, John J., *Seven Negro Exaltations*, New York, G. Schirmer, 1929.

Parrish, L., *Slave Songs of the Georgia Sea Islands*, New York, The Creative Age Press, 1942.

Wheeler, M., *Steamboatin' Days*, Bâton Rouge, Louisiana State University Press, 1944.

Sixty Two Thousand Spirituals, Winona Lake (Indiana), Rodeheaver Co., 1946.

La traduction :

Yourcenar, M., *Fleuve profond, sombre rivière*, Les "Negro Spirituals", commentaires et traductions, Paris, Gallimard, 1964.

Sur la traduction :

Yourcenar, M., *Les Yeux Ouverts*, entretiens avec M. Galey, Paris, Éditions du Centurion, 1980, pp. 116, 125, 189-191, 197.

De Rosbo, P., *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 30.

Chalon, J., "Seule une 'fatalité du bien' pourrait sauver le monde" (entretien avec M. Yourcenar), in : *Le Figaro Littéraire*, 1460, 18 mai 1974, pp. 6-7.

Renard, P., "Yourcenar: Spirituals, Gospels et Blues" in *Nord*, 5, juin 1985, pp. 63-69.

Hortense Flexner

L'original :

Flexner, H., *This Stubborn Root*, New York, Macmillan, 1930.

Flexner, H., "Death of a Seabird" in : *Atlantic Monthly*, 1956.

Flexner, H., *Poems*, New York, the Now and Then Press, 1961.

Flexner, H., *Selected Poems*, London, Hutchinson, 1963.

La traduction :

Yourcenar, M., "Hortense Flexner" in : *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} février 1964.

Yourcenar, M., *Présentation critique d'Hortense Flexner*, suivie d'un choix de poèmes (édition bilingue), Paris, Gallimard, 1969.

Sur la traduction :

Bourniquel, C., "Marguerite Yourcenar : Présentation critique d'Hortense Flexner" in : *Esprit*, 392, mai 1970, pp. 1010-1013.

De Rosbo, P., "Marguerite Yourcenar : Présentation critique d'Hortense Flexner" in : *Le Monde des Livres*, 7783, 3 janvier 1970, p. II.

Poètes grecs :

Textes originaux :

(Les textes traduits dans *La Couronne et la Lyre* sont le résultat d'un choix personnel de Marguerite Yourcenar parmi quelque 110 poètes. La liste ci-dessous reproduit les ouvrages mentionnés par Marguerite Yourcenar.)

Allison, F.G., *Menander*, London, Heinemann, 1959.

Anthologie Palatine, London, Loeb-Heinemann, s.d.

Carrière, J., *Théognis de Mégare : étude sur le recueil élégiaque attribué à ce poète*, Paris, Éditions Guillaume Budé, 1948.

Diehl, A., *Anthologia Lyrica Graeca*, Leipzig, Teubner, 1897.

Dieterich, H., *Nekya*, Leipzig, 1913.

Dilthey, (*Musée; édition critique*), Bonn, 1877.

Edmunds, J.M., *Elegy and lambus*, London, Heinemann, s.d.

Edmunds, J.M., *Lyra Graeca, being the remains of all the Greek lyric poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindare*, London, Heinemann, 1963

Edmunds, J.M., *Theophrastus, Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic Poets*, London, Heinemann, 1961..

Freeman, K., *Ancilla to the Presocratic Philosophers*, Harvard University Press, 1948.

Laloy, L., *Héronidas*, Paris, Éditions Guillaume Budé, 1928.

Ludwich, A., *Eudociae Augustae, Proclii Lycii... Reliquiae*, Leipzig, Teubner, 1897.

MARGUERITE YOURCENAR, TRADUCTRICE

Mair, A.W., *Callimachus*, London, Heinemann, 1959.

Nauck, A., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig, 1889.

Page, D.L., *Select Papyri (v. III) Literary Papyri: Poetry*, London, Heinemann, 1962.

Pearson, C., *The Fragments of Zeno and Cleanthes*, London, 1891.

The Fragments of Sophocles, Amsterdam, Hakkert, 1963.

Traductions :

Yourcenar, M., (prépublications de traductions de poèmes à paraître dans le recueil *La Couronne et la Lyre*)

in : *Lettres françaises*, nr. 11, janvier 1944.

in : *Lettres françaises*, nr. 15, janvier 1945.

in : *Médecine de France*, nr. 34, 1952.

in : *La Flûte enchantée*, nr. 2, 1954.

Oppien, *Cynégétique*, traduit par Florent Chrestien, avec une préface de M. Yourcenar, Paris, Les Cent-Une, 1955.

Yourcenar, M., (prépublications)

in : *La Nouvelle Revue Française*, 167, 1 novembre 1966.

in : *Ecclesia*, 237, décembre 1968.

in : *Arion*, 4, hiver 1969.

in : *La Nouvelle Revue Française*, 199, 1 juillet 1969.

in : *La revue générale belge*, 1, janvier 1970.

in : *La Revue de Paris*, février 1970.

in : *L'An VII*, mai 1970.

Yourcenar, M., *La Couronne et la Lyre, présentation critique et traduction d'un choix de poètes grecs*, Paris, Gallimard, 1979.

Sur la traduction :

Yourcenar, M., *Les Yeux Ouverts*, entretiens avec M. Galey, Paris, Éditions du Centurion, 1980, pp. 109/139/141/195-196/197/199.

MARGUERITE YOURCENAR, TRADUCTRICE

- Yourcenar, M., *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 184-190.
- Yourcenar, M., *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1951, pp. 327 et 335.
- De Rosbo, P., *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 31.
- Analís, D.T., "Yourcenar par-ci, Yourcenar par-là" in : *Nouvelles Littéraires*, 10-17 janvier 1980, p. 20.
- Detrez, C., "La Couronne et la Lyre" in : *Esprit III*, 12 décembre 1979, pp. 204-205.
- Guillon, J. et Bollack, J., "Marguerite Yourcenar : traductrice de la poésie grecque" in : *Le Monde*, 1 janvier 1980, pp. 15 et 20.
- Lebel, M., "Marguerite Yourcenar : traductrice de poésie grecque" in : *Études Littéraires*, avril 1979, pp. 65-78.
- Maulpoix, J.M., "Douze siècles de poésie grecque" in : *La Quinzaine Littéraire*, 313, 16-30 novembre 1979, p. 18.
- Saint-Denis, E. de, "Avec Marguerite Yourcenar : apprendre à traduire" in : *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2, 1982, pp. 207-217.
- Steiner, G., "The First Académicienne" in : *Times Literary Supplement*, 391, 4 avril 1980.
- V.-H. D. [Debidour], "Marguerite Yourcenar, La Couronne et la Lyre" in : *Le Bulletin des Lettres*, 392-393, 15 décembre 1979.

Amrita Pritam :

(Les données bibliographiques des poèmes originaux de cette poétesse de l'Inde n'ont pas été trouvées.)

Traduction anglaise :

Amrita Pritam, *Black Rose*, transl. by Charles Brasch, New Dehli, Nagmani, 1967.

Traduction française :

Amrita Pritam, "Poèmes", 8 poèmes traduits du punjabi avec la collaboration de M. Rajesh Sharma, 2 poèmes traduits à partir de la version anglaise de M. Charles Brasch in :

La Nouvelle Revue Française, 365, juin 1983, pp. 166-178.

James Baldwin :

L'original :

Baldwin, J., *The Amen Corner*, New York, Dial Press, 1965.

La traduction :

Baldwin, J., *Le coin des "Amen"*, traduit de l'anglais par M. Yourcenar, Paris, Gallimard, 1983.

Yukio Mishima :

L'original :

Mishima, Y., *Kindai Nògaku – shu*, 1956.

Traductions :

Mishima, Y., *Cinq Nô Modernes*, traduit du japonais par G. Bonmarchand, Paris, Gallimard, 1970.

Mishima, Y., *Cinq Nô Modernes*, traduit du japonais par M. Yourcenar avec la collaboration de Jun hiragi (Silla), avant-propos de M. Yourcenar, Paris, Gallimard, 1984.

Blues et Gospels :

Textes originaux :

(pour les textes non recueillis oralement)

Dorsey, T., *(There'll be) peace in the valley (for me)*, Hill and Range, 1957.

Heilbut, T., *The Gospels Sound*, New York, Simon and Schuster, 1975.

Sackheim, E., *The Blues Line*, Tokyo, Mushinsha Ltd., 1969.

La traduction :

Yourcenar, M., *Blues et Gospels*, Textes traduits et présentés par Marguerite Yourcenar,

Images réunies par Jerry Wilson, Paris, Gallimard, 1984.

Sur la traduction :

Renard, P., “Spirituals, Gospels, Blues” in : *Nord*, 5, juin 1985, pp. 63-69.

Contes Indiens :

L’original :

Les textes originaux anglais sont quatre brèves histoires écrites et illustrées par des enfants indiens entre 11 et 14 ans.

Leurs noms : Ronald Baer, Denise Couturier, Donna Couturier, Wendell Francis, Sharon Girouard, Mark Grant, Eric Hamilton, Ricky Loring, Kelly Nelson, Lisa Paul, Becky Taylor, Curtis Taylor, Kimberley Thompson, Valerie Toney.

La traduction :

Le Cheval noir à Tête blanche, contes d’enfants indiens, traduits et présentés par Marguerite Yourcenar, Paris, Gallimard, 1985.

Sagesse :

L’original :

Il ne s’agit pas ici, à vrai dire, d’une traduction mais plutôt d’un choix de textes déjà traduits ou originellement français. Dans un bref avant-propos, précédant le texte, Marguerite Yourcenar note que “rien à peu près n’est pas de moi sauf quelques traductions.” Elle ne précise pas quels textes elle a traduits.

La traduction:

La Voix des Choses, textes recueillis par Marguerite Yourcenar, photographies de Jerry Wilson, Paris, Gallimard, 1987.

MARGUERITE YOURCENAR, TRADUCTRICE

Source : *Babel*, vol. 40, n° 1 (1994), p. 21-36.