

# LE «MOI» TRADUCTIF ET CRÉATIF DE M.YOURCENAR DANS SA TRADUCTION DES *POÈMES* DE C. CAVAFY

par Maria ORPHANIDOU-FRÉRIS  
(Université Aristote, Thessalonique)

Dans ce colloque, centré sur le thème de «l'écriture du moi», il m'a semblé utile de me limiter à la production traductive de Marguerite Yourcenar et plus précisément à la traduction des *Poèmes* de Cavafy, travail effectué avec le concours de Constantin Dimaras, puisque ses connaissances de grec moderne ne lui permettaient pas à mener à bout, seule, une si grande entreprise<sup>1</sup>. Le fait de travailler la traduction en collaboration exige de la part du chercheur de discerner le travail effectué par chaque personne. D'ailleurs, à la fin de sa *Présentation Critique de Constantin Cavafy*, Yourcenar ne nous avoue-t-elle pas que «les décisions finales, et les erreurs qu'elles ont pu entraîner, sont décidément miennes» (PCC, p. 57) ? Par cet aveu, si discuté, Yourcenar ne reprend-elle pas le vieil adage italien *traduttore, traditore*, autrement dit ne reconnaît-elle pas qu'elle a innové, transmué l'objet dont elle avait la charge ? C'est pourquoi je vais définir brièvement ce que j'entends par créativité en traduction et j'essaierai de démontrer, par des exemples précis de sa traduction des *Poèmes* de Cavafy, certains aspects fondamentaux de ce penchant de notre auteur.

Tout d'abord le mot «créativité» renvoie à ceux de «création» et d'«invention», deux notions qui exigent une aptitude intellectuelle et affective, une sorte d'ingéniosité et d'intuition pour pouvoir faire éclore le nouveau, l'inédit. Or, dans l'entreprise traductive d'un texte littéraire, ce côté de la nouveauté, de l'inédit, est difficile à être discerné, puisque toute opération traductive est un passage, un change. Il y a toujours un texte de départ, bien défini, et l'unique tâche qu'on exige du traducteur est de le transcoder, de nous le faire découvrir dans un autre code langagier et non pas à l'imaginer, à l'inventer. L'auteur du texte de départ a déjà élaboré et pris en

---

<sup>1</sup> Marguerite YOURCENAR, *Présentation critique de Constantin Cavafy*, Paris, Gallimard, coll. : "Poésie", 1991, p. 57.

charge cette tâche. Que reste-t-il donc à inventer, à imaginer, à créer pour le traducteur ? À première vue, pas grand-chose, puisque la traduction a été longtemps considérée comme une affaire de mots, comme une simple conversion d'une langue dans une autre.

Aujourd'hui, grâce aux progrès de la traductologie et surtout de la pratique traductive par les écrivains<sup>2</sup>, on sait que le traducteur, en particulier du texte littéraire, ne doit pas se contenter de la simple optique du transcodage, mais qu'il doit aussi prendre soin de rendre dans la langue d'arrivée toutes les subtilités et les affinités existant dans le texte de départ. Le traducteur doit traduire l'intraduisible, autrement dit, il doit recourir au processus de l'imagination, de la créativité. Le traducteur ne doit pas traduire les mots, mais la littéralité du texte, source créée par l'auteur. Le texte traduit est donc destiné à trouver en lui-même sa propre fin, comme tout autre texte littéraire<sup>3</sup>. En effet, les mots ne disent pas tout et ne nous livrent, la plupart des fois, que des significations consignées. C'est par la prise en considération du contexte et des circonstances de l'énonciation qu'on peut déterminer leur pertinence et leur assigner une valeur spécifique. Cette opération de créativité traductive, selon Fortunato Israël<sup>4</sup>, connaît les trois phases suivantes :

a) la phase de «compréhension» qui consiste à pénétrer le texte pour construire le sens et retrouver le vouloir dire de l'auteur du texte source ;

b) la phase «de déverbalisation» qui incite à libérer le sens des structures linguistiques de départ pour conserver ce qui est exprimé par leur emploi ;

c) la phase de «reverbération» ou de «réexpression» destinée à exprimer davantage le vouloir dire du texte source et moins sur le dit.

Grâce à ces trois phases, le traducteur, ne concevant plus la traduction comme une simple pratique de transfert de langue, a devant lui un vaste champ de créativité pour intervenir entre la

---

<sup>2</sup> Ce n'est que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que commence à être largement conçue la pratique de la traduction littéraire par les écrivains (Nerval, Baudelaire, Mallarmé et autres), considérée longtemps, comme un travail «non créatif». Aujourd'hui par contre, presque tous les auteurs s'occupent de cette pratique, qui peut être considérée comme la première étape de la réception littéraire ou comme une des premières pratiques de la «mimésis» et de l'apprentissage de l'écriture.

<sup>3</sup> Roland Barthes soutient que «écrire est un verbe intransitif» et que celui qui tente l'aventure se livre à une exploration du langage tandis que les autres, «les écrivains», s'en servent comme d'un instrument dans le seul but de se faire entendre. Roland BARTHES, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 147-154.

<sup>4</sup> Fortunato ISRAËL, «La Créativité en traduction ou le texte réinventé», *IV Encuentros complutenses en torno a la traducción*, Instituto universitario de Lenguas modernas y traductores, Barcelona, 1995, p. 110.

matérialité de la forme et la fonction, entre les valeurs notionnelles ou émotionnelles et la forme elle-même de la langue. Sous cet aspect, Yourcenar, traductrice des *Poèmes* de Cavafy, s'est permis de « créer », d'apporter des nouveautés, aussi bien sur le plan formel que sur le plan notionnel de l'œuvre littéraire traduit, interventions qui justifient ses aveux-remarques exprimées dans la *Présentation de Constantin Cavafy* et mentionnées au début de cette communication.

Yourcenar s'est appliquée à traduire la littérarité de Cavafy et non la forme de sa langue, une langue contestée par la critique grecque<sup>5</sup>, car comme soutient Roman Jakobson<sup>6</sup>, la fonction poétique se manifeste dans n'importe quelle instance du discours, elle n'est point l'apanage exclusif de l'expression littéraire. Sachant que la littérarité d'une œuvre ne naît pas des mots eux-mêmes, mais de leur agencement, Yourcenar, qui ne connaissait pas suffisamment le grec moderne, s'est efforcée de rendre surtout le sens, produit par la forme de la langue. Dans cette tentative Yourcenar a abordé l'œuvre cavafienne comme un ensemble de valeurs affectives, expressives et esthétiques participant à la création du sens et de l'effet. D'où son souci de saisir et de transférer le sens, convaincue que l'abandon à rendre aussi l'effet linguistique n'entraîne pas l'altération du contenu, bien que souvent, on sait que la sonorité et le rythme contribuent à la démarche littéraire<sup>7</sup>.

Cependant Yourcenar consciente que le sens du texte littéraire dépend également d'une série d'autres éléments, comme le rythme, le style, la relation entre le signe et le référent, entre le son et le contenu, éléments qui selon un des théoriciens de la traduction contemporaine, Henri Meschonnic, forment la force du langage

La force dans le langage poétique, c'est le continu de la signifiante, [...] c'est le continu double entre une langue et l'invention d'une

---

<sup>5</sup> L'œuvre de Cavafy, composée à une époque où la Grèce était déchirée par le bilinguisme entre la katharevoussa (langue puriste officielle) et la démotique (langue parlée par le peuple), n'a pas eu la meilleure réception. Palamas et l'école parnassienne d'Athènes trouvaient que sa langue n'était ni puriste, ni démotique, la gauche grecque contestait sa thématique jugée anti-révolutionnaire, tandis que les surréalistes considéraient sa poésie trop sentimentale et classique, loin des principes de l'écriture automatique. Cavafy, à part quelques personnalités « illuminées » (Xenopoulos, Séféris) aura un meilleur sort et une grande « réception » auprès des écrivains de Thessalonique, qui verront en lui le maître incontestable du renouveau, aussi bien en matière expressive que thématique.

<sup>6</sup> Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*. Paris, éd. Minuit, 1963, p. 219.

<sup>7</sup> Sur les correspondances, entre le sens et la forme en traduction, voir l'article de Fortunato ISRAËL, « Traduction littéraire et théorie du sens », *Études traductologiques* en hommage à Danica Séléskovitch. Textes réunis par Marianne LEDERER. Paris, Minard, 1990, p. 29-43.

pensée dans cette langue, entre le maximum d'affect dans la pensée et l'invention de cette pensée, [quel] s'il y a à traduire une telle pensée, un tel système de discours, c'est ce continu qu'il y a à traduire, à transposer, à refaire, faute de quoi il ne reste dans la traduction qu'un énoncé, c'est-à-dire une suite de mots dont ne figure plus que le sens. Comme dans un dictionnaire,

pour ajouter que :

L'enjeu est de penser le langage. Les obstacles sont les habitudes de pensée, chez les doctes plus encore que chez les non-doctes. C'est le règne du signe comme représentation commune du langage, qui est comme l'ère commune pour le calendrier<sup>8</sup>.

Yourcenar donc, consciente de tous ces obstacles, a évité les rajouts qui souvent aboutissent à l'adaptation, se contentant d'être le médiateur discret qui s'efface devant l'auteur, sachant que l'objet traduit, dans notre cas *Les Poèmes* de Cavafy, ne doivent pas chercher délibérément à se démarquer de leur original, ne doivent pas faire passer un autre message, le sien, mais conserver, comme elle nous l'avoue, «ça et là certaines de ses modulations si typiques, et qui répondent à la souple conception cavafienne du temps», pour ajouter finalement :

Dans l'ensemble, j'ai essayé de me rappeler que la forme, dans une œuvre poétique, est inséparable du fond, et que traduire un poète en prose équivaut à s'obliger plus ou moins à composer une série de poèmes en prose. (*PCC*, p. 57)

D'où l'effort de Yourcenar pour résister contre la confusion entre le sens et la force du langage qui l'exprime, d'où son application à montrer les limites du signe comme représentation du langage.

Nous voyons donc que, dans sa tentative de rendre Cavafy en français, Yourcenar a été obligée de «compléter» l'auteur; et pour y parvenir elle a essayé de «l'imaginer» parfois, c'est-à-dire de le «créer». Les effets créatifs yourcenariens que nous avons observés, d'après l'analyse théorique exposée, se présentent sous trois aspects, qu'elle-même, dans sa *Présentation*, s'est efforcée de justifier :

---

<sup>8</sup> Voir l'article d'Henri Meschonnic, «La force dans le langage», où entre autres il soutient que «cette force, c'est aussi le continu entre une langue et une culture. De même qu'on rêve dans sa langue, en général, on fait tout dans sa langue, des jeux de mots aux jeux du corps. Les silences sont culturels comme les paroles », Henri MESCHONNIC, «La Force du Langage. Rythme, discours, traduction», *Autour de l'œuvre d'Henri Meschonnic*, Jean-Louis CHISS et Gérard DESSONS éd., Paris, Champion, 2000, p. 9-19.

1. Sa décision «en faveur d'une traduction en prose», découle de sa constatation que la prosodie cavafienne appartient «au domaine de la fantaisie plutôt qu'à celui de la règle» (PCC, p. 56) ; cependant Yourcenar conserve le rythme, consciente qu'il est «le moyen de penser le continu que le discontinu du signe n'a pas»<sup>9</sup>. C'est pourquoi elle prend soin de respecter «le plus possible l'unité organique de la phrase, sa longueur, sa forme, et même celles de la stance ou du distique, là où ils existent» nous dit-elle (PCC, p. 57).

2. Ayant bien compris le texte de l'auteur grec, c'est-à-dire qu'ayant saisi le sens du texte source, Yourcenar a reconstruit, par des structures linguistiques propres à la langue cible, la littéralité du texte de départ. Elle nous avoue dans sa *Présentation* qu'elle :

- a essayé de conserver «ça et là certaines de ses modulations si typiques, et qui répondent à la souple conception cavafienne du temps»,

- a pris soin de «remplacer par un équivalent [certaines notions] là où l'intention du poète, pour un lecteur de nos jours, en eût été irrémédiablement faussé»,

- a modifié quelques titres «à peu près intraduisibles»,

- n'a pas imité «la disposition typographique du texte original, arrangement sans valeur dès qu'un exact contenu de pieds ou d'accents ne le justifie plus» etc (PCC, p. 55).

3. Au sein de l'opération traduisante, sa démarche est davantage liée au stade de l'évolution de la langue cible, à son rapport avec la langue source, compte tenu des décalages spatio-temporels, au climat de l'époque et à l'idiosyncrasie de Yourcenar. Autrement dit, sa démarche traductive s'inscrit dans le vaste contexte de l'opposition en traduction, «lettre / esprit»<sup>10</sup>, pratique qui exige du traducteur d'exprimer davantage le vouloir dire du texte source et moins le dit, ou d'adapter la forme du texte de départ pour exprimer le sens qu'à recréer les mêmes effets par des moyens différents. C'est pourquoi, pour les poèmes historiques, elle juge utile, à la fin, de mettre des notes :

car si le lecteur grec lui-même n'est pas toujours au courant de ces complexes épisodes des chroniques hellénistiques ou byzantines, le lecteur français, à plus forte raison, a le droit de se sentir dépaycé. La plupart de ces pièces peuvent certes, du seul point de vue littéraire, se suffire à elles-mêmes ; leur pleine résonance dépend pourtant de toutes les harmoniques de l'histoire d'une race. (PCC, p. 57-58)

---

<sup>9</sup> Henri MESCHONNIC, *op. cit.*, p. 18.

<sup>10</sup> «Depuis ce temps, j'ai repris et en grande partie refait ce premier travail ; j'ai joué avec la chimère d'une traduction fidèle à la fois à la lettre et à l'esprit », nous avoue-t-elle (PCC, p. 57).

Pour mieux comprendre cet aspect «créatif» de Yourcenar, nous allons comparer deux poèmes : l'un érotique, «Avant que le temps ne les transforme» et l'autre historique, «31 avant Jésus-Christ, à Alexandrie»<sup>11</sup>, où dans le texte grec, les mots en caractère gras, ne sont pas traduits ou bien ils présentent un certain écart par rapport au texte cible.

ΠΡΙΝ ΤΟΥ Σ ΑΛΛΑΞΕΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ

Λυπήθηκαν **μεγάλως**  
Δέν τόθελαν **αυτοί**·  
Βιοτικές **ανάγκες**  
**νά φύγει** μακρυνά -  
Ἡ **ἀγάπη** των **βεβαίως**  
εἶχεν **ἐλαττωθεῖ**  
εἶχεν **ἐλαττωθεῖ**  
**ὅμως** **νά χωρισθοῦν**,  
Ἦταν ἡ **περιστάσεις**, -  
ἐφάνηκεν ἡ **Τύχη**  
πριν **σβύσει** τὸ **αἴσθημά** των,  
ὁ **ἕνας** **γιά** τὸν **ἄλλον**  
τῶν **εἴκοσι** **τεσσάρων**

**στὸν ἀποχωρισμό** των.  
ἦταν ἡ **περιστάσεις**.  
ἐκάμνανε τὸν **ἕνα**  
**Νέα** **Υόρκη** ἢ **Καναδά**.  
δέν ἦταν **ἴδια** ὡς **πρὶν**·  
ἡ **ἔλξις** **βαθμηδόν**,  
**ἡ ἔλξις** **της** **πολύ**.  
δέν τόθελαν **αυτοί**.  
Ἦ μήπως **καλλιτέχνης**  
**χωρίζοντας** τους **τώρα**  
πριν **τοὺς** **ἀλλάξει** ὁ **Χρόνος**·  
θα **εἶναι** ὡς **νά** **μένει** πάντα  
**ἐτῶν** τ' **ὠραῖο** **παιδί**.

AVANT QUE LE TEMPS NE LES TRANSFORME

La séparation leur fut très pénible. Ce n'était pas eux qui la voulaient, mais les circonstances. Les nécessités de la vie obligeaient l'un d'eux à s'expatrier au loin, à New York, ou au Canada. Certes, leur amour n'était plus ce qu'il avait été naguère. Peu à peu, l'attrait en avait grandement diminué. Mais ce n'étaient pas eux qui voulaient cette séparation, c'étaient les circonstances.

Ou peut-être le Sort s'est-il montré artiste en les séparant avant que leur sentiment ne s'éteigne, avant que le temps ne les transforme. L'un restera toujours pour l'autre le beau jeune homme de vingt-quatre ans.

Les transformations effectuées par Yourcenar sont visibles, même pour quelqu'un qui ne connaît pas le grec moderne. On constate tout d'abord que :

<sup>11</sup>*Œuvres complètes* de CAVAFY, présentées sous la direction de G. SAVIDIS, Athènes, Icaros, 1973, p. 39 et 41 et pour la version française, PCC, p. 189 et 190.

- Cavafy insiste à l'hémistiche, pratique que Yourcenar évite, se contentant de donner un autre rythme et par conséquent de transformer le sens et le contenu du poème. Presque chaque hémistiche exprime une image, un sens. Yourcenar ne pouvant rendre ni l'harmonie, ni le sens, se contente à préserver l'essentiel des significations par des moyens linguistiques, propres au contexte de la langue cible, mais en entravant le rythme du poème, ce qui fait que la raison prend le pas sur l'imagination.

- Au premier vers, alors que Cavafy insiste sur l'immense peine que la séparation continue à causer aux deux amoureux, Yourcenar, préfère la présenter comme une situation grave, mais terminée. L'aoriste grec *Λυπήθηκον* laisse entendre au lecteur grec que les deux protagonistes continuent à éprouver de la peine, tandis que le «fut pénible» en français exprime un sentiment bien déterminé, appartenant au passé.

- Au 4<sup>e</sup> vers le texte grec utilise le verbe *να φύγει* qui signifie «de partir», puis suit le nom de la destination, voulant ainsi souligner auprès du lecteur hellénophone que l'idée de se quitter apportait un déséquilibre à leur relation, indépendamment du lieu ; la destination survient au texte grec, comme une sorte de surprise, comme un ton qui augmente la dramatisation du récit. Yourcenar utilisant le verbe «expatrier» exprime le vrai sens, le résultat de leur séparation, mais elle enlève tout le côté pathétique et dramatique du texte source.

- Il en est de même au vers six. L'adverbe grec *βαθμηδόν* qui signifie «graduellement» donne à l'action l'image d'une détérioration, image-action soulignée par une répétition, que Yourcenar supprime, remaniant le tout, pour rendre uniquement le sens : «Peu à peu, l'attrait en avait grandement diminué».

- Au 8<sup>e</sup> vers, Cavafy emploie deux hémistiches, bien distincts, liés par le sens au premier hémistiche du 9<sup>e</sup> vers. Mot à mot on pourrait traduire ce passage de la façon suivante : «Mais se séparer, ils ne le voulaient pas. C'étaient les circonstances». Yourcenar préfère plutôt expliquer.

- Par contre, alors que Cavafy au deuxième hémistiche du 9<sup>e</sup> vers commence un nouveau sens, une nouvelle situation, Yourcenar utilise un nouveau paragraphe pour marquer ce changement, où le Sort est érigé en maître absolu. Et si Cavafy insiste sur le moment du changement de la situation, en employant l'adverbe *τόρα* = «maintenant, à présent», pour démontrer que tout événement malheureux a aussi son aspect bénéfique, Yourcenar, une fois de plus, néglige le contenu formel du texte source, préoccupée de rendre le sens, d'un ton assez prosaïque : « le Sort s'est-il montré artiste en les séparant avant que leur sentiment ne s'éteigne».

Nous constatons à peu près les mêmes phénomènes, pour le second poème, un poème historique qui se rapporte à un événement survenu l'an 31 av. J.-C., pour lequel Yourcenar, à la fin de sa traduction, en note, précise :

*En 31 avant Jésus-Christ, à Alexandrie. Le poème se situe au lendemain de la défaite d'Actium, camouflée le plus longtemps possible en victoire par les partisans d'Antoine. (PCC, p. 257)*

ΤΟ 31 Π. Χ. ΣΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

Απ' τήν μικρή του, στά περίχωρα πλησίον, κόμη,  
Καί σκονισμένος από τό ταξείδι ακόμη

ἔφθασεν ὁ πραγματευτής. Καὶ «Λίβανον ! » καὶ «Κόμμι ! »  
« Ἀριστον Ἐλαιον ! » « Ἀρωμα γιά τήν κόμη ! »

στοὺς δρόμους διαλαλεῖ. ἀλλ' ἡ μεγάλη ὄχλοβοή,  
κ' ἡ μουσικές, κ' ἡ παρελάσεις ποὺ ἀφίνουν ν' ἀκουσθεῖ.

Τὸ πλῆθος τὸν σκουντά, τὸν σέρνει, τὸν βροντά.  
Κι ὅταν πιά τέλεια σαστισμένος, **Τι εἶναι ἡ τρέλλα αὐτή ;** ρωτά,

τοῦ παλατιοῦ - ποὺ στήν Ἑλλάδα ὁ Ἄντωνιος νικά.  
**ἔνας τοῦ ρίχνει κι αὐτουνοῦ τὴν γιγαντιαία ψευτιά**

EN 31 AVANT JESUS-CHRIST, A ALEXANDRIE

Le marchand ambulant arrive de son petit village de la banlieue, encore blanchi par la poussière du voyage. Et il crie par les rues : «Encens ! Gomme ! Huile de très bonne qualité ! Parfum pour les cheveux !»

Mais le tumulte, les musiques et le défilé des troupes l'empêchent de se faire entendre. La foule le pousse, le traîne, le bouscule.

Il demande enfin, tout abasourdi : «Sont-ils fous ?»

Et à lui aussi quelqu'un jette en réponse l'énorme mensonge venu du palais - qu'en Grèce, Antoine est vainqueur.

Ici, nous avons à signaler, à part la question de la prosodie du texte grec, que Yourcenar a rendue en prose, en essayant de donner un rythme à sa phrase, que :

- dans le texte grec, le protagoniste du récit poétique est annoncé, à la fin de la séquence du sens, à la fin de la phrase complexe, comme une sorte de surprise ; dans le texte français, il est placé en tête, c'est lui qui annonce l'action ;



- au 3<sup>e</sup> vers, l'expression grecque très brève, "Αριστον Ἐλαιον = « Huile excellente » est rendue en français par une explication : « Huile de très bonne qualité », perdant ainsi un peu du rythme oral du grec ;

- au 5<sup>e</sup> vers, Cavafy insiste encore sur la caractérisation du tumulte, en employant l'adjectif μεγάλη « grand », soulignant ainsi extrêmement le bruit, le vacarme, et préparant de la sorte son lecteur à concevoir l'effet final comme quelque chose de naturel : la voix du marchand ambulant ne pourra pas se faire entendre. C'est d'ailleurs l'utilité de l'emploi, au 6<sup>e</sup> vers, d'une proposition interrogative-exclamative : ποῦ ἀφίουν ν' ἀκουσθεῖ = « le laissent-ils se faire entendre ». Ces éléments sont totalement absents du texte français puisque Yourcenar néglige de rendre l'intensité du tumulte et par conséquent de présenter l'empêchement du marchand à se faire entendre comme un fait raisonnable ;

- il en est de même au 8<sup>e</sup> vers. La question que pose le marchand, dans le texte d'arrivée, n'est pas aussi convaincante que dans le texte de départ, où elle est autre. Dans le poème grec, le protagoniste « demande qu'est-ce que c'est cette folie ? », alors que Yourcenar se plaît à lui faire poser une question bien définie : « Sont-ils fous? », ce qui peut apparaître près du sens du contexte, mais qui, à coup sûr, n'est pas ce que le poète alexandrin a voulu exprimer et a écrit ;

- cette tendance de Yourcenar à expliquer, pour être fidèle à l'esprit et à éviter à traduire « ce que disent les mots », nous la voyons aussi au 9<sup>e</sup> vers, où le texte grec ne parle pas de réponse, mais de mensonge énorme existant, circulant, volant, non aperçu par le pauvre marchand ambulant, un mensonge que le contenu conçoit comme une réponse à la situation bizarre qu'il constate dans la ville. En mot à mot, on aurait la version : « Quelqu'un lui lance aussi l'énorme mensonge venu du palais ».

Après ces quelques remarques précises, on constate que Yourcenar, dans sa tentative de traduire Cavafy, a succombé au processus qui vise avant tout à adapter, pour faire comprendre, le contexte de la langue source à la langue cible. En appliquant cette pratique, elle a imaginé et créé des images, des tournures, autres que ceux du contexte du départ, si bien que le lecteur francophone du contexte d'arrivée reçoit un message « différent » et rarement « infidèle » au sens. Yourcenar a conçu la traduction comme une opération qui transforme, supprime, mutile le texte de départ, tout en ajoutant, greffant, complétant, modifiant naturellement le tissu vivant qui est le texte cible. Yourcenar-écrivain savait que tout auteur pense dans sa langue qu'écrire exige une tension et point de lacune. Yourcenar-traductrice s'est trouvée du côté de la lacune, de l'hésitation. Elle a dû se demander, à plusieurs reprises, ce que voulait vraiment dire l'auteur

et elle a été obligée de répondre sans être sûre, se réfugiant inconsciemment dans le commentaire, dans l'adaptation, dans la création du sens. Elle a abouti à ce résultat parce qu'elle a envisagé la traduction non pas comme une simple opération de transcodage d'éléments ou de transfert de sens équivalents, mais comme un acte créateur, une forme d'acte langagier dont les variétés des mécanismes discursifs qui le structurent peuvent se restituer dans leur totalité. Dans cette perspective, la créativité traductive ne constitue pas un simple moyen de capacité à saisir et à rendre un sens, mais elle devient également l'acte qui permet au traducteur de se rapprocher de l'écriture «instinctive ou spontanée», sensation que tout écrivain ressent au contact d'un texte qu'il aime, à tel point, qu'il veut à tout prix le recréer, pour le faire connaître.