

THE WAVES / LES VAGUES : TRADUCTION, ÉCRITURE, CONTREPOINT

par Beatriz VEGH (Montevideo)

Dans le texte qui sert de préface à sa traduction *Les Vagues*, Marguerite Yourcenar cherche à caractériser l'œuvre complexe et "scintillante"^[1] de V. Woolf. Elle relie alors l'écriture romanesque de Woolf à l'écriture contrapunctique musicale baroque de J. S. Bach : "*Vagues* est un livre à six personnages, à six instruments plutôt, car il consiste uniquement en longs monologues intérieurs dont les courbes se succèdent, s'entrecroisent, avec une sûreté de dessin qui n'est pas sans rappeler *l'Art de la fugue*"^[2]. On sait le goût qu'a Yourcenar pour le jeu de vases communicants entre œuvres d'art visuelles et littéraires dans un souci d'ouverture de la praxis littéraire vers d'autres univers esthétiques. Mais ici, c'est la musique qui vient prendre la place qu'occupent ailleurs, paradigmatiquement, la peinture (Breughel, Bosch), la sculpture (Jean Goujon) ou la gravure (Piranèse). En écho aux intitulés des nouvelles yourcenariennes de 1934 (*D'après Dürer, D'après Greco, D'après Rembrandt*), le roman de V. Woolf, suivant la lecture de sa traductrice, pourrait donc, lui, s'intituler, *D'après Bach*.

Et puis ailleurs Yourcenar semble reconnaître un certain pouvoir incantatoire de la rhétorique musicale baroque sur son écriture à elle lorsqu'elle rappelle le contexte de rédaction de *L'Œuvre au Noir* dans ses entretiens avec Mathieu Galey : "La scène entre Zénon et le chanoine, je l'ai vue, je pourrais dire que je l'ai écrite dans ma tête, en écoutant de la musique, du Bach, chez un ami, un après-midi, vers 1954"^[3].

[1] WOOLF, Virginia, *Les Vagues*. Traduit par Marguerite YOURCENAR. Éditions Stock, 1937 et 1974, coll. biblio, préface, p. 5. WOOLF, Virginia, *The Waves*, Australia, Penguin Books, 1931 et 1964. Les pages indiquées entre parenthèses à la suite des passages cités renvoient à ces deux éditions. La préface aux *Vagues*, écrite pour l'édition de 1937, augmentée d'un deuxième texte sur V. Woolf, a été reprise en volume sous le titre "Une femme étincelante et timide" dans *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 107-120.

[2] *Ibid.*, p. 9-10.

[3] YOURCENAR, Marguerite, *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Mathieu Galey*, Paris, Livre de Poche, 1990, p. 218.

Dans ce contexte citationnel, on va tenter d'analyser l'intérêt particulier de cette traduction où s'opère la rencontre de deux écritures singulières – c'est le cas ailleurs, dans des jeux de langues différents, d'Octavio Paz traduit par de Campos, de Faulkner traduit par Borges – à partir du charme particulier que renferme la formule du contrepoint baroque musical. En effet, les trois grands principes du contrepoint musical baroque, présents dans cet *Art de la fugue* cité par Yourcenar dans sa préface aux *Vagues*, semblent jouer également dans l'écriture de ces traductions transcréatrices qu'Haroldo de Campos appelle poétiquement des "diamantisations"^[4]. Dans ce procédé de composition musicale s'imposent, d'une part la superposition de différentes lignes de voix, d'autre part l'interdiction expresse de tout accord ou assonance parfaite entre ces lignes ainsi que l'inscription d'une cohésion globale à travers des désaccords rigoureusement travaillés par la partition. Dans ces traductions transcréatrices, transpoétiques, le texte d'arrivée ou le texte cible – ici le roman *Les Vagues* – se superpose au texte de départ ou texte source – le roman *The Waves* – pour offrir une nouvelle cohésion du fictionnel littéraire, dans l'impossibilité assumée et réfléchie d'un accord parfait.

Instantanéité lumineuse et transmutation alchimique

Lisons un cas de contrepoint par désaccord savant dans le dialogue entre *The Waves* et *Les Vagues*. C'est dans le premier des neuf interludes solaires qui ponctuent ce roman, celui qui correspond au lever du jour :

Gradually the fibres of the burning bonfire were fused into one haze, one incandescence which lifted the weight of the woollen grey sky on top of it and turned it to a million atoms of soft blue. [...] an arc of fire burnt on the rim of the horizon, and all round it the sea blazed gold. (p. 6)

Peu à peu les fibres se fondirent en une seule masse incandescente, la lourde couverture grise du ciel se souleva, se transmua en un million d'atomes bleu tendre. [...] Un disque de lumière brûla sur le rebord du ciel, et la mer tout autour ne fut plus qu'une seule coulée d'or. (p. 16)

[4] DE CAMPOS, Haroldo, "Transblanco : Reflexión sobre la transcreación de *Blanco* de Octavio Paz, con una digresión sobre la teoría de la traducción del poeta mexicano", *Diseminario : La desconstrucción, otro descubrimiento de América*, Lisa BLOCK DE BEHAR (éd.), Montevideo, XYZ Comunicaciones, 1987, p. 150.