

Titolo: ***InterArtes***

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti, Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti; Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri; Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Luiz Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università e-campus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelina Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n.4

Numéro spécial :
**Actes du colloque international « Marguerite Yourcenar entre la construction
de l'œuvre et la vérité de l'art »**

**organisé par l'Université IULM de Milan, La Société Internationale d'études
Yourcenariennes (<https://www.yourcenariana.org/>) et l'Université de Pavie le
26 et 27 octobre 2023.**

juin 2024

Laura Brignoli – Introduction.

ARTICLES

Bruno Blanckeman – L'abeille et l'architecte, prolégomènes à la problématique.

May Chehab - Mensonge de l'art, vérité de l'écriture.

PARLER EN SON PROPRE NOM : LA CORRESPONDANCE, L'AUTOBIOGRAPHIE

Carminella Biondi - La correspondance de Marguerite Yourcenar : un discours de la méthode.

Jean-Pierre Castellani - La correspondance de Marguerite Yourcenar comme laboratoire de ses projets
d'écriture : un cas exemplaire *Quoi ? L'Éternité*.

Françoise Bonali Fiquet - L'Amérique dans une anthologie. Projet pour un recueil de « Nouvelles
américaines ».

Vicente Torres Marino - La petite Marguerite, miroir de la vieille Yourcenar.

Lucia Manea - La fabrique d'une généalogie littéraire et d'une posture auctoriale chez Marguerite
Yourcenar.

Virginie Pektas - *Souvenirs pieux* : une alchimie du moi littéraire.

SE CONSTRUIRE À TRAVERS SON ŒUVRE

Camiel Van Woerkum - *Les songes et les sorts* et ses champs magnétiques.

Myriam Gharbi - *Méditations dans un jardin* : le discours d'un « je » en devenir.

Manon Ledez - Yourcenar romancière ?

Serena Codena - Les drames yourcenariens : une construction postérieure.

SE TROUVER DANS SON ŒUVRE

Rémy Poignault - En quête d'auteur dans *Mémoires d'Hadrien*.

Laurent Broche - La « Note » initiale de *Mémoires d'Hadrien*. Investigations sur un texte singulier.

Anamaria Lupan - Les essais critiques de Marguerite Yourcenar ou les masques identitaires.

SE DÉFINIR PAR RAPPORT À L'AUTRE

Annabelle Marion - Marguerite Yourcenar et l'entretien : un rapport paradoxal.

Catherine Douzou - Le moi littéraire de Marguerite Yourcenar, le blues et les gospels.

Le moi littéraire de Marguerite Yourcenar, le blues et les gospels

Catherine DOUZOU

Université de Tours/UMR THALIM, CNRS-Université Sorbonne nouvelle

Abstract :

Marguerite Yourcenar was very touched by the type of the black American community and actively committed herself to civil rights. The two books translating African-American songs that Marguerite Yourcenar published give a certain image of her literary self. She presents herself as a committed writer, but this literary commitment takes on particular aspects of which we seek to define certain dimensions. It does not attract any controversy or concrete struggle, but it is placed under the sign of information on the history of slavery and the recognition of an artistic form that it wants to make known in France. She identifies with Black people and shows both the particularity and universality of their condition and their sensitivity.

Keywords :

Marguerite Yourcenar, Blues, Gospel, Spiritual, Noirs-Américains.

Installée à l'île des Monts Déserts ou Mount Desert Island, en Amérique du Nord, depuis 1939, Marguerite Yourcenar s'est enflammée pour les formes d'expression artistique que sont les negro-spirituals, les gospels et les blues. Cette passion qui s'est emparée d'elle alors même qu'elle a repris son activité de traduction des poètes grecs anciens, l'a, de son propre aveu, étonnée elle-même (Douzou, 2007). Peut-être alors tente-t-elle, en 1939, de retrouver en la poésie, y compris afro-américaine, la force de dépasser une dépression liée à la guerre en Europe et à son propre exil outre-atlantique. En réalité, c'est plus tôt, en 1937, que la rencontre initiale de Marguerite avec cette culture afro-américaine a eu lieu sous forme d'une première révélation. Ses voyages avec Grace Frick dans les états du sud des États-Unis, dès 1937, puis plus de quarante ans après, en compagnie du photographe Jerry Wilson, rencontré en 1978 lors d'un reportage tourné à Petite Plaisance, la font tomber irrévocablement sous le charme de ces chants profanes ou sacrés émanant de la communauté noire américaine, issue des anciens esclaves déportés d'Afrique au XVIIIe siècle. La dimension engagée de ces chants ne fait plus vraiment débat et

Francesca Counihan en a bien montré les manifestations concrètes¹ (Counihan, 2018). Cependant, la position militante de Yourcenar est singulière en ce qu'elle n'est pas un pur engagement dans des luttes politiques immédiates, mais qu'elle rejoint d'autres horizons plus littéraires et artistiques que l'on voudrait préciser dans cette réflexion. En effet il est intéressant de montrer que le moi littéraire de Yourcenar évolue au fil du temps d'une manière nette, ce qu'attestent les deux ouvrages de traduction et de présentation concernant les negro-spirituals, les gospels et les blues qu'elle publie à vingt années d'écart.

Il faut rappeler en effet brièvement les activités et productions littéraires inspirés par cette passion. Avec un grand bouleversement, Yourcenar a découvert aux États-Unis - dans les états du sud mais aussi à New York où elle et Grace vivent deux années à partir d'octobre 1939 - des souffrances nouvelles et différentes de celles qu'elle avait pu observer en Europe, au point de souhaiter combattre l'injustice d'un sort cruel et d'améliorer la vie des êtres humains en souffrance dans une situation de ségrégation (Deprez, 2009 : 93-94). En effet, on ne peut éluder le fait que cette passion yourcenarienne pour les chants afro-américains s'enflamme à un moment où cette communauté lutte pour obtenir l'égalité des droits avec les autres citoyens des États-Unis. Marguerite, qui a toujours été révoltée par l'oppression des plus faibles et qui de plus est elle-même en exil et nostalgique d'une patrie, l'Europe, ne pouvait manquer d'être empathique avec les descendants d'esclaves déportés d'un autre continent, l'Afrique. Elle adhère d'ailleurs concrètement à la lutte pour les droits civiques d'une communauté discriminée dans le cadre d'une ségrégation violente qui ne cessera légalement qu'à la fin des années soixante. Alors grande femme de lettres, de plus en plus respectée et distinguée par les institutions, Yourcenar entend faire retentir cette culture en France et la faire reconnaître comme une expression artistique exceptionnelle.

¹ L'article de Francesca Counihan « Marguerite Yourcenar, traductrice engagée » (Counihan, 2018) fait une mise au pont précieuse et précise sur tous les aspects de l'engagement de Yourcenar pour les droits civiques. Les engagements de Yourcenar ont en effet été très concrets, comme son adhésion à des associations de défense des Noirs pour les droits civiques. Elle s'est engagée concrètement auprès de nombreuses associations en particulier en regard des causes animales et environnementales. À sa mort, elle était membre de plus d'une soixantaine d'associations.

Elle s'en tient pour cela à des traductions dites imparfaites dont elle commente les règles qu'elle s'est imposées comme le choix de ne pas se préoccuper de la musique et de ses rythmes : « Il faut accepter que le gris se substitue à l'éclatant » (Yourcenar, 1980 : 204). Elle ajoute : « Évidemment, pour les negro-spirituals, il y a une qualité qu'on ne peut jamais rendre tout à fait, c'est la force de la voix noire » (Yourcenar, 1980 : 204). Loin d'elle l'idée que la musique et l'interprétation sont secondaires dans la magie produite par ces chants, mais elle engage le lecteur à les découvrir lui-même sous leurs formes originelles. Qui veut connaître la source de ces traductions doit se tourner vers l'original : « Aucune traduction rythmée et rimée n'est littérale : le lecteur qui veut se faire de tel ou tel Negro Spiritual une idée exacte doit s'adresser à l'original » (Yourcenar, 1964 : 63). Yourcenar assume ainsi en pleine conscience ses choix.

De fait, ses traductions francophones de chants noirs américains sont souvent considérées comme inégalées. Lors de la parution de *Fleuve profond, sombre rivière* (1964), le livre rencontre un accueil très positif, autant en France que dans les pays africains francophones (Achille, 1964 : 128 ; Halley, 2002 : 11-124). Certains le considèrent comme nettement supérieur aux recueils précédemment parus en France (Desblache, 2000 : 370-371 ; Lovell, 1972 : 560 ; Halley, 2005 : 515), même si parfois ces commentateurs ou d'autres encore soulignent également un décalage dû à l'absence de musique et à une traduction qui altérerait le ton de certains chants à force de vouloir rendre la qualité orale de leurs textes (Counihan, 2000 : 37). Quelles que soient les critiques adressées à Yourcenar et à ses traductions, il n'en reste pas moins que ces publications ont contribué à donner des lettres de noblesse à une culture populaire et à ses expressions artistiques. Spirituals, gospels, blues sont des genres étudiés par les musicologues et les ethnologues, enfin pris au sérieux, genres dont la richesse ne cesse d'attirer de nombreuses reprises artistiques et des recherches scientifiques : il suffit par exemple de consulter le fichier français des sujets de thèses déposés (theses.fr) pour se convaincre de la vitalité actuelle des recherches autour de ce corpus, qu'elles soient orientées vers le champ de la littérature et des arts ou du côté de l'anthropologie, de la sociologie et des études liées aux minorités.

La position militante de Yourcenar montre une évolution sensible à travers les deux recueils de traduction qu'elle publie, en ce qu'elle passe d'une position objectivée à une mise en scène plus personnelle de son lien profond avec la communauté noire

américaine et sa culture. D'un livre l'autre, il ne s'agit pas de répéter un geste de traduction, mais bien, on le verra, d'en modifier le sens et la portée, en explorant de nouvelles modalités de présentation ou plutôt de compléter une approche érudite par une autre plus personnelle.

D'une approche objective à un ancrage personnel

Un premier ensemble de remarques concerne les différentes postures que Yourcenar adopte pour aborder son objet et porter sa parole militante. En effet, sa présentation varie au fil du temps et passe d'une approche objective à l'acceptation d'une prise de position plus personnelle et subjective, où son expérience propre est mise en avant et valorisée comme telle au sein de son entreprise laudative. L'autrice a préfacé deux livres consacrés à la présentation de ses traductions en français faites à partir de certains textes de spirituals, gospel et blues très anciens. On observe, du premier de ces ouvrages au second, une évolution de sa posture en tant qu'écrivaine et de son moi littéraire : Marguerite et ses expériences propres en tant que sujet transparaissent de plus en plus nettement dans ses écrits et son approche des chants afros-américains.

Le premier de ces recueils, publié chez Gallimard en 1964, *Fleuve profond, sombre rivière : les negro spirituals commentaires et traductions*, présente des traductions précédées d'une longue introduction destinées à arracher cet art aux seuls chanteurs et musiciens qui se produisent en Europe, et d'une certaine façon, de le faire entrer en littérature, de le légitimer comme poésie. Il est d'ailleurs publié dans la prestigieuse collection blanche de Gallimard en 1964 puis republié en 1974 dans celle « Poésie/Gallimard » à côté des meilleurs auteurs français passés et présents en ce domaine. Il est vrai que Yourcenar publie ses premières traductions en revue dès 1952, notamment dans *Le Mercure de France*. À partir de celles-ci, elle compose, en 1964, son premier recueil de spirituals : *Fleuve profond, sombre rivière*, selon une démarche littéraire et éditoriale qui s'inscrit dans l'air du temps ; elle paraît alors synchronisée avec l'actualité, comme elle l'a rarement été au cours de ses activités de création : Martin Luther King reçoit le prix Nobel de la paix cette même année, ce qui accroît l'intérêt du public pour la culture et le sort de la communauté afro-américaine, bientôt

généralisé en Europe. Un indice de cette adhésion, parmi d'autres, est que, ainsi que le rappelle Francesca Counihan (Blanckeman, 2022 : 322), Yourcenar reconnaît explicitement dans son second volume de traduction *Blues et gospels* (1984) que son premier volume *Fleuve profond sombre rivière* (1964) exprime de façon très concrète son soutien à la cause des Noirs américains et son intérêt pour leur culture, qui date de sa première rencontre avec les spirituals en 1937 :

J'avais entrepris une traduction et une présentation des *Spirituals* : « *Fleuve Profond, Sombre Rivière...* » Travaux dans les bibliothèques en quête des textes les plus anciens et les moins retouchés, où des bandes magnétiques enregistrant des voix authentiques : quelque chose de l'élan de ces années qui furent celle de la lutte pour l'intégration m'habitait. (Yourcenar, 1984 : 7-8)

En 1984, avec un recul d'une vingtaine d'années, Yourcenar souligne donc elle-même que l'approche militante s'est d'abord faite avec le souhait d'accompagner ses lecteurs par l'information et l'instruction, lecteurs à qui elle fournit des études objectives.

Même si sa découverte de la culture noire américaine s'inscrit bel et bien dans sa vie, en ce sens qu'elle relève de son expérience américaine personnelle, Marguerite Yourcenar privilégie alors avec son premier volume, une approche objective et scientifique des chants noirs d'Amérique. Il s'agit de les faire découvrir comme objet artistique au public français qui ne les connaît, un peu, depuis les années vingt, que par les musiciens et interprètes dans le cadre du domaine des variétés². Elle s'engage dans un énorme travail de recherche historique et anthropologique consacré au negro spiritual mais également à l'esclavage, à la guerre de Sécession, soit à l'histoire de la communauté afro-américaine. L'ampleur de cette recherche se concrétise dans la vaste documentation, souvent largement commentée et annotée par Yourcenar elle-même, qu'elle a conservée dans sa bibliothèque à Petite Plaisance. Comme elle l'a souligné elle-même en 1984 (voir citation plus haut), cette documentation n'est pas que livresque : elle est aussi allée recueillir la voix vive de ces chants à partir des archives audio et textuelles des bibliothèques nord-américaines comme sur les terres du Grand Sud.

² Louis T. Achille rappelle au début de son article que depuis les années vingt où ils se font connaître en Grande Bretagne, ils gagnent progressivement le public français. La radio, le disque puis la télévision ont contribué, à l'élargissement de ce contact (Achille, 1964 : 127).

Dans la grande tradition yourcenarienne, l'écrivaine fournit ainsi une introduction conséquente et magistrale organisée en deux parties, dont la première revient sur le contexte de naissance de cet art, c'est-à-dire l'histoire de l'esclavage des Noirs qui crée ce peuple d'Afro-Américains. La présentation initiale qu'elle fait dans son recueil *Fleuve profond, sombre rivière* s'étend donc largement sur l'histoire du peuple afro-américain et son douloureux esclavage (Yourcenar, 1962 : 7), sans la compréhension desquels il est difficile d'entrer dans la culture afro-américaine :

Les thèmes du *Negro Spiritual* sont trop indissolublement liés à une condition bien déterminée, qui est l'esclavage, pour qu'il soit possible d'analyser ces poèmes sans rappeler d'abord certaines dates et certains faits concernant l'esclavage des Noirs dans le Nouveau Monde. (Yourcenar, 1962 : 8)

Cette partie, dénuée de pathos, est très documentée, détaillée, précise et nuancée, digne d'un historien. Elle atteste des nombreuses recherches que Yourcenar a mené en bibliothèques et auprès de spécialistes.

La deuxième partie se compose d'une analyse plus littéraire de ces « poèmes spirituels, qui sont la dernière en date et l'une des plus hautes réussites de la poésie sacrée » (Yourcenar, 1964 : 36). Francesca Couhian met en évidence que Yourcenar vise à une reconnaissance artistique de ces productions : « tout en affirmant la qualité universelle des Spirituals, Yourcenar souligne également leur originalité en tant que forme d'expression artistique » (Couhian, 2022 : 22). Yourcenar a conscience que son travail de traduction et de présentation des negro spirituals pourrait trouver un vrai public et répondre aux préoccupations des Français de son temps, ainsi qu'en atteste sa lettre de présentation de *Fleuve profond, sombre Rivière* à Gaston Gallimard (Lettre à Gaston Gallimard, 18 janvier 1964, Archives Gallimard).

La volonté didactique de l'avant-propos y est ainsi évidente. Elle s'y adresse à des Blancs européens, voire au-delà, pour leur expliquer ce qu'a été l'esclavage et présenter les expressions artistiques lyriques qui en sont issus. Faire découvrir le répertoire afro-américain contribuera ainsi à réhabiliter un art populaire dont elle perçoit le génie méconnu. Il s'agit donc d'agir contre l'injustice artistique que sont la méconnaissance, plus encore même, l'absence de reconnaissance des blues et gospels ; Yourcenar entend aussi lutter contre les injustices sociale et historique particulièrement cruelles dont ils sont l'expression et le témoignage.

Dans *Blues et Gospels*, son deuxième livre de traduction publié chez Gallimard en 1984, le changement de perspective est important. Yourcenar se positionne davantage en tant que témoin au lieu d'aborder son sujet comme objet de réflexion et de collecte d'informations érudites ou encore comme description analytique de « la beauté du chant noir » (Yourcenar, 1984 : 5). L'approche de Marguerite Yourcenar, désormais académicienne et commandeur de la Légion d'honneur, est donc différente ; ce livre présente ses traductions de quatorze blues et quatorze gospels, accompagnées des photos prises par Jerry Wilson³ dans le Deep South. Ces photos capturent des paysages et des visages d'où sortent ces paroles et ces chants. Elles montrent ainsi le travail dans les champs de coton, les devantures colorées des *barrelhouses*⁴, des visages d'enfants, des vieillards ridés, des mariages, quelques cercueils et un cimetière... Le livre compose ainsi un écrin sensible pour rendre concret le contexte des blues et gospels et la vie de celles et ceux qui le composent et le chantent.

Cette fois-ci, l'introduction fait constamment référence à sa propre biographie et au rôle de celle-ci dans la genèse du livre. Yourcenar mentionne le rôle de Grace et de Jerry Wilson, qui ont passé leur enfance dans les États-Unis du Sud (Yourcenar, 1984 : 7), et lui l'ont fait chacun découvrir au fil de plusieurs voyages faits avec Grace d'abord, puis avec Jerry. C'est bien sous le signe de la *rencontre* que se fait cette nouvelle présentation des chants et du monde noir-américain. Ainsi, le fil conducteur de l'introduction s'organise aussi autour de figures de Noirs rencontrés au fil de son séjour états-unien : « je préférerais évoquer certaines de mes rencontres avec des Noirs » (Yourcenar, 1984 : 5), dit-elle, « qui ont permis de comprendre un peu mieux leur tempérament et leur vie » (Yourcenar, 1984 : 5). L'introduction est donc cette fois plus narrative et descriptive, plus personnelle aussi puisqu'organisée sur une succession de portraits de personnes rencontrées, tel celui du « mage » de Father Divine, grande figure de Harlem, (Yourcenar, 1984 : 7) et d'anecdotes liées à ses voyages et séjours dans le Grand Sud.

³ La Houghton Library à Harvard conserve des notes et des photos de Wilson issues des voyages accomplis avec Yourcenar entre 1980 et 1985, qui rendent compte de la préparation de ce travail. Yourcenar en éditera quelques clichés dans son dernier ouvrage *La Voix des choses*, le dernier ouvrage qu'elle publia, en 1987.

⁴ Cabarets populaires de jazz.

À travers ce livre, il s'agit davantage de toucher l'émotion, les sens et la sensibilité esthétique du lecteur que de lui fournir des éléments objectifs de connaissance. Il est évident que Yourcenar témoigne ainsi d'elle-même et de son moi littéraire en action qu'elle met en scène dans l'introduction sans jamais ensuite l'effacer entièrement. Elle affirme sa propre proximité, voire son identification, aux Afro-Américains, les ressorts de ce rapprochement étant multiples, on y reviendra, ce que les chants lui avaient intuitivement révélé : car elle se montre ici particulièrement sensible à la musique et aux voix. L'autrice accentuera d'ailleurs, au fil du temps, son militantisme pour la communauté afro-américaine et ses formes d'expression artistiques. Elle favorisera la venue en France d'artistes de gospel comme Marion Williams et elle enregistrera en 1983 avec elle un disque *Precious memories*. Sur une face de l'album, Marion Williams chante *a cappella* des gospels anonymes. Sur l'autre, Marguerite Yourcenar en lit quelques-uns, avec une grande simplicité, en se tenant strictement derrière des textes qu'elle a elle-même traduits pour évoquer la vie des Noirs d'autrefois le long du Mississippi.

L'expression géniale d'un peuple plus qu'un folklore exotique

Dans ses deux ouvrages, la volonté de Yourcenar de faire reconnaître les Afro-Américains en tant que peuple humain digne de considération et de respect passe par une véritable reconnaissance culturelle : pour ce, elle entend bien arracher leurs chants à toute couleur pittoresque et exotique. Les chants évoqués sont l'expression d'un peuple et de toutes ses énergies vitales, non celle d'un folklore exotique appelé à briller dans les artifices des scènes de Music-hall⁵. Il s'agit en effet de montrer qu'ils sont les égaux de la grande et meilleure production européenne avec laquelle ils sont dignes d'être comparés car ils font partie du « patrimoine poétique de l'humanité » (Yourcenar, 1964 : 7).

Je me proposais de montrer, autant qu'on le peut en l'absence du chant, combien ces hymnes qui ne sont trop souvent, même aujourd'hui, pour l'auditeur français, que des numéros exotiques, contenaient de chaleur et de ferveur, foi, espérance, amour et désespoir

⁵ C'est en effet d'abord par le jazz, approché dans des spectacles, concerts, bals, comme le célèbre bal Blomet de Montparnasse, que durant les années folles les Français ont commencé à découvrir la culture des Noirs Américains.

mêlés, issus de toutes les infortunes et de toutes les énergies vitales d'un peuple.
(Yourcenar, 1984 : 8)

Dans *Fleuve profond, sombre rivière*, Marguerite Yourcenar affirme la beauté poétique et musicale de ces chants qu'elle rebaptise « poèmes » dans la volonté de faire reconnaître leur appartenance à la littérature. Elle y valorise un art raffiné au fil des années, qui a connu des évolutions et qui a été sculpté par le temps et des traditions. Son introduction historique insiste sur les liens de cet art avec la Bible, ses dimensions littéraires et sacrées. Elle compare cette source avec la littérature occidentale, y compris avec cette forme socialement raffinée de l'élite qu'est l'opéra. Or, selon elle, ces chants égalent l'art européen. Blues et gospels sont beaux parce qu'ils émanent d'un peuple et qu'ils en sont une expression populaire. Ainsi les chants noirs s'affirment comme une réussite artistique au même titre que les *lieds* allemands ou les poèmes du Moyen Âge occidental, qui sont eux-aussi des réussites artistiques, étant également un art du peuple, son expression authentique, forte par sa simplicité.

De fait, Yourcenar a reproché à la poésie française de s'être trop éloignée « des formes populaires » (Yourcenar, 1980 : 204), d'avoir trop cultivé un raffinement élitiste et d'en avoir perdu de la force. Sa passion pour les chants afro-américains montre ainsi l'importance qu'elle accorde à l'expression populaire comprise comme l'expression authentique et collective d'un peuple fondu en une même voix. En phase avec une dynamique notable dès la seconde moitié du XIXe siècle (illustrée notamment par Verlaine, Rimbaud, Jarry, Apollinaire, Queneau...), Yourcenar nourrit en effet une véritable passion pour la poésie populaire (Halley, 2002 : 514-515). Sa bibliothèque et sa discothèque personnelles montrent son intérêt tant pour les *skolia* des banquets grecs antiques, les airs et poèmes du Moyen Âge, le *romancero* ibérique, les *Christmas Carols*, les *protest songs* de Bob Dylan... Elle se rapproche en cela des conceptions du *Zeitgeist*⁶ du poète Johann Gottfried von Herder (1744-1803 à Weimar), disciple de Kant, qui a inspiré le mouvement du *Sturm und Drang*, ainsi que son ami Goethe et le poète Schiller.

⁶ Selon sa conception du *Zeitgeist*, le génie particulier du peuple et celui de la langue conditionnent la littérature de chaque nation et trouvent son expression notamment dans les contes et légendes populaires.

Cette expression populaire que Yourcenar juge supérieure à bien des œuvres académiques européennes, lui paraît plus souple, plus libre, que celle littéraire reconnue.

À l'époque où, dans les harmonies, alors fort en vogue, du *Moïse* de Rossini, pour qui le conducteur des tribus d'Israël n'était guère qu'un beau sujet d'opéra, le poète nègre du *Descends Moïse*, retrouve le grondement des flots de la poésie épique et son bruit de foules en marche. (Yourcenar, 1964 : 45)

Elle prise l'indépendance de ces chants vis-à-vis des normes académiques reconnues et distinguées par les élites sociales et littéraires. La liberté prosodique, l'invention rythmique permettent de capter la vie la plus simple, la plus prosaïque avec une vérité profonde, alors que l'expression littéraire s'est souvent trop éloignée de « l'état d'enfance » (Yourcenar, 1980 : 204) qui en fait la force. Précisément, elle veut retrouver avec ses traductions de blues : « quelque chose de l'entrain de la poésie à l'état d'enfance » (Yourcenar, 1980 : 204). Ce choix lui permet là encore une grande liberté de traduction et guide certains de ses choix quant à la métrique comme celui d'« avaler la moitié des mots » et d'« avoir des rimes fausses autant qu'on en veut » (Yourcenar, 1980 : 204).

En 1984, *Blues et Gospels* entreprend également de rompre avec « l'exotisme » que ressent l'auditeur français à l'écoute des chants noirs (Yourcenar, 1984 : 8). Mais pour cela, vingt ans après *Fleuve profond, sombre rivière*, l'expérience personnelle qu'a du Grand Sud lui permettra de mettre en avant d'autres arguments, moins rationnels, en faveur du génie de ces chants et du peuple dont ils émanent.

Force de la nature sauvage

En effet dans *Blues et Gospels*, la valorisation des chants noirs américains s'appuie beaucoup sur le fait qu'ils naissent d'un peuple mais aussi qu'ils sont comme une émanation de la nature, nature avec laquelle ce peuple est en profonde harmonie. Yourcenar admire les Afros-Américains pour leur capacité à jouir de la nature. Une anecdote (Yourcenar, 1984 : 5) le montre tout particulièrement. Lors d'un voyage dans le Sud, elle rencontre un vieil homme noir pauvrement vêtu, en extase à l'écoute des trilles d'un oiseau où il est plus heureux que l'« Empereur de la Chine d'Andersen »

(Yourcenar, 1984 : 5) écoutant son rossignol mécanique. Elle dit son émerveillement devant cet homme, qui répond à la question, où Yourcenar s'étonne de ce bonheur absolu et en cherche la cause : c'est le cri du *mocking-bird* en train de chanter qui le provoque, comme si tout cela lui était très naturel. Dans *Blues et Gospels*, Yourcenar multiplie les mises en scènes où elle se raconte elle-même troublée par des chants noirs entendus en pleine nature. Ainsi elle relate un moment de bonheur extrême sur le pont d'un bateau descendant le Mississippi. Le cantique entendu « Deep river, dark River » (Yourcenar, 1984 : 8), qui renvoie au titre de son premier ouvrage de traduction publié en 1964, paraît en être à l'origine. L'espace du fleuve mis en rapport avec la traversée maritime des esclaves y devient une métaphore du destin noir, de son art, de sa voix qui a la force d'opérer des passages entre mondes divers. Un autre indice fort de cet amour de la nature et de son lien avec le chant noir est la présence très forte de l'arbre dans les photos prises par Jerry Wilkson qui illustrent *Blues et Gospels*. Celle d'un magnifique arbre ouvre le recueil et d'autres lui succèdent au fil des pages. Or, l'arbre est une figure privilégiée de la nature pour Yourcenar qui en parle si bien dans un petit livre intitulé *Écrit dans un jardin*. L'amour de Marguerite pour la nature favorise donc sa compréhension du peuple noir américain, voire son identification à lui.

Un des charmes de la voix et des chants est bien pour Yourcenar leur proximité avec la nature. Elle souligne volontiers les rapprochements entre les sons de la nature, la musique et les chants noirs :

ces musiques de percussion ou de guitare, produites souvent aussi par n'importe quoi, le raclement d'un couteau, le grincement d'une fiole de verre, le bruit d'une poignée de porte battant contre un mur, l'effet rythmique étourdissant d'un rasoir contre une courroie de cuir : tout est bon pour faire sortir des choses la musique qui est en elles ». (Yourcenar, 1984 : 9-10)

C'est la musique du monde que les Noirs ont capté, c'est même l'âme de la nature, cette âme qui s'exprime dans un peuple authentique comme l'est celui afro-américain. Sans doute, blues et gospels sont-ils aussi pour elle des chants du monde et des choses simples qui s'expriment ici comme de leur propre nature, comme la voix du monde, étant orchestrés par des âmes à vif, rendues simplement authentiques et profondes. C'est « la voix des choses » (Yourcenar, 1984 : 9). Aussi n'aime-t-elle tant

ces chants que lorsque les mots chantés *a cappella* sont portés par le seul souffle humain, ce qui exalte leur spiritualité et leur proximité avec la nature et l'origine.

Évidence d'un universalisme

Un des arguments militants de Yourcenar dans la défense des Afros-Américains consiste à suggérer qu'ils sont à la fois différents des autres hommes, parce qu'ils ont une culture propre, mais aussi qu'ils sont comme « nous tous ». Tout en affirmant « nous sommes tous au fond pareils » (Yourcenar, 1984 : 5), elle appelle à reconnaître et à respecter leur identité propre. De même elle souligne qu'il ne faut pas oublier d'où elle parle, soit de sa culture européenne, laquelle existe dans sa spécificité. Son propos n'est pas de hiérarchiser la valeur des cultures mais de respecter les différences et les richesses que chacune apporte à l'humanité. L'arbre si présent dans les photos de *Blues et Gospel*, tant il caractérise le Deep South et la végétation des rives du Mississippi, est aussi un symbole universel de vie : de nombreuses cultures le sacralisent, voyant en lui un symbole du monde car il abrite toutes sortes d'oiseaux dans son feuillage comme autant d'hommes sur la terre. Illustrant la logique profonde du livre, la multiplication visuelle de l'arbre rappelle que ce peuple, objet de ségrégation, fait bien partie de la même humanité que les lecteurs. Yourcenar superpose ainsi les points de vue militant, philosophique et spiritualiste.

Voulant montrer que leur art est tout aussi noble que le nôtre, et qu'il représente un monde relevant d'une humanité partagée avec celle de l'Europe, Yourcenar utilise sa propre démarche créatrice pour l'attester, son moi littéraire devenant ainsi argument militant. Elle raconte qu'elle s'est inspirée de la figure de certains Noirs qu'elle a rencontrés pour créer ses personnages d'Européens : la figure marquante de Father Divine, mage craint et respecté de Harlem (Yourcenar, 1984 : 7) a nourri certaines de ses figures romanesques telle celle de Hans Bockhold, dans *L'œuvre au noir* : « le comédien visionnaire, charlatan et dieu-Roi, présidant des banquets dans sa ville assiégée, adoré des misérables qui finalement périrent avec lui, ces scènes de passion collectives se nourrissent des souvenirs de Father Divine » (Yourcenar, 1984 : 7).

Par-delà même l'utilisation de modèles inspirants pris dans le monde noir, l'œuvre de Yourcenar s'enrichit d'une méditation guidée par le sort des esclaves noirs vu comme une métaphore de notre condition humaine. Ainsi dans la pièce *Qui n'a pas son Minotaure ?* l'action commence sur un bateau qui emmène dans sa cale les captifs grecs offerts à la Crète pour qu'ils soient livrés au Minotaure. Mais ce navire grec est aussi une évocation des Juifs déportés et des esclaves noirs entassés dans d'autres trains et d'autres navires. En même temps, ce navire grec figure aussi ce même bateau où Yourcenar navigue sur le Mississippi avec des Noirs, entourés de leurs chants et de ceux des oiseaux : « Nous étions tous ce soir-là sur l'arrière-pont confiné où flottaient des relents de cuisine, *passagers du même navire* »⁷ (Yourcenar, 1984 : 8). La fin de cette phrase qui valorise la vision d'un navire souvent présenté dans de nombreuses traditions, à commencer par celle occidentale comme une métaphore de la vie terrestre, souligne notre communauté humaine. Le bateau, comme l'arbre, devient métaphore de l'universelle humanité ; il dit la condition des esclaves comme celle de l'humanité tout entière.

Une posture originale de traductrice militante

Enfin, la position de Yourcenar en tant que traductrice fait l'objet d'une réflexion qui, au-delà des seuls enjeux liés aux choix linguistiques, oriente la portée de son geste en lui octroyant une dimension biblique. Un récit éclaire l'acte de traduire plus qu'il n'en rend compte de façon technique comme dans le premier recueil de 1964. Après l'introduction de *Blues et Gospels*, Yourcenar ouvre la première section du livre, « Blues », en mettant en exergue un récit (Yourcenar, 1984 : 11) que lui a raconté Béatrice Racy Pittman, une de ses rencontres noires du Deep South. Comme son titre l'indique, « Tour de Babel », le récit relate le mythe où Dieu sépare les langues et détruit l'orgueilleuse tour destinée à monter au ciel, car le chemin véritable et unique ne peut être que celui de la progression morale : « -Non, vous pouvez pas faire ça. Faut s'être bien conduits pour monter au ciel » (Yourcenar, 1984 : 13). La traduction est donc un chemin vers l'autre qui prend une dimension spirituelle. Les voyages de Yourcenar dans le Deep South sont des initiations au fil d'une traversée sur le fleuve

⁷ C'est moi qui souligne.

Mississippi, guidée par deux amours, deux initiateurs Grace et Jerry. Des données récurrentes du récit initiatique (traversée des fleuves et des mers, présence de guides initiateurs...) sont ainsi présentes au fil des relations de ses voyages faites dans *Blues et Gospels*.

Cette démarche spirituelle passe par sa propre recherche d'une liberté, celle de s'affranchir de l'hypocrisie possible d'un langage convenu de la bien-pensance. Ainsi elle n'hésite pas à marquer ses distances avec celui-ci, lui préférant un regard véritablement respectueux des Afros-Américains, de son propre point de vue. Yourcenar souligne ainsi en parlant d'Eliza « la vieille femme de ménage noire » (Yourcenar, 1984 : 6), s'en justifiant peu après « (je me risque à inventer cette forme grammaticale puisque négresse est, on ne sait pourquoi, discrédité) » (Yourcenar, 1984 : 6). Elle refuse ainsi de s'inscrire dans les mots et les sillons tracés mais invente une langue et une pensée nouvelle des Noirs, plus conforme à son savoir et à l'expérience qu'elle a d'eux. De cette façon, sa vision n'hésite pas parfois à faire preuve d'humour car l'Afro-Américain n'est pas une nouvelle figure abstraite du « bon sauvage » mais un peuple d'humains vivants possédant chacun leur personnalité. Une scène décrite dans *Blues et Gospel* le montre. À un Noir nommé Jim, qui a une magnifique voix de ténor et qui chante dans les rues, elle dit : « Jim, le registre de votre voix peut monter très haut ». Il répond « Haut ? s'écria-t-il. Je crois bien. Ma voix monte jusqu'au troisième étage » (Yourcenar, 1984 : 7).

Démarche spirituelle, son acte de traductrice s'applique à manifester un état d'esprit et une règle essentielle : « amour et respect » (Yourcenar, 1984 : 11). C'est en effet avec ces mots qu'elle clôt son introduction de *Blues et Gospels* où elle présente « tout un monde enfin, nullement naïf, mais ingénu, et qui ne s'ouvre que quand on a appris à s'en approcher avec affection et respect. » (Yourcenar, 1984 : 11). De fait, elle cite les personnes dont elle a entendu des récits qu'elle restitue et les chants qu'elle traduit. Elle compile ses souvenirs de rencontres, de moments, de personnes et des bribes d'œuvre illustrant le génie afro-américain. Son œuvre se veut un mémorial par le biais de la collecte artistique qui est aussi une collecte d'êtres humains et de leur voix, qui donne une présence forte aux membres d'une communauté échappant ainsi

aux généralisations abstraites qu'appelle l'érudition objective. Si la traduction se joue souvent de l'exactitude linguistique comme exposé dans le premier recueil, dans le second, elle se veut surtout, en fin de compte, passage et initiation à l'intention du public français qu'elle entend d'abord toucher. Cela s'exprime clairement dans certains textes de *Blues et Gospels* où Marguerite Yourcenar prête explicitement sa voix à des Noirs : certains textes se concluent par des mentions de ce type : « Comme raconté par Angeline Johnson » (Yourcenar, 1984 : 126), « Comme chanté par Mr. Obie Eatman ? » (Yourcenar, 1984 : 129). Par ces mentions renvoyant à des souvenirs, la traduction donne ainsi plus concrètement voix, corps et visages à ces personnages absents, établissant un texte « à la manière de », qui puisse être reçu et apprécié d'une façon plus personnalisée par des lecteurs français. Il s'agit donc bien au-delà de l'imperfection d'une traduction privée de musique et de voix, de servir de « relais », de mettre en contact, même imparfaitement, un public nouveau et une œuvre (Yourcenar, 1984 : 204). La force artistique est moins mise en évidence que la dimension anthropologique et la portée humaine des chants afro-américains.

Pour conclure, la position militante de Marguerite Yourcenar en tant que traductrice et introductrice d'une altérité culturelle vise bien à souligner les souffrances des Afro-Américains et les injustices dont ils sont victimes. Pour cela elle donne sa voix, voix qui est respectée et institutionnalisée en Europe, à ceux infériorisés, cantonnés à être des humains de second plan, et elle la mêle, sans la confondre néanmoins, à la chaude voix noire qu'elle aime tant et qui la fascine. Il est important de souligner l'évolution de sa position d'autrice entre ses deux recueils. Dans le premier ouvrage, Yourcenar apporte érudition objective et rend accessible au public des équivalents poétiques aux chants afro-américains. Il s'agit bien de les promouvoir comme de véritables et authentiques objets poétiques, dignes comme les meilleurs écrivains français et occidentaux de collections consacrées chez Gallimard et dignes d'études. Ses traductions donnent des équivalents qui doivent permettre au public français d'apprécier ces textes comme des poésies à part entière. Avec le deuxième recueil, Yourcenar se fait passeuse en nous appelant à nous identifier à elle et, à travers elle,

aux membres de cette communauté trop longtemps soustraite à la conception occidentale générale de l'humanité. Elle s'ancre dans le présent de ses sensations et de son vécu pour insister sur la réalité contemporaine qui subsiste aux États-Unis et d'une façon différente ailleurs en France, en Europe et en Occident. Yourcenar assume son moi littéraire comme étant celui d'un support d'identification qui ouvre à une connaissance humaine de l'intérieur ou qui nous guide vers elle. Elle crée ainsi les conditions d'une empathie profonde en nommant des membres de cette communauté qui ont raconté ces récits ou chantés ces poèmes qu'elle traduit. Elle entend moins donner une vraie valeur artistique à ce répertoire que souligner sa force humaine et son sens sacré, qui les relie au monde, à la vie et aux vérités comme elle attribue à sa traduction un sens humain et spirituel du plus haut niveau. Sa traduction, ouvrant un pont entre des cultures et des « races » contribue ainsi par deux voies différentes à porter l'espoir de faire du monde un arbre de vie abritant un vaste peuple d'oiseaux divers et chantant.

Bibliographie

- ACHILLE Louis T. (2e trimestre 1965), « Chanter avec dieu, danser avec lui : FLEUVE PROFOND, SOMBRE RIVIERE : Les 'Negro Spirituals', commentaires et traductions par Marguerite Yourcenar », Paris, Gallimard, 1964", *Présence Africaine*, Nouvelle série, n. 54, pp. 127-136. URL : <<https://www.jstor.org/stable/24348675>>.
- ALESCH Jeanine S. (2004), « Marguerite Yourcenar's *Continent Noir* », *Symposium*, vol. 57, n. 4, pp.195-210. URL : <<https://doi.org/10.1080/00397700409598562>>.
- BLANCKEMAN Bruno (2020), « Marguerite Yourcenar ou la traduction comme exercice de sympathie », *Revue des sciences humaines* [en ligne], n. 338, pp. 63-74. URL : <<https://journals.openedition.org/rsh/844>>.
- BLANCKEMAN Bruno (éd.) (2022), *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion.
- COUNIHAN Francesca (2000), « Écriture et autorité dans les traductions de Marguerite Yourcenar », dans POIGNAULT Rémy, CASTELLANI Jean-Pierre (éds.) *Marguerite Yourcenar, écriture, réécriture, traduction*, Tours, SIEY, pp. 297-312.

- COUNIHAN Francesca (2018), « Marguerite Yourcenar, traductrice engagée », *L'écrivain et le politique. Six essais sur Yourcenar*, De Wilde d'Estmael Tanguy (éd.), Louvain, Presses universitaires de Louvain, pp. 25-47.
- COUNIHAN Francesca (2023), « "Pâtir avec ceux qui pâtissent". La compassion dans les romans de la maturité de Marguerite Yourcenar », dans LO FEUDO Michela, SPERTI Valeria, SURMONTE Emilia (éds.), *Marguerite Yourcenar et les passions de l'âme*, Clermont-Ferrand, SIEY.
- DEPREZ Bérengère (2009), *Marguerite Yourcenar and the USA. From Prophecy to Protest*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang.
- DESLACHE Lucile (2000), « Fleuve profond, sombre rivière : un exemple de traduction comme expression de créativité littéraire », dans POIGNAULT Rémy, CASTELLANI Jean-Pierre (éds.), *Marguerite Yourcenar, écriture, réécriture, traduction*, Tours, SIEY, pp. 363-375.
- DESLACHE Lucile (2000), « Adapting Negro Spirituals into French », *Quaderns*, n. 5, Barcelona, pp. 111-121.
- DOUZOU Catherine (2017), « Deep river, dark river. Une rencontre 'assez inattendue' » *Bulletin de la SIEY*, n. 38, pp. 91-106.
- HALLEY Achmy (2002), « Marguerite Yourcenar et la poésie populaire : des chants grecs anciens à Bob Dylan », *Bulletin de la SIEY*, n. 23, pp. 111-124.
- HALLEY Achmy (2005), *Marguerite Yourcenar en poésie. Archéologie d'un silence*, Amsterdam, Rodopi.
- JOHNSON James Weldon (1925), *The Book of American Negro Spirituals*, New York, Viking Press.
- KREHBIEL Henry Edward (1914), *Afro-American Folksongs. A Study in Racial and National Music*, New York, G. Schirmer Inc.
- LOVELL John (1972), *Black Song : the Forge and the Flame. The Story of How the Afro-American Spiritual was Hammered out*, New York, Macmillan.
- RENARD Paul (1985), « Yourcenar, Spirituals, Gospels, Blues », *Nord*, n. 5, pp.63-69.
- SHURR Georgia Hooks (1998), « Marguerite Yourcenar et le 'drame américain' », dans Goslar Michèle (éd.), *Marguerite Yourcenar et l'Amérique*, n. 10, Bruxelles, CIDMY, pp. 27-57.
- YOURCENAR Marguerite (1963), *Le mystère d'Alceste ou qui n'a pas son minotaure ?*, Paris, Plon.
- YOURCENAR Marguerite (1964), *Fleuve profond, sombre rivière. Les negro spirituals commentaires et traductions*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (1968), *L'œuvre au noir*, Paris, Gallimard.
- YOURCENAR Marguerite (1980), *Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion.
- YOURCENAR Marguerite (1984), *Blues et Gospel*, Paris, Gallimard.

Come citare questo articolo:

Catherine Douzou, « Le moi littéraire de Marguerite Yourcenar, le blues et les gospels », in Laura Brignoli (éd.), *Actes du colloque international « Marguerite Yourcenar entre la construction de l'œuvre et la vérité de l'art »*, in *InterArtes* [online], n. 4, juin 2024, pp. 225-242, <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/598aeod0-5254-4ac2-9944-8ea49da4deob/17+Douzou.pdf?MOD=AJPERES>>.