

Problèmes de traduction littéraire:

La nuit de Yuste

Patricia Pareja Ríos
Yolanda San-Román

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Traduire *La Nuit de Yuste* n'a pas été une mince affaire, et avant de définir notre projet de traduction, il nous a fallu nous situer par rapport aux originalités de cette courte nouvelle poétique de Marc Quaghebeur, dont l'écriture frappe, surprend et déroute.

Ce sont autant de lectures et de relectures qui ont guidé nos choix et nos analyses à l'heure de découvrir et de rendre cette nouvelle dans son unicité, tout en respectant ses zones d'ombre et de lumière.

Le titre même de l'oeuvre, *La Nuit de Yuste*, nous plonge de prime abord dans "l'obscurité", c'est la fin d'une vie, c'est la mort de Jeanne la Folle évoquée dans la dernière phrase de cette nouvelle et aussi et surtout, c'est la mort de son fils, Charles V, au palais de Yuste qui jouxte le monastère.

Avant d'aborder quelques exemples des difficultés rencontrées, nous pouvons citer deux atouts sur lesquels nous avons pu compter dans notre travail de traduction: le premier fut celui de travailler entre deux langues source et cible (français/espagnol) ayant des affinités poétiques certaines (rythme, rime, phrasé...etc), et le second fut celui de parcourir une toile de fond historique commune aux deux langues, entre la Flandre et l'Espagne, en retraçant la vie de Charles de Gand, Charles Ier, Charles V, Empereur dont la langue maternelle était le français ¹.

La difficulté majeure fut celle de travailler à deux sur ce texte poétique, deux sensibilités forcément contrastées: la lecture et l'interprétation de certains passages se faisaient donc, parfois, à deux voix.

"Comme il s'arrêta, lorsque pour la première fois, ..., près des tentures retentit l'altière invite: "Prince, demeurez".

-Une première interprétation:

"Cuando se paró, por primera vez, ..., cerca de las colgadas, resonó la altiva invitación: "Príncipe, quedaos."

¹ "(...) un être marqué à de nombreux égards par le manque!", p. 48. Marc Quaghebeur, "Autoportrait d'un prince francophone", in *Correspondance*, n° especial de 1994, *Carlos V y la noción de Europa*. Ed. Universidad de Extremadura y Centro de Estudios sobre la Bélgica Francófona.

-Une autre interprétation tout aussi plausible:

“Cómo se paró, cuando por primera vez, ..., cerca de las colgaduras, resonó .. (etc.)”.

Deuxième version, celle-ci, appuyée par cette phrase, quelques lignes plus haut: “Comme il traînait, et par mille détours”; mais, ce fut en dernière et ultime instance, l’avis de l’Auteur qui trancha le doute: son “vouloir dire” exigeait la dernière proposition, il s’agit de rendre l’arrêt stupéfié du prince d’Orange...

Difficulté majeure qui devint rapidement une source féconde et enrichissante de notre travail traductologique, dans une volonté mutuelle de résoudre les problèmes posés avec rigueur et cohérence.

Cette courte nouvelle, écrite entre la prose et la poésie, apparaît sous forme de monologue celui d’un vieil homme au crépuscule de sa vie: l’Empereur remémore en une nuit toute son existence, dans un flux rompu de phrases courtes qui se réduisent parfois à un seul mot, à un silence.

Flux et reflux, expansion ou contraction du texte qui balance entre une vie qui s’achève -mort imminente- et une naissance intérieure, re-naissance accomplie à la fin de l’oeuvre.

C’est à ce jeu stylistique constant, entre digressions et ellisions, entre constructions et déconstructions, que nous nous sommes attelées:

“Partout des ombres, Dieu. Elles emplissent ce lieu strict. Elles embrasent les balcons jetés sur rien, si ce n’est le repli. L’impératrice eût aimé ce mélange de promenoirs et de retraites. Jadis, il y avait la mer et ses carènes. Elle ouvrait. À l’infini.”

“Sombras por todas partes, Dios. Llenan este lugar estricto. Incendian los balcones tendidos sobre nada, salvo sobre el recogimiento. A la emperatriz le hubiera gustado este entreverado de paseos y retiros. Antaño, estaban el mar y sus carenas. Abría. Al infinito”.

Autre problème posé: comment rester fidèles à l’originalité d’une écriture “en tension” et “sous-tension”, où rien n’est laissé au hasard: le mot, le point, la virgule, le silence.. tout fait sens?

Marc Quaghebeur est l’artisan du mot, il travaille et peaufine son objet jusqu’à l’épure.

Sous sa plume, le mot devient “invocation” et n’est plus qu’ébauche, transparence et vibration:

“Autour de ces ombrages en **sourdine**, elle perdure. Souvent se **coule**. Parfois **déboule**.”

“Alrededor de estas umbrías en sigilo, perdura. A menudo se insinúa. A veces **rueda** y **despunta**.”

Les assonances sont ainsi reproduites, en [u-a] avec les sèmes **perdura/insinúa** puis, dans un deuxième temps, en [u-e-a] et [e-u-a] entre **rueda/despunta**.

Dans une appréhension globale de la nouvelle, nous nous sommes attachées plus particulièrement au texte tout “en vibrato”, véritable caisse de résonance, en mettant en lumière les réseaux accumulatifs afin de les recréer: allitérations, rythme rompu, rimes internes, oxymores, métaphores.

“Peut-être, en ces lieux d’extrême espace dont n’eût voulu aucun Grand, demeure-t-il loisible d’en recouvrer les plus secrets recoins.”

Dans cet exemple de phrase, nous observons comment les syllabes toniques [E:tr], [EKstrEm], [Espas], [grâ] ouvertes et non-arrondies, répondent à un mouvement d’extension spatiale contrecarré par un retour “sur terre” avec “demeure” aux syllabes arrondies, tandis que la présence du [Z] dans [lwazibl] permet le passage “fluide et sonore” d’extrême espace” à “secrets recoins”; nous observons un espace qui s’amenuise en s’appuyant sur des voyelles pour la plupart muettes et arrondies: [rðkuvre], [le], [ply], [sðkrE], [rakwâ].

“Acaso, en esos lugares de extremo espacio, que ningún Grande hubiera querido, sea lícito recuperar sus más secretos rincones.”

Ainsi, plutôt que de traduire le texte dans son “économie”, nous avons voulu traduire une écriture en “tension” constante où le mot est poussé à bout jusque dans ses propres retranchements. En effet, l’espace occupé par l’écriture se minimise au profit d’une intensification sémique, le mot s’apessantit et devient lourd de sens:

“Chaque **pli refermait** le visage. Qu’importaient les hauts faits, les joies et les fatigues, les royaumes. Un point du monde quasi nul focalisait l’oeil secret de l’Empire. Un corps y cherchait des fantômes. S’y faisait ombre. Déjection.”

“Cada **pliegue le sellaba** el rostro. ¡Qué importaban las hazañas, las alegrías y las fatigas, los reinos! Un punto del mundo

casi inexistente focalizaba el ojo secreto del Imperio. Un cuerpo buscaba en él sus fantasmas. En él se volvía sombra. Deyec-ción.”

Nous avons tenté de conserver, dans la langue cible, les mises en parallèles et les résonances qui se manifestent d'un paragraphe à l'autre dans le texte original:

“Entre requêtes et dépêches, au jour le jour, **le lourd diaire s'en venait par les courriers**, depuis la forteresse...”

“ Entre peticiones y notificaciones, día tras día, **el pesado fardo de los pliegos llegaba con los correos**, desde la fortaleza...”

Termes, ceux-ci, en vibration dont les ondes expansives s'entrechoquent ou se font écho l'un à l'autre, ainsi: **pliego/correos** répondent aux sèmes **pliegue/sellaba/rosto** énoncés dans les lignes précédentes.

Dire “en vibrato” du poète qui surgit d'un dépouillement et d'une ascèse stylistiques chers à l'auteur. Il nous a paru essentiel de conserver l'ascèse stylistique qui va de pair avec l'abdication de l'Empereur dans son renoncement/dénuement final pour aller mourir à côté du monastère de Yuste.

Dans ce sens encore, l'ascèse stylistique de M. Quaghebeur participe et de la prose poétique et du vers en prose², “ évite les chemins tracés pour n'emprunter que les lisières, les bordures”³ et va jusqu'au cryptage scriptural:

“Neuf fois l'Allemagne. Sept fois, l'Espagne. En sept encore, l'Italie.

² La prose poétique possédant une “certaine régularité des accents” (B. Dupriez: *Les procédés littéraires*, Paris, U.G.E.; 1984, p. 467) *Dictionnaire de Stylistique*, Bernard Dupriez, p. 467) et le vers ayant un “rythme” “plus élaboré” (idem). Le vers libre étant très proche de la prose poétique, “il se distingue toutefois de la prose par le jeu des pauses plus fréquentes.” (idem). La mise en page du texte revient plus à la prose qu'au vers: ce sont des paragraphes séparés; mais s'il est question du jeu -significatif- des pauses, alors le texte se range du côté carrément “poétique”.

En tout cas, la “poéticité” de la nouvelle est fortement soulignée par la présence, entre autres, des “échos sonores” et “rythmiques”, qui en sont les “marques externes” (p. 472).

³ Comme dirait Daniel Leuwers, s'il avait étudié l'oeuvre de M. Quaghebeur (cfr. sa préface à *Flaques de verre*, Gallimard-Flammarion, Paris, 1984).

Dix fois, les terres d'origine. Quatre, la France; deux, l'Angleterre; et deux l'Afrique. Enfin, la mer. Infiniment.

Jeu mathématique et rythmique auquel nous assistons dans la “démultiplication” de l'espace au-delà des limites du texte et en dehors du temps. Le paragraphe se referme sur un seul mot, “infiniment”: ce sémantisme adverbial nous projette en dehors des limites spatiales énoncées, fermeture qui devient ouverture vers l'éternité comme l'aboutissement d'un voyage initiatique.

Jeux stylistiques toujours, que nous avons tenté de restituer, où les mots dans leur finitude laissent échapper l'emprise des profondeurs; c'est le vertige du “vide illimité” qui nous prend ou de la “latence du sens” et l'auteur de nous dire:

“Comme il fut lent le long processionnel de **ses adieux aux bordures du monde**. (C'est nous qui soulignons).

“Cuán lento fue el largo procesionario de su adiós a las márgenes del mundo.”

Ainsi, présence/absence et vie/mort se tissent elliptiquement, “in absentia” de mots, d'adjectifs ou de verbes; c'est la vie de l'Empereur qui s'éteint et qui peu à peu se vide de son contenu -nous avons précédemment parlé de dépouillement-, nous sommes au seuil de la mort, de la non-vie qui est annoncée dès les premières lignes du texte:

“Plus aucun oiseau...Rien que la poix glauque..Rien que le bruit monocorde...Rien que la nuit”.

“Ningún pájaro más... Sólo la pez glauca...Sólo el ruido monocorde...Sólo la noche”.

Dans ce travail de traduction, nous avons fait le choix de nous coller au plus près du texte, afin de livrer cette écriture dans sa bipolarité, “épaisse” quoique “transparente”, selon les termes de Barthes.

Nous avons tenté de suivre les aspérités d'une écriture en “creux” et en “relief”, mises en évidence par ce travail “d'absence”, et de “vide” :

“ Au **creux** des armes; au **coeur** des voiles qui s'éloignent...”

“ Inscritos en el **vacío** de las armas, en el **latido** de las velas que se alejan...”

Mots qui s'intériorisent ou s'extériorisent dans la fluxion d'un texte qui s'avère souvent circulaire ⁴.

C'est la métamorphose d'une écriture en perpétuelle scission et cependant unitaire dans sa dynamique.

En effet, dans *La nuit de Yuste* tout concourt à la mise en branle du "travail du deuil", et cette "dynamique de mort" s'énonce dans le chromatisme "in decrescendo" de la nouvelle: en faisant ce dernier voyage de l'Empereur, nous partons du "gris"⁵ des paysages de Flandre pour passer par le vert-blanc de ses sables et aboutir enfin dans le noir de la nuit de Yuste, des tentures de son palais et de l'austérité du monastère ⁶:

"Le noir est strict. Il convient à l'Empire."

Nous entrons ici dans la dimension chromatique/picturale de cette oeuvre où l'auteur nous révèle la présence des frères Van Eyck et nous découvre, à la manière d'un peintre, un texte en demi-teinte et en clair/obscur ⁷: la lumière devient partie intégrante de la dramatisation de l'oeuvre. L'éclairage est, dans un premier temps, diffus et indirect car filtré par les vitraux d'une cathédrale, c'est la Flandre (au sens ancien du terme); puis, les rayons de lumière s'amenuisent pour s'éteindre dans la nuit de Yuste - l'intérieur du palais porte déjà le deuil de Jeanne la Folle- et annoncent que Charles V va bientôt s'éteindre. C'est un chromatisme en decrescendo.

⁴ "Aux tours, **toujours**, furent préférées les tentes." (paragraphe 39). Ces récurrences phonétiques (la rime interne [ú:R]) entre "**toujours**" (par. 17), "les **jours**" (par. 18), "**aujourd'hui**", (par. 29), "Un **jour**" (parr. 32), etc, soulignent la circularité - "**tour**", des cycles vital y temporel - "**jours**", rappelant par là cet "ouroboros" ou dragon-serpent qui se mord la queue: des "**jours**" qui passent, monotonie qui en jaillit (la répétition constante du mot "**jour**"), errance (cfr.: "pérégrin", parag. 29) constante (cfr. parag. 41, 42 et 43), qui "ravinent" la vie de l'Empereur, -tel le châtimement de Sisyphe-, existence condamnée et cependant souveraine.

⁵ Le gris, couleur de **mouvance**, symbolise la fatigue, l'inertie, mais aussi la cendre, (Cfr. *Diccionario de símbolos*, J.Eduardo Cirlot, c'est-à-dire la résurrection des morts" (*Alquimia, Cábala y Simbología*, J. Felipe Alonso, Ed. Edimaster, Madrid, 1993; Cfr. art. "color") (C'est nous qui traduisons)

⁶ Couleur **sombre** qui cristallise dans le **noir**, espace des forces nocturnes, négatives et involutives, mais aussi lieu des germes, des commencements, (Cfr. *Diccionario de los símbolos*, J. Chevalier, A. Gheerbrant, Ed. Herder, Barcelona, 1988), elle emblématise par antonomase la Couronne Castillane: "Le noir est strict. Il convient à l'Empire" (parag.10), "par les tentures noires qui l'attestent", (parag.69), l'Empereur -qui a emporté à Yuste La Gloire- peint par Le Titien, et sa mère -sa folie, son écart- "Elle, toujours plus noire et plus absente" (parag.67).

⁷ "Ombres" (parag.3), "pénombres" (parag.4), "sombre" (par.10), "on y écoute la lumière en ses repères méridiens" (par.5), "raréfiant la lumière, ils en font un lointain." (par.15), "Étrange la lumière de ce fleuve" (par.17), "ses brillants équipages" (par.60).

Harmoniques qui construisent la nouvelle dans le mouvement, la couleur, les jeux de lumières, de sons et de formes. Il est à souligner, la place importante que la musique occupait dans la vie de Charles V, lui-même musicien, qui écoutait de sa chambre l'office divin et les chœurs de la chapelle du monastère:

“**Ecos** en el viento, el **coro** afanado de los señores, los j u s t o s
ayes de los humildes..”

C'est à l'aspect musical de l'oeuvre que nous nous attachons, dans ses sonorités et ses mots⁸. Telle une partition musicale et au gré du phrasé poétique, le texte devient courbe mélodique.

“Ainsi s'élèvera entre mer et nuage, entre France et
Empire”

“Así se alzaré entre mar y nube, entre Francia y el Imperio”

Une écriture aérienne ou en “décrescendo”, mouvement descendant dans le bruit monocorde des premières lignes de la nouvelle, ou de nouveau en “crescendo” dans le chœur et les plaintes qui aboutit sur les hurlements et les cris: “climax” sonore de l'oeuvre auquel répond le silence de l'enfant:

“Hasta en los desvanes del palacio, alaridos. Las huidas sucedían a los gritos... El niño se mordía los labios.”

Dynamisme et plastique de cette courte nouvelle qui surgissent des superpositions constantes du champ visuel: l'oeil du poète, comme une rétine qui se ferme pour mieux capter la lumière et cerner les contours du texte, concentre dans sa fovéa un champ visuel-textuel d'une extrême concision et lucidité. Effets de zoom, télescopages d'images incisives qui dilatent et rétractent le champ spatio-temporel:

“d'un pays proche et lointain / ils en font un lointain / de leur tension naît le lointain qui crée le proche. Plus oultre encore”.

“de un país cercano y lejano / las proyectan en lontananza / de su tensión nace lo lejano, creando lo cercano. Más allá aún.”

⁸ Ils font partie de tout un champ sémantique sonore: l'**aboi** (parag. 56 et 65), **hurlements** (parag. 65), **cris** (idem), **injures** (idem), **entonnaient le cantique** (parag. 59)...

Notons que cette récurrence de l'adjectif ou du substantif "lointain", apporte ici une double charge descriptive spatio-temporelle: une vie, celle de l'Empereur et un empire qui s'étend "plus outre encore", jusqu'aux "Portes d'Hercule", et qui s'éloignent dans un lointain pour entrer dans l'histoire. Passage d'un temps, "le gris des cieux en hâte", celle d'une vie qui s'échappe du corps fatigué et malade de Charles V, pour laisser place à la mort.

Pour traduire cette nouvelle nous avons tenté de cerner l'"au-delà" du texte en transcendant la césure originelle de son "en-deçà", dans le "vouloir dire" de l'auteur: il s'est agi pour nous de coller au plus près de l'interpellation originale de cette écriture poétique.

Notre acte de traduction est une tentative, modeste et libre, de livrer cette nouvelle, *La Noche de Yuste*, dans son unicité poétique tout en conservant au plus secret d'elle-même ses zones d'ombres dans le respect de l'autre.