

## YOURCENAR DE TRADUCTRICE À TRADUITE : EXAMEN DE LA TRADUCTION EN CASTILLAN DE *QUOI? L'ÉTERNITÉ*

par Jean-Pierre CASTELLANI (Université de Tours)

Quel étrange métier que celui de traducteur : son nom est souvent dissimulé dans un coin de page de la présentation éditoriale du livre, comme s'il s'agissait d'un élément subalterne, secondaire, voire indécent, bénéficiant d'un statut aussi flou que ces obscurs sans grades relégués dans les génériques de fin du discours filmique et si souvent négligés par des spectateurs pressés.

Le traducteur participe du doubleur douteux, de l'artisan besogneux, d'un parent pauvre du prestigieux auteur du livre, toujours sous le coup de la fameuse phrase assassine "traduttore/traditore", une espèce de passeur à la fois indispensable et gêneur, bizarrement placé entre le texte d'origine et le lecteur. Et pourtant, depuis toujours, s'est imposée la nécessité de traduire les livres de leur langue d'origine vers d'autres langues et, à côté des traducteurs officiels, longue est la liste des créateurs, romanciers, poètes qui, de Baudelaire à Valéry, se sont livrés à cette activité, forcément compliquée, naviguant sans cesse entre texte et langue, écriture et réécriture, source et création, fidélité et étrangeté, entre interprétation et restitution.

Ce métier est, pour diverses raisons, assez féminisé et Marguerite Yourcenar s'intègre dans la lignée des traductrices célèbres ou anonymes. Elle a beaucoup traduit d'auteurs étrangers : grecs classiques, ou contemporains comme Constantin Cavafy, américains avec les negro spirituals, etc. Sa compagne Grace Frick était elle-même traductrice et l'a transposée en anglais. Son œuvre a été publiée dans la plupart des langues. C'est dire s'il paraît intéressant de nous attarder un instant sur le problème de la traduction en général, de voir quelle était la conception yourcenarienne de cette activité et enfin, d'examiner ce qu'il est advenu d'un de ses textes posthumes, donc non contrôlable par elle, dans sa version espagnole, je veux parler de *Quoi? L'Éternité*. Avec l'humble ambition d'apporter quelques réflexions dans ce vieux débat et, à travers elles, de trouver un angle nouveau d'analyse de l'écriture de Yourcenar.

On sait que dans cette polémique s'affrontent, depuis longtemps, les partisans de la littéralité, les sourciers pour lesquels la traduction doit porter l'empreinte de la langue de départ, avec une semblable combinaison de mots, et ceux de la littérarité où les traces de cette langue d'origine doivent disparaître. On connaît le texte célèbre de Borgès, *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*<sup>1</sup>, dans lequel un homme de lettres du début de ce siècle, qui ne croit pas aux nouveautés, rédige un Don Quichotte correspondant mot pour mot au grand texte de Cervantès. En comparant les deux versions l'auteur de la nouvelle de Borgès arrive à la conclusion qu'il s'agit, en fait, de deux textes différents à cause des écarts dans les conditions historiques, entre la Renaissance et le monde contemporain.

Cela rejoint les conclusions d'une des analyses les plus pertinentes du problème de la traduction, celle d'Antoine Berman qui publie, en 1987, un texte fondamental intitulé de façon significative *L'épreuve de l'étranger*<sup>2</sup>, qui repose sur cette affirmation provocatrice : "L'idée qu'un texte peut être définitif relève de la religion ou de la fatigue". Pour Berman le traducteur ne doit pas s'attacher à un mot à mot littéral mais à la lettre du texte, il est à son tour auteur, même s'il n'est pas l'Auteur, il doit restituer la résonance, la musique, le noyau du déjà dit, dans un long processus qui est critique et interprétatif. Dans l'exercice de la traduction littéraire, dit-il, il y a quelque chose de la violence du métissage. En un mot, il doit apparaître dans toute traduction, surtout s'il s'agit d'un texte riche, ambigu, compliqué, un processus assez proche de celui qui marque la transposition, en musique, d'un même livret par des musiciens différents, avec les modifications, les suppressions, les adjonctions que cela entraîne. En somme, une réécriture externe et interne, un passage au crible, une déconstruction mais aussi une construction, un écheveau que l'on dévide, comme dit Hector Biancotti, et que l'on renoue aussi.

Yourcenar baigne dans ce problème de la traduction pour diverses raisons. D'abord très jeune, à travers ses incessants voyages et de longs séjours à l'étranger, elle découvre, pratique et lit des langues mortes et vivantes, nombreuses. Son œil, son oreille sont très vite habitués à ce jeu de correspondances, de transferts compliqués, de décodages nécessaires qu'imposent la compréhension, la lecture et l'expression dans une autre langue que la sienne. Sa culture cosmopolite, sa vie errante, son goût personnel la conduisent à l'étrangeté, à ce métissage réclamé par Berman. Française, elle écrit toujours en français alors qu'elle passe la plus grande partie de son

---

<sup>1</sup>Jorge Luis BORGES, *Fictions*, Paris, Gallimard, Folio, n° 614, 1957, p. 41-52.

<sup>2</sup>Antoine BERMAN, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, coll."Essais", 1987.

existence dans un bain linguistique anglo-saxon. Elle est amenée, pour vivre, d'un point de vue alimentaire comme elle dit, à traduire des textes étrangers, à en lire beaucoup par curiosité intellectuelle et enfin, par le succès international de son œuvre, à essayer d'en contrôler, autant que faire se peut, les différentes traductions.

Rappelons rapidement quelques-unes de ses affirmations les plus révélatrices de sa conception de la traduction en général. Le texte le plus connu est le commentaire assez long qu'elle livre à Matthieu Galey dans *Les Yeux ouverts* dans le chapitre consacré à ce problème et intitulé "L'art de traduire"<sup>3</sup>. A propos de sa traduction des negro spirituals avec *Fleuve profond, sombre rivière* (1964) et de son Anthologie de poèmes grecs *La Couronne et la Lyre* (1979) ou *La présentation critique de Constantin Cavafy* (1958) ou de la *Présentation critique d'Hortense Flexner* (1969), elle dit :

Il fallait trouver une langue populaire qui n'était ni le limousin, ni le flamand, ni le normand ou le provençal ou le breton, mais qui donnât l'impression d'être immédiatement sortie du peuple.[...] Quelque chose de l'entrain de la poésie à l'état d'enfance, voilà ce qu'il me fallait trouver. Evidemment, pour les negro spirituals, il y a une qualité qu'on ne peut rendre tout à fait, c'est la force de la voix noire. Ecoutez *We shall overcome* chanté par des Noirs, et puis essayez de dire *Nous triompherons*, ou quelque chose d'approchant... Il faut accepter que le gris se substitue à l'éclatant.<sup>4</sup>

ou encore plus loin :

[...] On n'ignore pas qu'on ne réussira jamais parfaitement, que le lecteur aura toujours le droit de vous faire des reproches, souvent faux, parce qu'il ne tient pas compte de la complexité du problème, mais justes aussi, parfois. Au moins aura-t-on servi de relais à ces grands poèmes vers un nouveau groupe de lecteurs, et c'est indispensable. Après tout, les trois quarts de ce que nous lisons est traduction. Nous lisons la Bible en traduction, les poètes chinois, les poètes japonais, les poètes hindous, Shakespeare quand on ne sait pas l'anglais, Goethe quand on ne sait pas l'allemand. On serait très limité si on ne disposait pas de traductions. Mais en même temps, c'est une responsabilité grave pour le traducteur : l'œuvre de quelqu'un d'autre est mise entre mes mains, et je sens bien que je ne réussirai jamais à tout donner, à tout rendre. Il y a quelque temps, j'écrivais à la correctrice des épreuves de mon Anthologie des poètes grecs qu'un traducteur (surtout quand il traduit en vers) ressemble à quelqu'un qui fait sa valise. Elle est

---

<sup>3</sup>M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Entretiens avec M. Galey, Paris, Le Centurion, 1980, p. 204-207.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 204.

ouverte devant lui ; il y met un objet, et puis il se dit qu'un autre serait peut-être plus utile, alors il enlève l'objet puis le remet, parce que, réflexion faite, on ne peut pas s'en passer. En vérité, il y a toujours des choses que la traduction ne laisse pas disparaître, alors que l'art du traducteur serait de ne rien laisser perdre. On n'est donc jamais réellement satisfait.<sup>5</sup>

Remarquons qu'elle utilise , avec cet être qui fait une valise, une image semblable à celle de Berman qui voyait dans le traducteur un "peseur de mots" .

Moins connu ou connu depuis peu, grâce à la publication d'une partie de sa correspondance intime, est ce qu'elle écrivait, en 1962, au moment de Noël, à la poétesse et traductrice de plusieurs de ses œuvres en italien, Lidia Storoni Mazzolani, à propos de la traduction italienne du *Coup de Grâce* et d'*Alexis* :

J'ai reçu depuis le volume par l'entremise de mes éditeurs français, et, pour autant que mon jugement vaut quelque chose, suis entièrement de votre opinion. Mme Spaziani est une traductrice très douée (c'est aussi, dit-on, une intéressante poétesse), mais les rapports avec elle sont difficiles. Lettres, envois de documents et de livres demandés par elle laissés sans réponse, puis, je crois, grand mécontentement de sa part parce que j'élevais des objections au projet d'une préface écrite par elle et se surajoutant aux miennes. [...] De plus j'ai eu aussi des ennuis sérieux avec une traduction allemande d'*Alexis*. L'excuse de Maria-Luisa Spaziani (qui, comme vous le devinez, est piémontaise) est qu'elle a eu, à ce qu'il semble, dans ces dernières années une vie privée des plus difficiles et sa santé est mauvaise, mais il est inquiétant d'être ainsi sans contact avec sa traductrice et de sentir pour ainsi dire l'ouvrage vous échapper des mains.<sup>6</sup>

Cette lettre est significative à plus d'un titre : elle fait montre de cette fausse humilité parfois présente dans les paratextes de Yourcenar : "pour autant que mon jugement vaut quelque chose", de son habituelle impatience devant le manque de ponctualité de ses interlocuteurs partenaires du monde de l'édition "envois de documents et de livres demandés par elle laissés sans réponse", d'une revendication péremptoire de son droit exclusif à commenter ses textes "sa préface se rajoutant aux miennes", de sa mauvaise humeur contre les éditeurs (dès 1962), de son ironie mordante ("qui, comme

---

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 204-205.

<sup>6</sup> M. YOURCENAR, *Lettres à ses amis et à quelques autres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 169.

vous le devinez, est piémontaise") et enfin de ses relations difficiles avec ses traducteurs.

Elle met à profit cette mise au point pour théoriser sur l'art de la traduction en abordant deux problèmes importants : d'abord celui des possibles relations entre l'auteur traduit et son traducteur : elle manifeste, une fois encore, cette volonté de contrôler son œuvre à tous les stades, depuis sa création jusqu'à sa publication et, bien entendu, sa traduction, par cette inquiétude à l'idée de voir son ouvrage lui échapper. Elle semble, à la fois, souhaiter et craindre la collaboration avec ses traducteurs.

Aline Schulman, qui vient de présenter une nouvelle et excellente version française du *Don Quichotte*<sup>7</sup>, avoue dans un entretien au *Monde* que l'habitude de traduire des contemporains vivants lui a donné celle de dialoguer avec des écrivains extrêmement généreux qui lui donnaient comme consigne : "Ecris comme moi pour que le lecteur reçoive, dans ta langue, la même impression"<sup>8</sup>. Et elle ajoute : "Le respect que l'on doit au texte doit être compensé par celui que l'on doit au lecteur"<sup>9</sup>. C'est l'équilibre entre les deux qui donne la bonne traduction. La familiarité de l'auteur peut donc enrichir la familiarité du texte.

Revenons à la lettre de Yourcenar à sa correspondante italienne, dans laquelle elle donne, ensuite, une véritable définition de la traduction idéale, qu'elle partage bien sûr avec Grace Frick :

L'idéal du traducteur est de donner, comme vous avez l'avez voulu faire, l'impression que l'ouvrage a été composé dans la langue dans laquelle on traduit<sup>10</sup>.

On perçoit, dès cette époque, une méfiance viscérale chez Yourcenar face à cet intrus qu'est le traducteur qui vient se mêler de son œuvre, qui la viole en quelque sorte en la transposant dans une autre langue. A la différence de García Marquez qui estime que la traduction anglaise de *Cien años de soledad* améliore le texte d'origine, Yourcenar craint que l'on déforme ce qu'elle a écrit avec tant de soin. Elle dit à Matthieu Galey qu'elle avait apprécié la liberté que lui avait laissée Virginia Woolf au moment où elle la traduisait et

---

<sup>7</sup> *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, de Miguel CERVANTÈS, traduit de l'espagnol par Aline SCHULMAN, Paris, Seuil, 1998.

<sup>8</sup> Aline SCHULMAN, *Le Monde*, "Le Monde des Livres", 10-10-1997, p. II.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. II.

<sup>10</sup> M. YOURCENAR, *Lettres à ses amis et à quelques autres, op. cit.*, p. 169

à la question " Et pour Virginia Woolf, comment cela s'est-il passé" elle répond :

C'était un travail alimentaire : j'avais trente ans, et pas d'argent, à ce moment-là. L'offre d'une traduction m'a semblé quelque chose de superbe, bien que les traductions ne soient jamais très bien payées. Mais j'ai eu le plaisir de rencontrer l'auteur.<sup>11</sup>

Et à la question "Vous n'avez pas eu la même indifférence pour les traductions de vos propres ouvrages" elle répond :

Ah, non, pas du tout. Je suis les choses jusqu'au bout, autant que je le puis. Mais cela dépend évidemment de la langue dans laquelle on les traduit. Quand c'est de l'italien, de l'espagnol ou de l'anglais, je m'affole à l'idée de la moindre erreur. Quand c'est une traduction en japonais ou en hébreu, je dois faire confiance.<sup>12</sup>

Voyons maintenant rapidement, à travers un examen de quelques pages de la version espagnole de *Quoi ? L'Eternité*<sup>13</sup> si Yourcenar avait raison de nourrir ces craintes. Ce texte, paru en France chez Gallimard en 1988, est traduit en castillan, en 1996, sous le titre *¿Qué ? la eternidad*, chez Alfaguara, par Emma Calatayud<sup>14</sup>, traductrice des précédents textes de Yourcenar, à l'exception de *Mémoires d'Hadrien* qui furent traduits en 1955 par le grand écrivain argentin Julio Cortázar.<sup>15</sup>

Il n'est pas question de juger ici, par une étude exhaustive, le travail de Emma Calatayud que nous respectons car il a au moins le mérite d'exister, ce n'est pas notre rôle d'ailleurs, et il est toujours plus facile de critiquer que de faire, mais, bien plutôt, de montrer, à travers quelques exemples textuels précis, combien est délicat le processus de restitution d'un texte dans une langue, une culture, une sensibilité différentes.

Dans le cas présent, il s'agit d'un travail réalisé par un technicien de la traduction dans la mesure où Emma Calatayud n'est pas, par

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>13</sup> M. YOURCENAR, *Quoi ? L'Eternité*, Paris, Gallimard, 1988. Nous donnerons désormais les références à cette édition entre parenthèses dans notre texte.

<sup>14</sup> M. YOURCENAR, *¿Qué la Eternidad ?*, Madrid, Alfaguara Bolsillo, 1996. Nous donnerons désormais les références à cette traduction entre parenthèses dans notre texte.

<sup>15</sup> Julio CORTAZAR, *Memorias de Adriano*, Buenos-Aires, Sudaamericana, 1955. Une édition plus récente a été publiée également en Espagne : *Memorias de Adriano*, Madrid, Narrativa/Edhasa, 1982.

ailleurs, romancière, c'est-à-dire responsable d'une œuvre personnelle. En principe, elle ne traduit pas un texte qu'elle aurait voulu écrire, il n'y a chez elle aucune frustration d'écrivain caché, et s'il y a réécriture, ce doit être celle de Yourcenar, dans une autre langue, et non celle d'un créateur étranger dans sa propre langue. Elle doit chercher à deviner Yourcenar et à rendre compte dans sa traduction de tout ce que le texte de Yourcenar laissait entendre précisément, et portait en lui dans sa propre écriture. Et s'il y a étrangeté ce doit être celle du discours originel et non celle du discours traduit.

Nous allons regrouper nos remarques, du moins important à ce qui peut paraître le plus douteux. Nous précisons chaque fois la page qui correspond à l'édition adoptée dans chacune des langues et indiquée dans les notes 14 et 15.

• Remarquons, tout d'abord, des erreurs de ponctuation, de typographie et d'orthographe : leur accumulation fait perdre de sa précision, de son rythme, de sa cadence au texte yourcenarien. Cela peut même le rendre confus, ce qu'il n'est jamais au départ, même si parfois il peut paraître compliqué, raide, ou surchargé. Prenons seulement quelques exemples significatifs parmi des dizaines de cas flagrants :

\* altération de la ponctuation :

- "il avait pris parti pour Dreyfus, sans *d'ailleurs* se pencher de trop près sur..."(17) devient : "*en su momento*, había tomado partido por Dreyfus sin hacer muchas indagaciones acerca de...(17). Notons, au passage, outre l'oubli de la virgule, qui rythme mieux la phrase de Yourcenar en français, l'ajout inutile de "en su momento" et la non traduction de "*d'ailleurs*", pourtant nécessaire au balancement logique de la phrase.

- Le début du chapitre *Necromantia* est semé d'approximations. "L'autre à l'ouest, Grand-Gué, *entre le Cap Gris-Nez et Dunkerque*. *Toutes deux* sont, *peut-être littéralement*, habitées par des ombres" (37) devient : "La otra, al oeste y llamada *Grand Gué* ; están habitadas por sombras..." (39). Notons la suppression de la précision "*entre le Cap Gris-Nez et Dunkerque*", celle de "*toutes deux*" et celle du "*peut-être littéralement*" qui sont un écart assez grave du texte d'origine.

Plus loin, dans la même page, La phrase "dont les fondations au moins sont mérovingiennes ; des bouts de sculpture, des fragments de *gisantes* attestent que ..." (37) donne : "cuyos cimientos, eran

merovingios. Trozos de esculturas, fragmentos de *estatuas yacentes*, atestiguan que ..." (39). La virgule après le syntagme nominal et avant le verbe ne se justifie pas et "estatuas yacentes" rend imparfaitement les "gisantes" du texte français.

\* altération de la typographie

- La phrase "ce que démontrent ailleurs les *sadhu* et les Renonçants" (16) devient curieusement : " lo que en otros lugares enseñan los *saddhu* y los *Renonçants*" ( 16). Pourquoi mettre un double "d" au mot *sadhu* et surtout écrire en italique, comme lui, le terme "Renonçants" ?

- Le "quasi ignoré sur place" (159) donne un bizarre latinisme, non voulu par Yourcenar "casi ignorado *in situ*" (170)

\* altération de l'orthographe

La répétition littérale du mot *Scheveningue* (132/133) du texte espagnol) enlève tout sens à la réflexion de Yourcenar sur l'euphonie de ce mot en français par rapport au *Scheveninguen* néerlandais (123). La phrase en espagnol en devient même absurde.

• Des mises en espagnol qui peuvent paraître faibles de formes verbales, d'adjectifs, d'expressions particulièrement intenses, originales, précises. Le nombre de ces approximations, ces erreurs plus ou moins graves, ces inexactitudes, finit par rendre l'écriture de Yourcenar fade, alors qu'elle est riche, imprécise alors qu'elle est d'une redoutable exactitude, elles aplatissent donc une langue souvent inattendue, elles dénaturent le français sans pour autant retrouver un castillan de qualité. Les exemples de ce genre de lacunes sont multiples. En voici un échantillon :

- "Président de la société de Bienfaisance, il prend sa tâche très à cœur, mais l'absence complète de charité et de solidarité l'effare" (19) donne : "*Es* Presidente de la Sociedad de Beneficencia y se toma su tarea muy *en serio*, pero la falta total de caridad y de solidaridad le espantan" (20). Remarquons le peu de précision de la traduction de "à cœur" mal rendu par "en serio" ("a pecho" serait préférable) et l'accord ambigu du verbe "espantar".

- Le titre du premier chapitre "Le traintrain des jours" (9) est bien rendu, une première fois, par "El curso rutinario de los días" (9), mais de façon curieuse, quand Yourcenar reprend la même expression p. 26 le texte espagnol donne la traduction de "*la rutina diaria*"(27) .

- "la naissance...l'a...financièrement coupé en deux" (32) perd en espagnol le "financièrement" pourtant important avec : "el nacimiento... lo ha cortado en dos" (34)

- "ne s'est même pas rendu au chevet de sa propre mère" (32) est rendu par un inexact : "ni que *tampoco* fue a ver a su propia madre" (34)

- "La riieuse Gabrielle n'a sans doute jamais donné une pensée à ces femmes" ("37) est affaibli et déformé par la traduction : "La risueña Gabielle *jamás pensó, sin duda*, en aquellas mujeres" (39). "Sin ninguna duda" rendrait mieux le sens de la phrase française.

- "et pour qui elle fut une bonne femme" (40) est mal rendu par "y ella para él, una buena *mujer*" (42) . On préférera "esposa".

- "les fermages sont payés" (42) : "los granjeros siguen pagando *sus alquileres*" (45). On choisira plutôt "arriendos".

- "les bonnes Sœurs" (48) : "las Buenas Hermanas" (51). "Las Monjitas" ou "Las hermanitas" serait mieux venu.

- "La page d'album tourne encore : il assiste au mariage de Marie (42) : " *Vuelvo* otra página del álbum : Michel *asiste a* la boda de Marie" (51) : outre ce bizarre "vuelvo", on adoptera plutôt "acude a" ou "presencia".

- "il se dit que ce Paul austère et silencieux aime peut-être Marie plus encore qu'il n'en est aimé " (49) : "se dice que aquel Paul tan austero y silencioso tal vez ame a Marie *quizá* más de lo que ella le ama" (52). Il y a, à l'évidence, un "quizá" de trop qui alourdit la phrase.

- Une série d'approximations sont très regrettables : "ramené" (12) traduit par "llevaron" (12), "deux successifs veuvages" (12) par "la pérdida de sus dos mujeres" (12), "regorge de domestiques" (12) par "*abundan* en criados" (12), "on tient assez à eux" (12) par "se interesan por" (12), "cette bonne pâte de curé" (13) par "este cura de buena pasta" (13), "trois ou quatre sermons qu'il a potassés au séminaire" (13) par "dos (?) o tres sermones *empollados* en el seminario" (13), "Michel se rend bien compte"(14) par "Michel *advierte*" (15), "qu'il s'exagère" (15) par "que *exagera*" (15), "le ramener" (15) par "llevarlo" (15), "moines en civil" (18) par "frailes *vestidos de paisano*"(19) "nigaud" (19) par "tonto" (19), "offre des cigares" (20) par "distribuye" (21), "ses rondeurs" (21/22) par "curvas" (23), "l'aboyeur de la belle Madame M..." (22) par "el ladrador al servicio de la bella Madame M..." (23), "la complète chasteté ferait soupçonner les hommes d'impuissance" (22) par "la completa castidad resultaría sospechosa : acusarían a los hombres de impotencia" (23), "n'a pas sans doute à se livrer à tant de travaux d'accès" (24) par "no

necesitará, probablemente, *vencer tantos impedimentos para lograr su propósito*" (25) "offre avec empressement" (24) par "se ofrece con premura" (26), "au peu de romanesque mis dans le traintrain des jours par les passades avec des femmes...(26) par "al poco romanticismo con que se aderezan la rutina diaria las aventuras con mujeres..." (27), "engouement" (30) par "afición" (32), "et se flatte en dix ans ..." (32) par "se alaba en diez años" (34), "maussade"(32) par "huraño" (34), "la douairière" (32) par "abuela" (34), "elle n'a jamais été en puissance de mari" (38) par "nunca estuvo en poder de marido" (40), "l'enfant, une petite fille, a été mise en nourrice dans un village éloigné" (40) par "que habían trasladado a la niña a un pueblo lejano" (42), "un coin d'amertume" (42) par "un resquicio de amargura" (44), "hargne" (48) par "hosquedad" (50), "effleuré" (48) par "haberse visto afectado" (51), "morose" (48) par "taciturno" (51), "souci d'économie" (51) par "preocupación por la economía" (53), la "toilette de bal décolletée" (53) par "un vestido de baile escotado" (56), "ce costume à Paris est devenu un négligé à la mode" (53) par "ese traje en París, se ha puesto de moda como bata de casa" (56), "le feu bruit dans la cheminée" (58) par "el fuego zumba en la chimenea" (61), "la petite pendule Louis XVI grignote le temps" (58) par "el reloj de pared Luis XVI va tragándose el tiempo" (61), "leur ouvrir en pantoufles et peignoir à fleurs" (63) par "a abrirlas con zapatillas y bata de flores" (66), "fille abâtardie" (63) par "hija bastarda" (67), "il se déroule surtout dans les pays" (96) par "la solían dar, sobre todo, por los países" (102), "une faiseuse d'anges de petite ville" (109) par "una mujer que practicaba abortos e la pequeña ciudad" (116), "demoiselle d'honneur" (113) par "señorita de honor" (113) "écœurée par l'odeur" (115) par "asqueada por el olor" (122), "des poignées de main fracassantes" (117) par "estrechan manos con muchos aspavientos" (125).

• Des faux-sens et contresens mettent en cause gravement le sens du texte et perturbent la lecture.

- "la folie de Sacy" est rendu par un impropre "la locura de Sacy" (48) alors que "casa de recreo o de campo" correspond mieux.

- Quand Yourcenar écrit : "Après avoir *envié* aux deux femmes un tel futur gendre" (93) la traduction espagnole est : "Después de *haberles enviado* a las dos mujeres un yerno y un prometido como aquel" (98). Entre "envier" et "envoyer" la différence n'est pas mince, surtout à propos d'un gendre, traduit d'ailleurs de façon curieuse par "yerno y prometido".

- le "leur rencontre fournit à leurs vies un sens" (102) donne un "el haberse encontrado *procura* a la vida de ambos un sentido" (108) qui est un gallicisme (on préférera, en bon castillan, "*proporciona*".)

- le "Egon la quitte à grands pas pour s'emparer du plus beau bélier..." (104) est modifié sensiblement par la traduction : "Egon la deja *un momento y se acerca, con paso largo, a apoderarse del carnero más hermoso...*"(110)

- le "du fait qu'une panne de moteur qui les a retenus jusqu'au petit jour, à Veere, qui devient pour eux..." (137) est traduit de façon erronée par : "y debido a una avería del motor que los retuvo hasta que se hizo de día, *la llevó a Veere, que se convierte para ellos*" (145)

- le "supplémentée par les travestis..." (138), emploi, en effet, assez curieux en français, est rendu par "*suplantada por los travestis*" (147) qui n'est pas la même chose. "supplémenter" veut dire "ajouter" et non "remplacer".

- le "les corridors du Labyrinthe se recouparent..." (159) est rendu par "los pasillos del Laberinto *se recortan...*" (170) alors qu'on attendrait plutôt un "*coinciden*".

• Les quelques perles relevées touchent des références certes mineures dans l'ensemble du récit mais elles lui font perdre cependant des aspects fondamentaux de l'écriture de Yourcenar : l'ironie mordante, des références historiques, sociales, culturelles qui non seulement disparaissent mais sont annulées, disqualifiées, et retirées même du texte. Quatre exemples, parmi d'autres, sont particulièrement significatifs :

- La traduction de la phrase : "Quand vint le temps où les couvents menacés par le radicalisme du petit père Combes se replièrent sur l'étranger" (16) par : "Cuando llegó la época en que los conventos, amenazados por el radicalismo del *padre mínimo* Combes, se replegaron hacia el extranjero" (16) fait preuve d'une méconnaissance totale de ce que représente l'expression française "le petit père Combes". En effet, les minimes sont des religieux d'un ordre fondé en 1440 par Saint François de Paule et ne correspondent absolument pas à la notion de "petit" qui se trouve en français accolée à l'homme politique Emile Combes (1835-1921), docteur en théologie qui abandonna l'état ecclésiastique auquel il se destinait pour faire des études de médecine et se lancer ensuite dans la politique. Rallié au radicalisme, Président du Sénat, Ministre de l'Instruction Publique, Président du Conseil, il se caractérise par une politique favorable à une Loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat, qui provoque des tensions et même une rupture avec le Saint-Siège, en juillet 1904. Il est succulent de voir associés, par une traduction littérale irrecevable, ce représentant éminent de l'anticléricalisme et des religieux d'un ordre très respecté. Toute l'ironie mordante de la

référence au petit Père Combes, encore en usage dans la langue française aujourd'hui, est perdue, voire dénaturée. On sait, par ailleurs, que l'usage du qualificatif de "Petit père", issu de celui de "Père" est courante dans un sens qui peut être ironique, affectueux ou péjoratif, avec le Père fouettard, le coup du Père François, le Père de la victoire, le petit Père du peuple. Depuis les romans russes du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui il existe, dans cette détermination, une malice, une dérision et une espèce de mise en cause, bien éloignées de la notion de "Padre mínimo".

- A propos de la culture des familles des châteaux du Nord de la France Yourcenar écrit : " Ce monde ne lit, s'il est vraiment sérieux, que *La Croix*, s'il est un peu lancé, que *Le Figaro*. Gyp, pourtant, est aussi très demandée" (21). La version espagnole propose : "Esta sociedad no lee, si es verdaderamente seria, más que *La Croix*, y cuando es algo más lanzada, *Le Figaro*. Gyp , no obstante, también es muy *solicitado*" (22). Les italiques adoptées pour la traduction de Gyp laissent à penser qu'il s'agit d'un périodique, au même titre que *La Croix* et *Le Figaro* cités auparavant. Le masculin choisi pour l'accord du participe passé "solicitado" le confirme. Or, il ne s'agit absolument pas d'une référence à un journal, conservateur dans les deux cas, mais plutôt à Gyp, une journaliste femme de renom, anticonformiste, connue pour ses prises de position féministes, plutôt contraires à celles plus traditionalistes des deux quotidiens cités, ce qui justifie l'adversatif "pourtant". A vrai dire, la phrase perd tout sens dans la version espagnole par suite d'une mauvaise connaissance de la réalité française de l'époque. Une révision de la traduction par une Yourcenar vivante aurait évité ce genre de bévue.

- A la fin de ce même chapitre Yourcenar écrit à propos de Michel : "A la fin de sa vie, trop appauvri pour s'offrir la Rolls ou la Buick de son choix, il se rabat sans tristesse sur une victoria de louage..." (33). La mise en espagnol suivante : " Al final de su vida, cuando ya era demasiado pobre para permitirse la compra del Rolls y del Buick que le hubiera gustado, se conforma sin entristecerse *con un Victoria* de alquiler" (35). C'est un contresens que de mettre sur le même plan la victoria, sans majuscule, qui est une sorte de fiacre ancien de style victorien, et une Victoria, avec majuscule, assimilée donc aux deux voitures de luxe précédemment citées.

- Enfin, pour nous en tenir à quelques exemples, dans les limites de ce travail, on trouve une autre erreur grave de traduction due à une mauvaise connaissance des réalités françaises. En effet, à

propos du Baron, Yourcenar écrit : " Le baron garde au cœur un coin d'amertume qu'il ne soit pas, comme on l'avait rêvé, entré dans la marine de guerre, mais ses examens ratés au Borda sont depuis longtemps de l'histoire ancienne" (42). La version espagnole est : "El Barón conserva en su corazón un resquicio de amargura por no haber visto su hijo ingresar en la marina de guerra, pero ya hace mucho que éste fue suspendido en sus exámenes al *Borda*" (44). Cette traduction laisse entendre que le Borda est un type d'examen alors qu'en fait il s'agit d'examens ratés pour l'entrée dans le bateau école le Borda, qui était, en fait, le rêve du marin, comme de nombreux autres jeunes hommes de l'époque. Dans ce cas aussi, le texte espagnol perd toute cohérence.

Yourcenar n'est jamais ambiguë, imprécise, ou neutre, et encore moins dans ce texte qui fut le dernier qu'elle écrivit, et qu'elle n'acheva pas d'ailleurs, et qui, par sa matière même, le regard porté vers soi, directement, sans masque, méritait une attention, un respect, une invention encore plus forts peut-être que les textes précédents. Une certaine faiblesse dans la traduction des qualificatifs, une absence de travail de réécriture dans le rendu des expressions intenses, ces fulgurances inattendues qui traversent l'équilibre apparent du texte de Yourcenar et la décodification de certaines allusions culturelles font que si la réécriture externe est souvent exacte, la réécriture interne est plus difficile à saisir.

C'est peut-être la limite de ce genre de traductions qui se veulent étroitement fidèles, et qui, en définitive, ne sont ni exactes ni inventives. Le texte flotte entre deux étrangetés, l'une qui est perdue, et l'autre qui n'est pas volontaire.

On perd, dans ces cas, la singularité du texte de départ, qui est un travail d'écriture systématique, et on aboutit à une sorte de rafistolage, de texte ciblé, mais sans âme ni saveur. D'une langue rebelle on passe à un ensemble terne qui ne restitue guère la musique interne de l'œuvre traduite. On n'a pas ce travail à quatre mains qui est la base de toutes les traductions réussies, mais une sorte de décalque, souvent fidèle certes, mais dont nous perdons les nuances, ce halo que laisse autour des mots la trace du travail de leur élaboration.