

**PRÉSENTATION CRITIQUE**  
**DE CONSTANTIN CAVAFY (Gallimard, 1958).**  
**Genèse et réception d'une œuvre**  
**de Marguerite Yourcenar**

par André Tourneux \*  
(Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles)

**INTRODUCTION**

On a souvent attiré l'attention sur la part d'investissement personnel de Marguerite Yourcenar dans ses ouvrages, son long travail d'écriture et de réécriture, de reprise d'anciens textes, de mise à l'écart parfois, son refus d'être manipulée : autant de manifestations de sa volonté d'exercer librement son métier d'écrivain et de tisser avec méthode une œuvre pour la postérité tout en fixant d'avance, par des notes et des indications de sources, un cadre d'interprétation au lecteur<sup>1</sup>.

---

\* Cet article, prolongement inattendu d'une exposition « Marguerite Yourcenar et la Belgique » tenue à la Bibliothèque royale de Belgique en 2003-2004, n'aurait pas vu le jour sans les suggestions et la compétence précieuse de Maurice Delcroix, que je remercie tout particulièrement, assumant seul bien entendu la responsabilité des erreurs et des imprécisions. J'adresse aussi ma vive et sincère gratitude à Rémy Poignault pour l'intérêt témoigné à ce texte et pour sa parution dans le *Bulletin de la SIEY*. Je remercie enfin Mireille Janssens pour la qualité de ses relectures et propositions. Toute réaction ou remarque peut être adressée à l'auteur (andre.tourneux@kbr.be).

<sup>1</sup> Voir récemment la préface de Josyane Savigneau dans Marguerite Yourcenar, *D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956*. Texte établi et annoté par Colette GAUDIN et Rémy POIGNAULT, avec la collaboration de Joseph BRAMI et Maurice DELCROIX. Édition coordonnée par Élyane DEZON-JONES et Michèle SARDE. Paris, Gallimard, 2004, p. 9-17 (« Il faut toujours lutter »). Cet ouvrage est cité ici *D'Hadrien à Zénon*, t. 1.

Cette manière d'écrire de Marguerite Yourcenar est aussi propre à sa *Présentation critique de Constantin Cavafy*<sup>2</sup>, un ouvrage né de sa découverte passionnée du poète grec alexandrin<sup>3</sup> et de la traduction de ses poèmes en collaboration avec un jeune intellectuel grec, Constantin Dimaras<sup>4</sup>, quelques années avant la Seconde Guerre mondiale. Dans cette « tâche de traduction en commun », Marguerite Yourcenar reste cependant le maître d'œuvre, imposant son style et son interprétation, publiant successivement diverses parties du travail (1940, 1944), reprenant bien plus tard (1953) le difficile projet d'une édition d'ensemble, opérant les dernières mises au point et ajoutant des notes qui sont l'objet de recommandations précises auprès de l'éditeur.

L'ouvrage paraît en juin 1958, alors que l'actualité française est toute aux événements d'Algérie et à l'entrée en scène du général de Gaulle qui « vole la vedette » en quelque sorte à Marguerite Yourcenar et lui donne l'impression que l'annonce de son livre a été quelque peu éclipsée. La liste des comptes rendus parus à la sortie de *Présentation critique*, qu'elle communique l'année suivante à Constantin Dimaras, est donc pauvre à

---

<sup>2</sup> *Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933, suivie d'une traduction intégrale de ses Poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*. Paris, Gallimard, 1958, 292 p. Cet ouvrage est parfois cité ici *Présentation critique*.

<sup>3</sup> Constantin P. Cavafy (orthographié aussi Cavafis ou Kavafis) est né à Alexandrie d'Égypte en 1863 de parents grecs phanariotes. Après sept années en Angleterre (1872-1878), puis trois à Constantinople (1882-1885) – où il écrit ses premiers poèmes en anglais, français et grec –, il reprend la nationalité grecque, revient à Alexandrie et obtient un poste permanent au service de l'Irrigation du ministère des Travaux Publics. Ses poèmes, longtemps imprimés sur des feuilles volantes et sujets à remaniements, sont distribués à des amis et à des proches. Dix ans avant sa mort, C. P. Cavafy désigne Alexandre Singopoulos, un ami intime, comme son exécuteur littéraire. Il meurt à Alexandrie en 1933 d'un cancer du larynx. La première édition formelle de 154 de ses poèmes ne paraît qu'en 1935 à Alexandrie (*Poiëmata*, éd. Rika Singopoulos). D'autres poèmes inédits sont publiés par G. P. Savidis en 1968.

<sup>4</sup> Constantin Th. Dimaras naît à Athènes le 21 mai 1904 et meurt à Paris le 18 février 1992. Critique et historien de la littérature néo-hellénique, il rencontre Marguerite Yourcenar probablement à Athènes en 1935 par l'entremise d'André Embiricos. Il participe à la fondation en 1960 du Centre de recherches néo-helléniques (Athènes) et devient directeur de l'Institut néo-hellénique de la Sorbonne (Paris). Son œuvre *Histoire de la littérature néo-hellénique des origines à nos jours* (Athènes, Institut français d'Athènes, 1956), parue en 1948, l'a fait connaître internationalement. Voir aussi *La Grèce au temps des Lumières*. Genève, Droz, 1969.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

ses yeux : « peu de critiques, et presque aucune significative »<sup>5</sup>, lui écrite, mises à part quelques exceptions qu'elle signale en les annotant. Mais déjà Marguerite Yourcenar s'active à ce que l'œuvre continue son chemin : collation des erreurs et des fautes typographiques<sup>6</sup>, projet de traduction de sa « préface » en allemand et en anglais. Une nouvelle édition dont la préface est légèrement retouchée et est augmentée d'une « Note sur les *Poèmes inédits* de Constantin Cavafy » paraît en 1978<sup>7</sup>, près de quarante ans après la conception de l'ouvrage.

---

<sup>5</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 7 octobre 1959, correspondance inédite, BMS Fr 372.2 (4459), citée *infra*, note 148. Les correspondances inédites, dont je cite des extraits, se trouvent dans le fonds Yourcenar de la Houghton Library de l'Université de Harvard. Je remercie Leslie A. Morris, conservatrice des livres modernes et manuscrits à la Houghton Library, qui m'a autorisé à citer ces lettres. Je remercie également Yvon Bernier et Joan E. Howard, directrice de « Petite Plaisance », qui ont relu ces pages et m'ont appris à consulter le fonds Yourcenar (<http://oasis.harvard.edu>). La plupart de ces correspondances seront prochainement publiées chez Gallimard.

<sup>6</sup> Plusieurs rééditions ont paru dès 1958, intégrant les corrections transmises par Marguerite Yourcenar à la sortie du livre. La « préface », en tant qu'essai, a également été reprise en 1962 dans *Sous bénéfice d'inventaire*. Paris, Gallimard, 1962, p. 170-223. Ici le texte de 1958 est parfois légèrement modifié (voir *infra*, note 178), et il est amputé de sa fin, qui aborde les problèmes de traduction et justifie la présence des notes. Une nouvelle édition de *Sous bénéfice d'inventaire* et donc de la préface a paru en 1978, p. 155-196. Y ont été ajoutées une note biographique relative aux années passées par Cavafy en Angleterre et à Constantinople (p. 156) et une autre note concernant les *Poèmes inédits* (p. 193). La mention de deux dates de rédaction de cet essai figure à la fin du texte : « Athènes, 1939 ; Cirencester, Gloucestershire, 1953 ». Traduction en anglais dans *The Dark Brain of Piranesi and other essays*. Translated by Richard Howard. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1984 (« A Critical introduction to Cavafy », p. 154-198).

<sup>7</sup> *Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933, suivie d'une traduction des Poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*. Édition mise à jour. Paris, Gallimard, 1978, 273 p. (Poésie, 125). Dans sa « Note sur les *Poèmes inédits* de Constantin Cavafy » (p. 59-66), consécutive à l'édition en 1968 à Athènes de *Poèmes inédits*, Marguerite Yourcenar se montre attentive au contenu de ces 75 nouvelles pièces et distingue comment « ça et là [...] une intonation différente transforme cette voix que nous croyions bien connaître » (p. 65). Elle reconnaît l'intérêt qu'offrent ces poèmes pour « voir de l'écrivain se dégager l'écrivain », mais estime qu'il n'y a là, selon l'avis même de Cavafy, qu'un « fatras » et que cette publication « va à l'encontre de l'intention du poète, qui était de ne laisser de soi que l'essentiel » (p. 60). Selon Denis KOHLER, « les inédits (et 'désavoués') sont, contrairement à l'assertion de M. Yourcenar, un précieux apport à notre connaissance du travail de Cavafis » (« Situation de Cavafis », *Le Lien Desmos*, n° 14, 2003, p. 10).

La *Présentation critique de Constantin Cavafy* est donc un bel exemple de la manière d'écrire de Marguerite Yourcenar<sup>8</sup> et du destin d'une de ses œuvres. C'est dans cette perspective que je propose (I<sup>re</sup> partie) de parcourir, sur base de la correspondance et des biographies de Marguerite Yourcenar, les différents moments de la genèse de l'ouvrage, tout en essayant d'en dégager l'élan et l'unité, puis (II<sup>e</sup> partie) de rassembler les comptes rendus et articles parus à la sortie du livre, en indiquant les orientations principales de la critique et de la réception de l'ouvrage.

## I<sup>RE</sup> PARTIE GENESE DE L'OUVRAGE

### 1. Yourcenar et la Grèce

L'intérêt que Marguerite Yourcenar porte en 1935-1936 à Cavafy n'a rien d'inattendu<sup>9</sup>. Dès son enfance, à travers ses lectures et des rudiments de latin et de grec, puis au fil de passionnantes visites de musées à Paris et à Londres, la jeune Marguerite découvre la Grèce ancienne et, dira-t-elle plus tard, « le commencement du grand rêve de l'histoire, c'est-à-dire le monde de tous les vivants du passé [...] la naissance d'une imagination »<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Dans son article intitulé « Marguerite Yourcenar traductrice de la poésie grecque » (*Études littéraires*, vol. 12, n° 1, avril 1979, p. 65-78), Maurice LEBEL attire l'attention sur l'investissement personnel de Yourcenar dans ses œuvres de traduction. S'agissant de *Présentation critique*, il signale les retouches apportées à la traduction de certains poèmes et à la préface, jusqu'à la parution de celle-ci en 1978 dans la nouvelle édition de *Sous bénéfice d'inventaire*.

<sup>9</sup> Les traits qu'ont en commun Cavafy et Yourcenar sont résumés par Anita WEITZMAN, « Présence de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien* », *Bulletin de la SIEY*, n° 19, décembre 1998, p. 88-87. Voir aussi Michel GRODENT, « L'hellénisme vivant de Marguerite Yourcenar », *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1988, p. 62, ainsi que Achmy HALLEY, « Marguerite Yourcenar, Grecque par-delà la Grèce », *Le Lien Desmos*, n° 15, 2004, p. 9-30.

<sup>10</sup> *Les Yeux ouverts*. Entretiens avec Matthieu Galey. Paris, Le Centurion, 1980, p. 30 et 32.

Ce monde de héros, de dieux, d'artistes suscite son admiration et lui inspire ses premiers poèmes, à une époque de relative solitude et de désordre social. Dans *Le Jardin des Chimères*<sup>11</sup>, composition dramatique, elle « ne relit pas le mythe d'Icare comme une aventure orgueilleuse vouée à l'échec, mais comme une victoire sur soi-même »<sup>12</sup>, comme une ode à l'effort humain vers la lumière et la beauté. Invention d'une identité et d'un destin donc, sur fond grec. Et aussi construction en rêve d'une nouvelle patrie (et d'une nouvelle fratrie), car à travers ses poèmes l'adolescente côtoie les grandes figures historiques ou légendaires du passé, dans un pays idéalisé qui pallie le monde chaotique ambiant. Les poèmes réunis dans *Les Dieux ne sont pas morts*<sup>13</sup> apparaissent, écrit à l'époque André Fontainas, comme le reflet de sa nostalgie d'un certain « paganisme hellénique » et de son désir de « résurrection d'îles bienheureuses »<sup>14</sup>.

L'univers de l'Antiquité classique et méditerranéenne attire Yourcenar, désireuse d'écrire de longs ouvrages et en quête d'exercices de style. Sans être encore allée en Grèce, elle s'attelle à 23 ans à l'écriture d'une biographie littéraire de Pindare, le poète par excellence. L'ouvrage<sup>15</sup>, paru chez Grasset grâce à André Fraigneau, révèle de nombreuses « traces de ce qui sera l'univers de Marguerite Yourcenar, sa pensée, et même son style »<sup>16</sup>.

Rien d'étonnant donc si, après la rencontre avec André Fraigneau et son ami Gaston Baissette – Fraigneau rentrait « ébloui » d'Athènes en 1932 –, un jeu littéraire réunit Marguerite Yourcenar et ces deux

---

<sup>11</sup> *Le Jardin des Chimères*. Paris, Perrin, 1921, 122 p. Ce premier ouvrage contient déjà, écrit Marguerite Yourcenar, « les thèmes qui allaient me préoccuper plus tard et me préoccupent encore aujourd'hui [...]. On se développe, du moins faut-il l'espérer, mais le fond ne change pas » (lettre à Olga Peters, du 20 mai 1950, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5041)).

<sup>12</sup> Achmy Halley signale la valeur de leçon morale que Marguerite Yourcenar imprime à ce poème dialogué qui ne s'achève pas sur la « chute » : « Si, à la fin du long poème, l'adolescent gît sur le sable du rivage où il est retombé, Hélios vient, en quelque sorte, le 'repêcher' jusque dans la mort » (*art. cit.*, p. 11).

<sup>13</sup> *Les Dieux ne sont pas morts*. Paris, Sansot, 1922, 219 p.

<sup>14</sup> *Mercur de France*, 34<sup>e</sup> ann., t. 163, n° 597, 1<sup>er</sup> mai 1923, p. 749-750.

<sup>15</sup> *Pindare*. Paris, Grasset, 1932, 293 p.

<sup>16</sup> Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*. Paris, Gallimard, 1990, p. 100.

écrivains, et les amène à écrire chacun de leur côté une partie d'un triptyque sur le Labyrinthe où est enfermé le Minotaure. Rien d'étonnant non plus à ce que Fraigneau les « invite au Voyage »<sup>17</sup>, lui fasse faire la connaissance d'André Embiricos, poète et psychanalyste, qui l'entraîne en croisière vers les îles, vers « une nouvelle Grèce plus vivante que celle des livres [où elle retrouve le] sentiment de l'universel [...], où la mythologie quitte les limites étroites du territoire hellène et nimbe tous les mortels qui se sont élevés au-dessus de l'humanité moyenne, sans distinction de pays ou d'époque »<sup>18</sup>, qu'elle rencontre à Athènes le jeune intellectuel Constantin Dimaras, et que la vie tant privée que littéraire de Marguerite Yourcenar, de 1932 à 1939, en vienne à être « centrée sur la Grèce »<sup>19</sup>. À cette époque, dès 1933, commence à déferler de l'Allemagne sur l'Europe et le monde la barbarie destructrice.

Pendant cette période et ces séjours, Marguerite Yourcenar offre plusieurs contributions à la revue touristique et littéraire *Le Voyage en Grèce*<sup>20</sup>. On l'y voit se dégager d'une image trop figée et fausse de la Grèce – « cette trop parfaite statue taillée dans un marbre trop blanc »<sup>21</sup> –,

---

<sup>17</sup> « Nous ne vécûmes plus que pour la Grèce et par elle, pendant des mois, jusqu'à perdre le sentiment de l'actuel et habiter cet espace intermédiaire du Fabuleux et du Quotidien décrit dans l'immortel Gradiva », écrit FRAIGNEAU dans « Triptyque », l'introduction aux trois textes publiés dans *Cahiers du Sud*, t. 19, n° 219, août-septembre 1939, p. 58-131 (ici p. 59).

<sup>18</sup> Michèle SARDE, *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques*. Paris, Robert Laffont, 1995, p. 195-196, selon laquelle « la Grèce authentique d'Embiricos se substitue à la Grèce de pacotille des *Voyageurs transfigurés* [d'André Fraigneau] » (p. 195).

<sup>19</sup> *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, par Patrick de Rosbo. Paris, Mercure de France, 1972, p. 146 (cité par J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 103) : « En ce temps-là, chaque année je demeurais plusieurs mois en Grèce... [Au cours de ces années] la notion même du mythe a joué un rôle vraiment essentiel » (*ibid.*).

<sup>20</sup> Publiés entre l'été 1935 et le printemps 1938 : « Apollon tragique », *Le Voyage en Grèce*, été 1935, p. 25 ; « Dernière Olympique », *ibid.*, n° 4, printemps 1936, p. 22 ; « Enquête. Marguerite Yourcenar », *ibid.*, n° 5, été 1936, p. 20 ; « Nouvelles lettres de Gobineau à deux Athéniennes », *ibid.*, printemps 1938, p. 15 et 18. Sur l'aventure éditoriale et la signification de cette revue, voir Sophie BASCH et Alexandre FARNOUS (éds), *Le Voyage en Grèce (1934-1946)*. Actes du colloque international de l'École française d'Athènes, 23-26 septembre 2004. Athènes, École française d'Athènes, 2006 (à paraître).

<sup>21</sup> Marguerite YOURCENAR, « Réponse à une enquête », *Le Voyage en Grèce*, été 1936, p. 20.

au profit d'une Grèce « école de liberté et d'ouverture, source de questionnements et réservoir de rêves »<sup>22</sup> pour tout humain à toute époque.

C'est alors aussi qu'au terme d'une crise passionnelle elle écrit *Feux* (Grasset, 1936), ensemble de récits entrecoupés d'aphorismes et d'aveux personnels, rédigés en 1935, probablement un des livres les plus révélateurs de la vie personnelle de Marguerite Yourcenar à l'époque : elle y rassemble des extraits de journal intime retravaillés et neuf récits de passions absolues, dont les personnages sont Phèdre, Achille, Patrocle, Antigone, Léna, Marie-Madeleine, Phédon, Clytemnestre et Sapho. Des personnages significatifs soit de l'homosexualité, soit de l'amour impossible. Moments successifs d'une passion.

*Les Songes et les Sorts* (Grasset, 1938) et *Nouvelles orientales* (Gallimard, 1938) sont un approfondissement et un élargissement de l'univers yourcenarien, tant vers la réflexion sur les rêves et leur interprétation psychanalytique que vers les légendes et histoires mêlant le mythe et la vie, venues des Balkans, de la Grèce contemporaine ou byzantine, de Russie, d'Inde, de Chine, du Japon...

## **2. Premier travail de traduction des poèmes et premières publications**

Selon le témoignage postérieur de Constantin Dimaras, c'est probablement « un soir de 1935 [...] par l'entremise d'Andreas Embiricos » que Marguerite Yourcenar rencontra le jeune intellectuel grec, qui lui fit partager son admiration et son enthousiasme pour les poèmes de Constantin Cavafy :

Nous nous sommes rencontrés, Marguerite et moi, un soir de 1935, je crois, par l'entremise d'André Embiricos. Je ne sais plus comment j'en suis arrivé à lui parler de Constantin Cavafy. Dans les années 30-35, j'avais beaucoup travaillé sur lui. Je l'ai connu comme la jeunesse athénienne l'a connu, quand il a quitté Alexandrie pour Athènes. [...] Cavafy était pour moi quelqu'un de très important et il était naturel que, conversant avec une intellectuelle, je parle de lui. Marguerite a été

---

<sup>22</sup> Achmy HALLEY, *art. cit.*, p. 15.

passionnée par ce que je lui disais de cet homme et a voulu, sur l'heure, découvrir sa poésie. Je travaillais dans une librairie dont je possédais la clef. Nous y sommes allés, en pleine nuit. J'ai pris un exemplaire de Cavafy et j'ai commencé à lui traduire les poèmes, au fil de la lecture, puisqu'elle ne lisait pas le grec moderne. Je ne sais plus comment est née l'idée de cette collaboration entre nous, pour traduire l'œuvre entier de Cavafy, le volume à la publication duquel j'avais contribué<sup>23</sup>.

Effectivement, Dimaras avait eu l'occasion quelques années auparavant de « beaucoup voir » Cavafy alors que celui-ci, souffrant, était venu se faire opérer à Athènes. Après sa mort à Alexandrie en 1933, Dimaras avait « participé de façon très active à la première édition de ses poésies complètes », soit à l'époque 154 poèmes parus en 1935 à Alexandrie sous le titre *Poiëmata*, une édition mise au point par Rika Singopoulos<sup>24</sup>.

Selon Dimaras, la collaboration proprement dite avec Yourcenar en vue d'une traduction date de l'été 1936. Cherchant dans ses souvenirs, avec beaucoup de franchise, il se rappelle :

Nous y avons donc passé tout un été, que je continue de croire être celui de 1936. Notre collaboration n'était pas toujours de tout repos. Marguerite Yourcenar, je crois que tout le monde le sait aujourd'hui, était assez autoritaire. Et obstinée. Moi, de mon côté, j'avais des idées bien

---

<sup>23</sup> Témoignage de Constantin Dimaras rapporté par J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 118. Je ne connais pas la date de ce témoignage.

<sup>24</sup> K. P. KAVAPHE, *Poiëmata*, éd. Rika SINGOPOULOS, Alexandrie, Alexandrinê Technê, 1935, 191 p. (réimpression photostatique en 1983). Ce volume, imprimé à Athènes et publié à Alexandrie, définit, selon l'ordre chronologique de parution des poèmes, le « canon » cavafien (154 poèmes) auquel se réfère la traduction de Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras parue en 1958. Dans les trois dernières années de la vie de Cavafy (de juin 1930 à avril 1933), furent imprimées et mises en circulation à titre privé trois collections de ses poèmes : *Poiëmata (1905-1915)* et *Poiëmata (1916-1918)* – dans ces deux fascicules reliés les poèmes sont placés par ordre thématique [40 et 28 poèmes] – et *Poiëmata (1919-1930)* (ou -1931, -1932, au fur et à mesure des ajouts de poèmes récents) qui place les poèmes selon leur ordre chronologique de parution et les numérote, sans reliure [69 poèmes]. Pour obtenir le canon des 154 poèmes, on y a ajouté le dernier poème écrit et révisé par Cavafy [1] et les 16 poèmes antérieurs à 1905 [16]. Voir, au sujet des propositions de classement, Anthony HIRST, « Philosophical, historical and sensual : an examination of Cavafy's thematic collections », *Byzantine and Modern Greek Studies* 19, 1995, p. 33-93.



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

précises sur ce que devait être une traduction. Idées qu'elle ne partageait pas. Ma vision de la traduction n'est pas du tout laxiste. Je n'aime pas l'idée des « belles infidèles ». Marguerite, elle, se préoccupait uniquement de ce qu'elle considérait comme bien en français. Elle a prouvé bien plus tard qu'elle ne « traduisait » pas, quand elle a publié *La Couronne et la Lyre*. Dans ce livre, on trouve des poèmes français, adaptés de poèmes grecs, mais en aucun cas traduits. Pour Cavafy, ce n'est pas le cas. C'est bien une traduction. Mais nos différends portaient toujours sur cette question. Moi je lui faisais la traduction mot à mot et elle « arrangeait ». Parfois le ton montait entre nous, chacun défendant ardemment sa position. Alors ma femme intervenait. Elle nous rejoignait, dans le salon où nous nous étions installés pour travailler. Et le ton baissait. Marguerite souhaitait faire du style, en français. Je n'avais rien évidemment contre cela. Mais je voulais que la traduction fût exacte. La traduction que nous avons faite, elle et moi, de Cavafy, n'est pas trop éloignée de ces principes. Sauf à quelques endroits où elle a beaucoup insisté et où j'ai cédé. Il existe d'autres traductions, en français, qui sont plus fidèles, mais qui sont loin d'avoir la même valeur littéraire. Cela dit, cette traduction de Marguerite Yourcenar ne donne pas vraiment le climat particulier de la poésie de Cavafy. À mes yeux, elle demeure plutôt l'œuvre d'une grande styliste française que l'œuvre d'un poète grec<sup>25</sup>.

De nombreuses années plus tard, peu après la mort de Marguerite Yourcenar, Dimaras se sentit le devoir de déposer à nouveau son témoignage à propos de cette collaboration et de son long dialogue de plus d'un demi-siècle avec l'écrivain :

Notre collaboration pour la traduction des poèmes de Constantin Cavafy du grec en français se situe dans l'aval des années 1930. Au début de 1939, cette traduction – cette collaboration, dirai-je mieux –, était entièrement terminée ; elle avait eu lieu à Athènes. Une dernière révision se fit par correspondance : Marguerite Yourcenar m'envoya le manuscrit complet de notre traduction commune et je lui retournai mes quelques ultimes observations.

---

<sup>25</sup> Témoignage de Constantin Dimaras rapporté par J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 118-119. Constantin Dimaras était, à l'époque de sa rencontre avec Marguerite Yourcenar, l'auteur récent d'un petit art poétique intitulé *Sept chapitres sur la poésie* (en grec). Athènes, Kastalia, 1935 (compte rendu par Démétrius ASTÉRIOTIS, dans *Mercur de France*, 46<sup>e</sup> ann., n° 894, t. 262, 15 septembre 1935, p. 644).

L'ouvrage avait été fait par étapes, pendant de longues séances. C'était d'abord mon mot à mot, agrémenté de commentaires de toutes sortes : historiques, linguistiques, lexicaux ; et puis ses questions, toujours pertinentes, faites de cette admirable clarté qui la distinguait dans la manipulation des idées et des sentiments. Elle discernait le flou voulu dans la phrase poétique de Cavafy, mais sa langue à elle, telle qu'elle la voulait, s'y refusait ; elle revenait souvent à la langue anglaise, affirmant que les vers du poète grec étaient faits pour être traduits en anglais. Et enfin, elle parvenait à dégager de tout cela un premier brouillon de traduction sur lequel nous discutons, chacun de son point de vue : elle, pour la qualité du discours contre mon seul souci, en ce cas-là, la fidélité à l'original. C'est ainsi que nous avons œuvré pour les 154 poèmes qui constituent la première édition commerciale grecque des poésies de Cavafy, parue en 1935, deux ans après sa mort.

Ces rencontres avaient lieu chez nous, tous les jours ; il me semble que j'emploie là une expression du vocabulaire sportif, mais elle a aussi ses titres de noblesse dans le domaine des lettres. Les lendemains, Marguerite Yourcenar apportait ses textes définitifs (pour autant qu'il y a dans notre métier des textes définitifs tant que nous pouvons travailler). Elle était volontaire et, si on peut accoupler ces deux termes, d'un rationalisme passionné. Nous avions sensiblement le même âge, mais je respectais chez elle une autorité d'ainée, qui lui était naturelle ; d'ailleurs, elle portait déjà dans son bagage littéraire plusieurs volumes d'œuvres originales<sup>26</sup>.

Alors que Marguerite Yourcenar date cette collaboration de 1939 (voir *infra*), la date de 1936 avancée par Constantin Dimaras semble pouvoir être retenue « en dépit des incertitudes de sa mémoire », estime Josyane Savigneau. En effet, « en 1937 Marguerite Yourcenar voyage avec Grace Frick [...] et séjourne assez peu de temps à Athènes. À l'été de 1938, elle est d'abord à Paris, en juillet, puis en août à Sorrente [...]. Si elle passe à ce moment-là quelque temps en Grèce [...] ce n'est pas à Athènes et ce n'est pas un séjour suffisant pour entreprendre un long travail intellectuel.

---

<sup>26</sup> C. DIMARAS, « À la barre du témoin », *Cahiers Marguerite Yourcenar*, n° 3, 1988, p. 28-29. Repris dans *Revue des deux mondes*, novembre 1997, p. 64. Voir aussi « Entretien avec Constantin Dimaras ». Propos recueillis par Odile GANDON, *Le Magazine littéraire*, n° 153, octobre 1979, p. 17-18.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

En 1939 elle fait en Grèce des séjours intermittents. La seule trace d'un long séjour à Athènes est bien celle de l'été 1936<sup>27</sup> ».

Ayant achevé à Sorrente, en août 1938, la rédaction de son roman *Le Coup de grâce*, Marguerite Yourcenar se rend à Sierre dans le Valais, puis revient à Paris dans les derniers mois de l'année. Après avoir signé, le 10 décembre chez Gallimard, le contrat<sup>28</sup> de publication de son roman, elle part pour l'Autriche, déjà sous domination nazie. Elle séjourne d'abord à Kitzbühel dans le Tyrol pour les fêtes de fin d'année, où elle est rejointe par une amie grecque, Lucy Kiriakos, l'épouse d'un cousin de Constantin Dimaras, rencontrée précédemment en Grèce. Elle poursuit son séjour en Autriche jusqu'en mars.

Accompagnée peut-être de Lucy Kiriakos, Marguerite Yourcenar part ensuite en Grèce et passe les vacances de Pâques avec elle à Saint-Georges, chez les Chrystomanos, sur l'île d'Eubée. Revoit-elle en 1939 Dimaras, avec lequel elle aurait alors une nouvelle phase de collaboration pour la traduction des poèmes de Cavafy ? C'est ce dont elle croit se souvenir lorsqu'elle écrit sept ans plus tard : « J'ai reçu dernièrement des nouvelles de Constantin Dimaras, qui, en 1939, traduisit avec moi les poèmes de Constantin Kavafis publiés en 1940 et en 1944<sup>29</sup> ». Mais Constantin Dimaras a affirmé n'avoir pas revu Marguerite Yourcenar en Grèce après 1937 et ignore vraisemblablement sa présence en Grèce en 1939.

Il n'est pas sans intérêt de signaler ici l'occasion qui, au cours de ce même printemps 1939 à Athènes, met André Gide en contact avec les

---

<sup>27</sup> J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 120.

<sup>28</sup> La première publication de Marguerite Yourcenar chez Gallimard est celle des *Nouvelles orientales* en 1938.

<sup>29</sup> Lettre à Jean Ballard, du 4 septembre 1946, dans *Lettres à ses amis et quelques autres*. Édition établie par Michèle SARDE et Joseph BRAMI avec la collaboration d'Élyane DEZON-JONES. Paris, Gallimard, 1995, p. 75. Cet ouvrage est cité ici *Lettres à ses amis*. Dans sa « Présentation de Kavafis » parue dans *Fontaine*, n° 36, 1944, p. 38, elle parle aussi de « juillet 1939 » (voir *infra*). C'est également 1939 qu'elle retient dans la « Chronologie » publiée dans la Bibliothèque de la Pléiade. Près de vingt ans plus tard, elle rappellera à Dimaras « cette traduction, si agréablement faite par les soirs d'Athènes [et] ces quelques mois de notre tâche en commun » à la rue Mourousi : lettre à Constantin Dimaras, du 6 juillet 1958, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4459). Voir J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 142.

poèmes de Cavafy<sup>30</sup>. Gide rentre alors d'un voyage en Égypte et rejoint fin mars son jeune admirateur et ami Robert Levesque qui enseigne à Athènes. Ensemble ils parcourent la Grèce – le 7 avril, Mussolini envahit l'Albanie –, et répondent notamment à l'invitation amicale de Constantin Dimaras qui les reçoit le 12 avril chez lui et leur lit des poèmes de Cavafy. Ils y rencontrent le poète Georges Séféris, rentré depuis peu d'une mission de vice-consul de Grèce dans la ville de Korytsa (Albanie), bien connu pour son patriotisme et ses contacts avec les Grecs de la diaspora. Le romancier Georges Théotokas et le juriste Athanase Athanassiadis, eux aussi grands amateurs de littérature française et admirateurs de l'œuvre gidienne, sont également présents. Constantin Dimaras se souvient de cette rencontre :

Ils vinrent, André Gide et lui [Robert Levesque], plus d'une fois chez nous et nous convînmes d'organiser une réunion de deux ou trois personnes – tel était le souhait de notre hôte : il fallait trier. [...] J'ai lu, ce soir-là, les poésies de Cavafy dans une des traductions françaises qui avaient paru antérieurement ; par la suite j'enchaînai en parlant de la traduction, encore inédite alors, que nous avions faite de ce poète, Marguerite Yourcenar et moi. En entendant ce nom, André Gide s'exprima de façon très chaleureuse sur le jeune auteur qu'était en 1939 Marguerite Yourcenar, en insistant particulièrement sur ses hautes qualités de style<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Le périple de Gide en Grèce fait l'objet d'un numéro du *Bulletin des Amis d'André Gide*, 23<sup>e</sup> ann., vol. XIX, n° 90-91, avril-juillet 1991, qui est introduit par un article d'Hélène TATSOPOULOS-POLYCHRONOPOULOS (« André Gide en Grèce », p. 199-244) et qui publie divers documents et témoignages ainsi qu'un long récit de Robert Levesque à propos de ce périple.

<sup>31</sup> « Témoignage de C. Th. Dimaras », *Bulletin des Amis d'André Gide*, *op. cit.*, p. 282-283. Le témoignage date vraisemblablement de l'édition de ce numéro du *Bulletin*. Bien plus tard, dans la seconde partie du témoignage déjà cité *supra* (note 26), Dimaras reviendra sur cette réunion où Marguerite Yourcenar, absente, fut évoquée devant André Gide : « Au printemps de 1939, nous [Dimaras et son épouse] eûmes la joie, grâce à un ami commun [Levesque], de faire la connaissance d'André Gide, de passage en Grèce, et de le fréquenter durant son bref séjour à Athènes. Finalement, un jour avant son départ, un petit cercle d'initiés, réunis par notre ménage autour de l'auteur des *Nourritures terrestres*, scella cette occurrence. Bien entendu, il fut question de Cavafy et de la traduction que nous avions entreprise, Marguerite Yourcenar et moi (en ce moment-là, elle était repartie définitivement d'Athènes). André Gide entendit avec un vif plaisir le

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Cette réunion avec Gide a également été relatée à l'époque par Georges Théotokas, qui note le lendemain 13 avril dans son *Journal* :

Dimaras entreprend de lui [Gide] faire connaître Cavafy ; il lui lit quelques poèmes traduits en français. Gide manifesta un vif intérêt, il prie Dimaras de lui lire un poème dans l'original afin de saisir le rythme de la langue du poète. Il demande à maintes reprises des explications et des renseignements, il est réellement intéressé<sup>32</sup>.

Georges Séféris, lui aussi, a mentionné cette rencontre dans son *Journal*, où, le dimanche 16 avril, il écrit :

Mercredi dernier, j'ai fait la connaissance d'André Gide. [...] Gide est d'une apparence tout unie... [...] une exceptionnelle fraîcheur de sentiments et d'attention... [...] la facilité de nous entendre par un mot, un silence, avec ce vieillard étranger de 70 ans si soudainement survenu parmi nous. Quand Dimaras parla de Cavafis, Gide demanda à quel genre poétique il appartenait. « Lyrique », dit Dimaras, « didactique », ajoutai-je. Gide me lança un regard curieux, puis, quand Dimaras eut lu « La Ville », il me dit : « Je comprends maintenant ce que vous vouliez dire par le mot didactique »<sup>33</sup>.

---

nom de la jeune auteur ; il exprima sa grande estime pour elle, en insistant chaleureusement sur ses exceptionnelles qualités d'écrivain » (C. DIMARAS, « À la barre du témoin », *Cahiers Marguerite Yourcenar*, n° 3, 1988, p. 28-29).

<sup>32</sup> Georges THÉOTOKAS, *Journal* (1939), 13 avril 1939, traduit par Lily ALIVIZATOS, paru dans *Bulletin des Amis d'André Gide*, *op. cit.*, p. 285. À peu de choses près, Théotokas en fit le même récit dans *Néohellenika Grammata*, 29 avril 1939 : « Dimaras fit une brève présentation de la personne et de l'œuvre de Kavafis. Il lui [Gide] lut quelques poèmes en traduction française. André Gide les écouta avec beaucoup d'intérêt et, à de certains moments, avec surprise, demandant beaucoup d'explications et de renseignements » (traduit par Renée RICHER, cité dans *Bulletin des Amis d'André Gide*, *op. cit.*, p. 279).

<sup>33</sup> Georges SÉFÉRIS, *Pages de Journal (1925-1971)*, trad. et éd. Denis KOHLER. Paris, Mercure de France, 1988, p. 169-170. Depuis plusieurs années, Séféris avait entrepris d'écrire une étude critique sur Cavafy, voulant y esquisser « le mémorial de son lien avec Cavafy » tout en faisant œuvre critique. Il s'y remit à plusieurs reprises mais le livre demeura finalement « inabouti » (voir *ibid.*, p. 152, 157-161 et *passim*, où Séféris consigne de précieuses notes sur le processus créateur cavafien).

Alors que Gide repart vers la France le 14 avril – en mai paraîtra dans la Bibliothèque de la Pléiade le premier tome de son *Journal* (1889-1939) –, Robert Levesque reste en Grèce, d'où il lui écrit quelques jours plus tard : « Kavaphis, le poète d'Alexandrie, vous réserve, je crois, de grandes satisfactions. J'ai vu la traduction française que Dimaras en fait avec Marguerite Yourcenar. C'est à la fois *Leaves of Grass* et *Hombres*. Le domaine brûlant va s'enrichir bientôt d'une œuvre inattendue »<sup>34</sup>.

Quant à Marguerite Yourcenar, qui a séjourné avec Lucy Kiriakos sur l'île d'Eubée aux environs de Pâques, elle n'a probablement pas eu connaissance alors de cette réunion avec Gide chez Dimaras<sup>35</sup>. Enveloppée de l'atmosphère et des mythes grecs, elle rentre à Paris et s'adresse en juin 1939 à Jean Ballard, directeur des *Cahiers du Sud*<sup>36</sup>, pour lui transmettre son texte de

---

<sup>34</sup> *André Gide – Robert Levesque. Correspondance 1926-1950*, éd. Pierre MASSON, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995, p. 295-296. En note pour *Leaves of Grass* : poèmes de Walt Whitman ; et pour *Hombres* : poèmes de Verlaine sur l'homosexualité, thème qui inspire également Cavafy. En juillet 1943, Robert Levesque entreprendra, avec l'aide de Dimaras, une traduction de poèmes de Cavafy (voir *ibid.*, p. 366, et *infra*).

<sup>35</sup> Outre la rencontre entre Gide et Séféris chez Dimaras, un autre merveilleux rendez-vous avec la Grèce et ses poètes a lieu pendant le dernier trimestre de l'année 1939 : celui de l'écrivain Henry Miller qui, à l'invitation de Lawrence Durrell, visite un pays quasi touché déjà par la guerre. Miller y rencontre gens du peuple, artistes, hommes de science et gens de lettres, particulièrement Georges Séféris et son ami bibliographe, traducteur, lecteur de contes et de poèmes Georges Katsimbalis. Voyage et amitiés qui marquèrent la vie de Miller et lui inspirèrent *Le Colosse de Maroussi* (1941). Les réflexions de Miller sur la guerre ont impressionné le poète Séféris qui a noté dans son *Journal*, le 24 octobre : « Miller m'a raccompagné à pied jusque chez moi. La discussion en est arrivée à la guerre. Je lui ai décrit ce sentiment que j'éprouvais que tout se passait comme en un songe, comme si nous étions des somnambules. 'Oui, me dit-il, c'est curieux, il y a déjà quelques années à Paris, je constatai avec un ami que la vie devenait de plus en plus abstraite et nous nous sommes dit qu'un jour viendrait où les hommes finiraient par se tuer sans s'en rendre compte, et c'est ce qui se passe aujourd'hui.' Je voulus lui poser une question, mais il m'arrêta : 'Je préférerais ne pas parler si rapidement d'un pareil sujet.' Cela m'a frappé, comme s'il avait été touché en un point douloureux » (Georges SÉFÉRIS, *Pages de Journal*, *op. cit.*, p. 177). Ce voyage a été remarquablement recréé d'un point de vue à la fois historique et critique par Edmund KEELEY, *Inventing Paradise. The Greek Journey 1937-47*, Evanston, Ill, Northwestern University Press, 1999.

<sup>36</sup> Lettres à Jean Ballard, des 5 et 18 juin 1939. La première lettre, inédite (fonds Harvard), est citée par J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 142. La seconde est publiée dans *Lettres à ses amis*, p. 62-63. Voir aussi lettre de Jean Ballard à Marguerite Yourcenar, du

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

1932 sur la princesse Ariane. Celui-ci paraîtra en août-septembre 1939 dans un numéro des *Cahiers du Sud* intitulé « Retour aux mythes grecs », joint aux textes d'André Fraigneau et de Gaston Baissette<sup>37</sup>.

En ce qui concerne les traductions réalisées avec Dimaras en Grèce, Marguerite Yourcenar les complète d'un « Essai sur Kavafis » que Jean Paulhan publie dans la revue *Mesures*, en date du 15 janvier 1940<sup>38</sup>. L'« Essai » est suivi d'une sélection de quatre poèmes, publication pour laquelle Yourcenar s'est sans doute trouvée encouragée par la permission accordée par Alexandre Singopoulos, l'exécuteur littéraire de Cavafy<sup>39</sup>.

Une première halte permet de parcourir attentivement ce texte où se dessinent déjà les lignes maîtresses de la future « Présentation critique de Constantin Cavafy ».

Première étape : « Essai sur Kavafis », dans *Mesures*, janvier 1940, 16 pages

Marguerite Yourcenar conçoit cet « Essai » comme une préface à la traduction française intégrale des poèmes de Constantin Cavafy. Elle y présente ce poète de la Grèce moderne comme « l'un des plus grands, le

---

9 juin 1939, correspondance inédite (fonds Ballard / *Cahiers du Sud*, Bibliothèque Saint-Charles à Marseille).

<sup>37</sup> *Cahiers du Sud*, t. 19, n° 219, août-septembre 1939, p. 58-131, où l'on trouve les trois textes de Gaston BAISETTE (« Thésée », p. 61-79), de Marguerite YOURCENAR (« Ariane et l'Aventurier », p. 80-106) et d'André FRAIGNEAU (« Le point de vue du Minotaure », p. 107-118). Ces trois pièces sont introduites par un court texte d'André FRAIGNEAU (« Triptyque », p. 59-60) et suivies d'un texte cabalistique du Moyen Âge (« Le Labyrinthe de Salomon », p. 119-120) et d'une étude de Gaston BAISETTE (« Sur le retour aux mythes », p. 121-131).

<sup>38</sup> *Mesures*, 6<sup>e</sup> ann., n° 1, 15 janvier 1940, p. 15-35. Le texte de Marguerite Yourcenar intitulé « Essai sur Kavafis » (p. 15-30) est suivi de quatre poèmes traduits du grec par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras : « Horopherne », « Théodote », « En attendant les barbares », « Ithaque » (p. 31-35). La revue *Mesures* a été fondée en 1934 par deux mécènes américains, Barbara et Henry Church. Jusqu'en 1940, ceux-ci en assurent la codirection avec, entre autres, Bernard Groethuysen, Jean Paulhan, Giuseppe Ungaretti, Henri Michaux, Adrienne Monnier. Voir l'étude de Claire Paulhan sur Barbara et Henry Church (à paraître).

<sup>39</sup> Permission donnée par Alexandre Singopoulos à Constantin Dimaras le 9 juin 1939, date mentionnée dans diverses correspondances de Marguerite Yourcenar (voir *infra*).

plus subtil aussi, et le plus singulièrement neuf peut-être », un écrivain qui procède « par le lent ruminement intérieur, par le souci incessant d'une perfection toujours plus nue, plus nourrie, obtenue à l'aide d'une admirable économie de moyens ». C'est au cours de ses années de pleine maturité, au cours de sa « seconde période », écrit-elle, que le poète « a mis dans ses poèmes ses hantises les plus personnelles ».

Après une première approche tout extérieure qui s'appuie sur les descriptions données par E. M. Forster (« une voix ferme et cependant méditative »)<sup>40</sup> et par une jeune femme qui connut le poète au temps de sa vieillesse (« murmure confus... presque aphone »), Marguerite Yourcenar aborde Cavafy par ses poèmes – elle en cite quasi entièrement une douzaine. Elle note d'abord la sobriété, l'absence de tout pittoresque dans la description des paysages de plein air ou d'intérieur (voir « Mer au matin », « Une nuit »), ce qui centre l'attention sur l'aventure humaine, la rencontre. Parlant ensuite des poèmes dits historiques, elle signale l'absence de toute histoire conventionnelle de la Grèce chez Cavafy, et l'inspiration qu'il trouve plutôt dans la « civilisation grecque hors-les-murs », « là où le patriotisme de la culture prit le pas sur celui de la race » (voir « En 31 avant Jésus-Christ, à Alexandrie », « Horopherne »). Quant aux poèmes d'amour, ils présentent, dit-elle, une difficulté de traduction, car « en grec, les verbes ne sont pas précédés d'un pronom ; et il s'ensuit que le sexe de la personne – ou des personnes – en jeu, peut demeurer longtemps incertain, ou caché ». Il s'agit donc de « poèmes personnels aux traits plus indistincts », qui possèdent « je ne sais quoi d'abstrait qui en étend la portée » et où « le style narratif, l'accent impersonnel maintiennent une distance entre nous et la révélation nue ». Ici, l'art de Cavafy se manifeste pleinement comme un art « contrôlé », rigoureux, où le *je* est toujours en train de s'extra-territorialiser dans le *il* (voir dans « Très loin »). Et va même jusqu'à « retrouver dans le sordide, l'usuel, ou

---

<sup>40</sup> Le texte cité est tiré de *A Passage to India (Route des Indes)*, roman datant de 1924. Edward Morgan Forster (1879-1970) est aussi l'auteur d'*Alexandrie* (1922), dont il dédie la seconde édition en 1938 « To C. P. C. » (à C. P. Cavafy). FORSTER, qui connut Cavafy à Alexandrie, est parmi les premiers à avoir étudié sa poésie : voir notamment « The Poetry of C. P. Cavafy », *Athenaeum*, No. 4643, 25 April 1919, p. 247-248 (avec traduction de poèmes par G. VALASSOPOULO) et *ibid.*, No. 4645, 9 May 1919, p. 311 ; ainsi que « The Poetry of C. P. Cavafy », *Pharos and Pharillon*, 1923 (puis Londres, Hogarth Press, 1926).



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

le vulgaire, une beauté plus nue, plus complètement dépouillée d'artifices ». Dans cette œuvre, où la présence ne se donne que sous forme de souvenir, « où le *je* et le *il* se disputent la première place, le *tu* est [...] singulièrement absent ».

Nous sommes ici à l'opposé de la fougue, de l'élan, dans le domaine de la cristallisation et de la thésaurisation la plus avare. De sorte que le geste du poète et de l'amant maniant ses souvenirs n'est pas si différent de celui du collectionneur d'objets précieux ou fragiles, coquillages ou gemmes... Objets aimés. (p. 24)

Le jeu de la mémoire, souligne Yourcenar, est donc primordial chez Cavafy, « une Mémoire-Image, une Mémoire-Idee quasi platonicienne », mémoire qui en tout cas recrée (« Grisaille ») et tend à l'immortalité. Le poème est « poème mémorial », « plaider en faveur de l'espérance » (« Ithaque »), sans fausse illusion cependant ni faire l'impasse sur l'inquiétude, la solitude, la séparation (« La ville »). Le poète aboutit à une « sérénité », à une « lucide et légère simplicité », à une « sagesse », voire à une « mystique » qui ne surfait rien, « laissant aux poèmes leur rôle de beaux objets précieux plutôt que de fin en soi » (« La boutique »), laissant tel un embaumeur macérer ses souvenirs et ses sensations pour qu'ils s'accomplissent (« Désirs », « Leur origine »). Sa technique ? Principalement celle du monologue ou de l'absence du *tu*, un « monologue lancé parfois entre deux parenthèses », créant ainsi dans la narration « plusieurs voix » et donc plusieurs profondeurs psychologiques ou réflexives, créant aussi une multiplicité labyrinthique à ciel ouvert qui permet que s'exerce le besoin de chercher et de trouver et qui crée le pathétique (« Téméthos d'Antioche, 400 après Jésus-Christ »). « Ainsi, de cette multiplicité de personnes interposées, une nouvelle entité finit par se dégager, le Soi », conclut-elle, l'étude de la technique la ramenant à son point de départ, à l'auteur, à ses poèmes dans ce qu'ils ont de plus personnel et d'humain.

\*

On sait qu'André Gide a fait une allusion à cet article de Marguerite Yourcenar dans son *Journal* à la date du 9 septembre 1940 :

Je lisais hier l'étonnant article de Marguerite Yourcenar sur l'étonnant poète Kavafis, – et les poèmes de celui-ci, traduits par celle-là et par Constantin Dimaras que je me souviens d'avoir rencontré à Athènes en 1938. Je me souviens qu'il m'avait beaucoup plu. Il nous a lu (nous étions réunis, avec Robert Levesque et quelques autres) des vers, non pas de lui, mais de Kavafis, je crois bien<sup>41</sup>.

À la même époque, Robert Levesque, qui avait lu également l'article de Marguerite Yourcenar, en fit part à Gide :

J'avais lu cet hiver l'étude de Marguerite Yourcenar – et eu souvent l'occasion de parler de Kavafis dont les Grecs lettrés comprennent toute l'importance. Tant bien que mal, je suis arrivé à connaître la plupart de ses poèmes. Ce ne sont pas les plus hardis (je ne dis pas les moins beaux) qu'a donné [*sic*] *Mesures* ; on peut cependant prendre une idée de la veine la plus brûlante de l'auteur à travers les citations de l'introductrice. (Je lui avais écrit aussitôt, profondément touché ; elle est en Amérique) »<sup>42</sup>.

La rupture et le désarroi causés par le départ aux États-Unis et par la guerre occasionnent une pause dans le travail d'écriture de Marguerite Yourcenar, un temps où, écrit-elle dans ses carnets de notes, « il est trop tôt pour parler, pour écrire, pour penser peut-être, et pendant lequel notre langage ressemblera au bégaiement du grand blessé qu'on rééduque »<sup>43</sup>. Certes, elle n'offre plus, entre 1940 et 1951 que « quelques contributions à des revues »<sup>44</sup>, mais l'élan et l'unité d'inspiration et d'œuvre ne sont pas brisés. La Grèce reste bien présente, par quelques lettres bien sûr<sup>45</sup> et

---

<sup>41</sup> André GIDE, *Journal 1939-1949*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960 [1946], p. 54. Marguerite Yourcenar eut connaissance de cette allusion, dont elle signale la référence dans sa lettre à Olga Peters, du 4 juillet 1951, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 29.

<sup>42</sup> Lettre de Robert Levesque à André Gide, du 3 octobre 1940, dans *André Gide – Robert Levesque. Correspondance 1926-1950*, *op. cit.*, p. 336.

<sup>43</sup> « Carnets de notes, 1942 à 1948 », *La Table Ronde*, n° 89, mai 1955, p. 83-90. Repris dans le recueil d'essais *En pèlerin et en étranger*. Paris, Gallimard, 1989, p. 165-177.

<sup>44</sup> « Chronologie », dans *Œuvres romanesques*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. XXII.

<sup>45</sup> La lettre de Constantin Dimaras à Marguerite Yourcenar, du 25 novembre 1940 (citée par J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 154) lui transmet des nouvelles de la « magnifique »

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

aussi dans l'écriture de quelques poèmes<sup>46</sup>, de pièces de théâtre à sujets mythologiques<sup>47</sup>, d'essais<sup>48</sup>, ou encore de traductions de poèmes grecs antiques<sup>49</sup>. Pour celles-ci, elle fera remarquer plus tard qu'elle a « préféré traduire des pièces [...] traitant des émotions individuelles des poètes (amour, mort, rêveries métaphysiques), et allant de l'austérité au cynisme et de la passion à l'ironie »<sup>50</sup>.

En 1944, Marguerite Yourcenar sélectionne quinze poèmes politiques de Cavafy, y joint une courte « Présentation de Kavafis » et adresse le

---

résistance grecque face à la « barbarie » et l'informe de l'admiration d'André Gide à la lecture de son « Essai sur Cavafy ».

<sup>46</sup> Elle compose, en janvier 1942, le poème « Drapeau grec » et le distique « Épitaphe. Temps de guerre », inspirés par la mort de Lucy Kiriakos, qui s'était engagée pour soigner les blessés de guerre et fut tuée lors du bombardement de Janina le 24 avril 1941. Ces deux textes seront intégrés dans *Les Charités d'Alcippe*, Liège, La Flûte enchantée, 1956, p. 18-19.

<sup>47</sup> *Le Mystère d'Alceste*, pièce en un acte, inspirée d'Euripide, rédigée en 1942 et parue dans *Cahiers du Sud*, n° 284, 1947, p. 576-601 ; *Électre ou La Chute des Masques*, pièce rédigée en 1943 et parue dans *Le Milieu du siècle*, 1, 1947, p. 21-66, représentée en traduction anglaise aux Monts-Déserts en 1944 (je n'ai pu vérifier cette allusion de J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 165, à une représentation d'*Électre* « dans une traduction de Grace Frick » et par « une troupe d'amateurs »), et à Paris en 1954 seulement ; de plus, en 1944, Marguerite Yourcenar corrige et refait son « Ariane » (voir *supra*, note 37), mais la pièce encore inachevée est mise de côté pour être reprise et partiellement réécrite en 1956 ou 1957 et ne sortir qu'en 1963 sous le titre *Qui n'a pas son Minotaure ?*, dans *Le Mystère d'Alceste* suivi de *Qui n'a pas son Minotaure ?*, Paris, Plon, 1963, p. 153-277 : la pièce, *divertissement sacré en dix scènes*, y est précédée d'une préface « Thésée : aspects d'une légende et fragments d'une autobiographie ».

<sup>48</sup> Voir « Mythologie », *Lettres Françaises*, n° 11, 1<sup>er</sup> janvier 1944, p. 41-46 ; « Mythologie. II. Alceste », *ibid.*, n° 14, 1<sup>er</sup> octobre 1944, p. 33-40 ; « Mythologie. III. Ariane-Électre », *ibid.*, n° 15, 1<sup>er</sup> janvier 1945, p. 35-45. La revue était alors dirigée par Roger Caillois. « Cet essai quelque peu hâtif [était] consacré à l'influence de la tragédie grecque sur les littératures modernes », dira Marguerite Yourcenar quand elle prendra place au fauteuil de Roger Caillois à l'Académie française (*Discours de réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie française*, Paris, Gallimard, 1981, p. 15. Repris dans *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, sous le titre « L'homme qui aimait les pierres », p. 181-182).

<sup>49</sup> Ces traductions effectuées entre 1942 et 1945 « en guise de délassement ou d'exercices », puis entre 1965 et 1969 et entre 1977 et 1979, aboutiront au recueil *La Couronne et la Lyre*. Poèmes traduits du grec. Paris, Gallimard, 1979, 482 p.

<sup>50</sup> Lettre à Jean Ballard, du 5 août 1951, dans *Lettres à ses amis*, p. 92.

tout à la revue *Fontaine*<sup>51</sup>, fondée par les poètes Max-Pol Fouchet et Charles Autrand en novembre 1938 à Alger, une revue qui devint pendant les années de guerre un véritable « carrefour de la Résistance »<sup>52</sup> et soutint la littérature militante française. Une note introductive aux poèmes présente Constantin Kavafis comme « l'interprète quasi prophétique des nations qu'une nécessité intérieure pousse à se détruire, et des individus solitaires qui luttent pour survivre » (p. 43). La deuxième halte, ci-dessous, permet de prendre connaissance de ce texte.

2<sup>e</sup> étape : « Présentation de Kavafis », dans *Fontaine*, 1944, 5 pages

La « Présentation de Kavafis », beaucoup plus brève que l'« Essai » et sans citations de poèmes, est aussi plus percutante – contexte oblige. Ce poète, écrit-elle, s'adresse à « chacun de nous aux prises avec son abdication ou sa défaite personnelle », à quiconque se reconnaîtrait parmi ces dictateurs, ces criminels, ces « Barbares que chaque siècle connaît ou méconnaît sous d'autres noms ». Parlant d'abord de la traduction des poèmes, « terminée à Athènes, en juillet 1939 », Marguerite Yourcenar évoque quelques détails de la collaboration de l'ami grec qui l'« aidait à mesurer le sens exact de chaque construction, de chaque forme », une traduction qui « elle-même a subi le contre-coup des événements auxquels on n'échappe pas ». Dans la turbulence des événements, au contraire des traditions orientales et nordiques qui « abondent en eschatologies », dit-elle, l'esprit méditerranéen et l'esprit grec surtout rappellent que « l'histoire, bien plus que le songe, reste l'étoffe dont la

---

<sup>51</sup> *Fontaine*, n° 36, 1944, p. 38-53. Le texte de Marguerite Yourcenar intitulé « Présentation de Kavafis » (p. 38-42) est suivi de quinze poèmes traduits du grec par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras : « Demetrius Soter », « La bataille de Magnésie », « Les dieux n'avaient qu'à y pourvoir », « À Sparte », « Démarate », « Dans une ville d'Asie-Mineure », « Dans une grande colonie grecque 200 av. J.-C. », « Thermopyles », « En attendant les barbares », « Théodote », « 31 avant J.-C., Alexandrie », « Les dieux désertent Antoine », « L'écolier des illustres philosophes », « Che fece... il gran rifiuto », « À ceux qui combattirent pour la ligue achaienne » (p. 43-53).

<sup>52</sup> Amy SMILEY, « Un Carrefour de la Résistance : la revue *Fontaine* à Alger », dans *La Résistance et les Européens du Sud* (Actes du colloque tenu à Aix-en-Provence, 20-22 mars 1997), éd. Jean-Marie GUILLON & Robert MENCHERINI. Paris-Montréal, L'Harmattan, 1999, p. 271-282.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

vie est faite, réalité construite, subie ou combattue sans étonnement au long des jours ». Qu'il s'agisse d'histoire ancienne ou récente, « le pur prosaïsme de Kavafis rend à ces événements d'une histoire devenue légendaire leur autorité de chronique vécue ». Ni moralisme donc, ni recours au sensationnel ou à l'emphase dans ces poèmes politiques, où les faibles ne sont pas dénoncés – mais « sont exactement jugés » – et où les héros ne sont pas applaudis – mais reçoivent tranquillement « leur part ». Et, comme pour mieux situer, sans exagération, le rôle de Cavafy en tant que « professionnel de l'histoire », Marguerite Yourcenar esquisse la figure d'un triangle, dont les deux premiers côtés – Cavafy et Forster – seraient complétés par un troisième – Lawrence<sup>53</sup> –, trois hommes « qui ne se connurent que deux à deux », mais furent tous trois marqués par un certain orientalisme et un certain alexandrinisme : « C'est à Alexandrie, puis à Byzance, que la civilisation grecque apprit à se survivre, et se survivre est encore bien souvent une des seules chances de se continuer » (p. 41).

\*

Cette sélection de poèmes et cette courte présentation de Cavafy par Marguerite Yourcenar – la parution dans *Fontaine* date vraisemblablement de la fin de l'été 1944 – ont été immédiatement signalés par Raymond

---

<sup>53</sup> Il s'agit de Thomas Edward Lawrence (1888-1935), dit « Lawrence d'Arabie », auteur des *Sept Piliers de la Sagesse* (ébauche publiée en 1922 par l'*Oxford Times*, révisée ensuite par l'auteur avec notamment l'aide de E. M. Forster), ouvrage dont Marguerite Yourcenar évoque une scène significative : « On se souvient de l'étonnant récit des *Sept Piliers de la Sagesse* où Dakoum conduit Lawrence par la main dans les ruines d'un château arabe, énumérant tour à tour les splendeurs de chacune de ses salles maçonnées jadis à l'aide d'aromates, retrouvant en elles l'odeur de la rose, de l'encens, et du musc légendaires, arrivant enfin à la plus parfaite de toutes : 'celle qui ne sent rien'... Contrairement à presque tout ce que le romantisme écrivit sur l'histoire, les poèmes nus de Kavafis valent par la même absence d'imprégnation et de parfums » (p. 41). Cette visite au palais en ruine d'Ibn Ouardani et à « cette pièce la plus délicieuse de toutes » fut effectivement ressentie par Lawrence comme un « évangile de dépouillement des choses matérielles » où il vit se profiler « l'idéal de la conscience arabe qui, pendant des générations, pour construire un évangile de simplicité, se dépouille de tout ce qui peut l'agrémenter » (d'après J. WILSON, *Lawrence d'Arabie*. Paris, Denoël, 1994, p. 131).

Queneau dans un « Hommage à la Grèce » que publie le quotidien parisien *Front National* en octobre 1944<sup>54</sup> :

Puisque c'est aujourd'hui le quatrième anniversaire de l'agression de l'Italie contre la Grèce, il est juste de rendre hommage à ce peuple courageux et, puisque c'est là notre métier, à ses écrivains et à ses poètes, et tout particulièrement à Pierre Constantin Kavafis, né en 1868 [sic], mort en 1934 [sic].

Kavafis passa toute sa vie à Alexandrie. Il publiait ses poèmes sur des feuilles volantes qu'il distribuait à ses amis, qui les réunirent après sa mort. Ils n'ont d'équivalent en aucune langue, et c'est ce qui fait leur valeur internationale. Le seul poète dont on pourrait rapprocher Kavafis est peut-être T.-S. Eliot.

Ces poèmes sont de deux sortes : les uns, des poèmes d'amour, dans le genre de l'*Anthologie*, mais, avec parfois le goût de cendre et de banalité qui donne son sens « moderne » au *Chant d'amour de J.-Alfred Frufrock* (d'Eliot). Les autres sont des narrations historiques, courtes en général ; la Grèce, des Thermopyles à la prise de Constantinople (deux mille ans d'histoire !), y est évoquée par des aspects quotidiens, des événements infimes, des allusions érudites.

Il n'est pas douteux qu'une telle poésie ne paraisse au premier abord « esthète » ; et cependant (pour moi, d'ailleurs, il n'y a pas de cependant) Marguerite Yourcenar, dans le dernier numéro de *Fontaine*, a pu sans difficulté faire un choix qui, tout d'un coup, démontre ce qu'il y avait de profond et de solide dans la poésie de Kavafis. Car tous ces poèmes ont une même signification : le rôle éminent de la Grèce dans l'histoire du monde, son rôle effectif dans la lutte pour la liberté. Le mythe qui fut créé aux Thermopyles et à Salamine n'est pas mort pour nous. Il restait vivant pour le poète solitaire d'Alexandrie, et les soldats qui se battirent en 1940 aux frontières d'Albanie contre les chemises noires savaient qu'il conservait son sens plein et universel. La place me manque pour parler plus longuement de Kavafis (et notamment, de son traitement du langage : il se servait de toutes les langues grecques, de celle d'Homère à la démotique contemporaine). Je renvoie aux articles de

---

<sup>54</sup> Raymond QUENEAU, « Hommage à la Grèce », *Front national*, 27 octobre 1944, p. 5.

Marguerite Yourcenar dans *Mesures* de janvier 1940 et dans le numéro 36 de *Fontaine*, tout récemment paru<sup>55</sup>.

### 3. La « reprise » de la traduction et de la publication en 1952

La guerre finie, Marguerite Yourcenar fait définitivement choix de rester en Amérique : « Je ne vois ici [...] aucune différence *essentielle* avec ce que j'ai le mieux aimé en Grèce ou ailleurs », écrit-elle de façon significative à Jean Ballard<sup>56</sup>. Elle enseigne, lit, se documente. Ses malles lui arrivent et, renouant avec le passé, elle se remet à écrire, en février 1949, un long ouvrage centré sur Hadrien, dont le règne fut marqué par le souci d'assurer la paix et de parfaire l'organisation de l'Empire, et qui garda toujours une admiration privilégiée pour la richesse culturelle de la Grèce.

Cette « entreprise de grande envergure » qu'étaient les *Mémoires d'Hadrien* n'empêche cependant pas Marguerite Yourcenar d'envisager de se remettre à la publication des poèmes de Cavafy : « Je compte me remettre à ces deux ouvrages [son travail sur les *negro spirituals* et les poèmes de Cavafy] dès que j'aurai fini un livre fort long... », écrit-elle à Olga Peters en mars 1950<sup>57</sup>.

Marguerite Yourcenar s'ouvre explicitement de ce projet de reprise à Constantin Dimaras<sup>58</sup>, dans une lettre datée du 21 août 1951, évoquant un possible voyage en Grèce :

Une des raisons de ce voyage en Grèce (outre le plaisir d'y être) serait de vérifier avec vous notre Kavafis avant de le publier en volume. Mais la situation a changé : nous avons, jusqu'à un certain point, perdu l'avantage

---

<sup>55</sup> Je remercie le Centre International de Documentation Marguerite Yourcenar (Cidmy, Bruxelles) qui m'a aimablement signalé cet article.

<sup>56</sup> Lettre à Jean Ballard, du 4 septembre 1946, dans *Lettres à ses amis*, p. 74-78.

<sup>57</sup> Lettre à Olga Peters, du 8 mars 1950, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5041), citée par J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 192. Elle lui confirme seize mois plus tard qu'elle considère les deux essais sur Cavafy, parus dans *Mesures* (1940) et dans *Fontaine* (1944), comme « importants » : lettre à Olga Peters, du 4 juillet 1951, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 29.

<sup>58</sup> Elle lui avait annoncé, au début de juillet, l'escalade à Athènes de Jean Lambert « [qui] a lu nos traductions de Kavafis et s'y intéresse beaucoup » (lettre à Constantin Dimaras, du 8 juillet 1951, dans *Lettres à ses amis*, p. 89).

d'un sujet complètement inédit, puisque, nos propres choix mis à part, Griva<sup>59</sup> et Levesque<sup>60</sup> ont eux aussi publié un certain nombre de poèmes. Je n'ai pas vu les traductions de Levesque, dont j'espère beaucoup, celles de Griva m'ont paru une version très honorable, plutôt qu'une traduction proprement dite. D'autre part, ces quelques tentatives limitées ouvrent peut-être la voie à une traduction intégrale. Mais je vois, par une note de Griva, que l'héritier de Kavafis continue à préparer une traduction de ce genre, projet que je regarde avec méfiance, comme vous-même, je crois. En 1946, il n'existait pas, pour les œuvres de Kavafis, de copyright. Si entre-temps l'héritier de Kavafis a pris ses mesures dans ce sens, à supposer qu'il soit encore possible de le faire, près de vingt ans après la mort de l'auteur, nous nous heurterons sans doute à une fin de non-recevoir et il devient inutile de nous engager plus avant. Pouvez-vous me

---

<sup>59</sup> Voir Constantin CAVAFIS, *Poèmes*. Traduits du grec par Théodore GRIVA précédés d'une étude d'Edmond JALOUX de l'Académie française. Avant-propos de Mario MEUNIER. Portrait de l'auteur par V. PHOTIADÈS. Lausanne, Abbaye du Livre, (1947), 103 p. L'ouvrage de Théodore Griva offre une sélection de 51 poèmes de Cavafy, présentés en deux parties : poèmes d'inspiration historique, poèmes d'inspiration contemporaine. La note du traducteur signale que « les poésies complètes, traduites par le poète alexandrin Georges Papoutsakis, seront publiées prochainement par les soins de M. Alexandre Singopoulos, héritier de Kavafis. M. Papoutsakis qui, en sa qualité d'ami intime de Cavafis, eut le privilège de recevoir de lui de nombreuses indications sur son œuvre poétique, saura, n'en doutons pas, excellemment interpréter la pensée de ce grand poète » (*ibid.*, p. 97). Ces remarques attireront l'attention de Marguerite Yourcenar. Un compte rendu de cet ouvrage par Georges SION, sous le titre « Constantin Cavafis ou le dernier témoin », a paru dans l'hebdomadaire *Vrai* (Bruxelles), 7 décembre 1947, p. 5 (compte rendu qui m'a été aimablement signalé par le Centre International de Documentation Marguerite Yourcenar, Bruxelles).

<sup>60</sup> Voir Robert LEVESQUE, « Kavafis (1863-1933) », dans *Permanence de la Grèce*. Les Cahiers du Sud, 1948, p. 291-303. Il s'agit de la traduction de neuf poèmes de Cavafy, précédés d'une courte notice, au total 13 pages d'un vaste ensemble de textes poétiques grecs présentés et traduits par Robert Levesque, ami de Marcel Jouhandeau, Max Jacob et André Gide. En fait, dès juillet 1943, Levesque s'était attelé, avec l'aide de Dimaras puis celle Georges Katsimbalis, à une traduction de poèmes de Cavafy et à la réalisation d'études et d'anthologies de la poésie grecque contemporaine. Il proposait des lectures de ses traductions de Cavafy en français : « Certains trouvent Kavafis beaucoup plus beau en français, dit-il. Sikelianos s'approcha pour me dire : 'Vous êtes le seul qui ayez traduit du grec' » (*André Gide – Robert Levesque. Correspondance 1926-1950, op. cit.*, p. 367). Ses volumes consacrés à Dionysos Solomos et à Georges Séféris ont paru en 1945, celui consacré à Angélos Sikélianos en 1946. Voir aussi Robert LEVESQUE, *Domaine grec (1930-1946)*. Genève-Paris, Éditions des Trois Collines, 1947, 297 p. (anthologie de jeunes poètes grecs à la demande de Paul Éluard).



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

renseigner sur ce point ? Mais vous-même vous intéressez-vous encore à ce projet ? Vos lettres n'en parlent pas, bien que les miennes y aient fait souvent allusion<sup>61</sup>.

On remarque ici la réflexion prudente de Marguerite Yourcenar vis-à-vis d'un projet qu'elle doit envisager dans un nouveau contexte (le sujet n'est plus inédit<sup>62</sup>). Elle s'informe auprès de son collaborateur des modifications possibles, des obstacles qui apparaissent (l'héritier) et de sa propre motivation à poursuivre l'œuvre entamée. Dans cette lettre au ton amical, elle ne cache pas l'« évolution personnelle » qui est la sienne, son meilleur contrôle de ses angoisses après « ces longues années de silence », et le sens que le mot « bonheur » a repris pour elle. Elle retrouve également en elle, après dix années de sédentarité, un goût impérieux du voyage, dont la nécessité lui est sans doute aussi vitale qu'elle l'était à Hadrien :

Peu d'hommes aiment longtemps le voyage, ce bris perpétuel de toutes les habitudes, cette secousse sans cesse donnée à tous les préjugés...<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 21 août 1951, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 38-39. La remise en route du projet Cavafy est confirmée dans sa lettre à Constantin Dimaras, du 16 décembre 1951 : « Les précisions que votre dernière lettre m'apporte sur la situation Kavafis me rassurent et me donnent plus envie que jamais de publier notre traduction. Je voudrais la mettre au point avec vous, mais je ne sais si le voyage en Grèce aura lieu » (dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 111).

<sup>62</sup> Outre les traductions de Griva (1947) et Levesque (1948), certains poèmes de Cavafy avaient été traduits par Samuel BAUD-BOVY en 1946 (« Constantin Cavafy », dans *Poésie de la Grèce moderne*, préface de Franck-Louis SCHOELL. Lausanne, Éditions La Concorde, 1946, p. 111-138 [21 poèmes]). Des poèmes isolés avaient été traduits par Athina J. PAPPÀ (« Cierges ») dans *La Semaine égyptienne*, 3<sup>e</sup> ann., 25 avril 1929, p. 11 ; par Ath. TOMARAS (« Chè fece... il gran rifiuto ») dans *L'Hellénisme contemporain*, 1<sup>re</sup> ann., n° 11, octobre 1936, p. 948 ; par Cleo ARAPIDÈS (« Monotonie »), *ibid.*, 3<sup>e</sup> ann., n° 2, juillet 1938, p. 97 ; par Dimitri YANOUKAKIS (« Monotonie »), *ibid.*, 3<sup>e</sup> ann., n° 8-9, février-mars 1939, p. 592 ; par G. A. PAPOUTSAKIS (« Ils n'avaient qu'à y pourvoir »), *ibid.*, 2<sup>e</sup> série, 4<sup>e</sup> ann., fasc. 2, mars-avril 1950, p. 142-143. D'autres poèmes paraîtront encore traduits par G. A. PAPOUTSAKIS (« La vitrine de la boutique de tabac », « Serments »), *ibid.*, 2<sup>e</sup> série, 7<sup>e</sup> ann., fasc. n° 3, mai-juin 1953, p. 243 ; et par Charles ASTRUC en 1955-1956, dans *L'Hellénisme contemporain*, mars-juin 1955, p. 83-91 (6 poèmes) ; septembre-octobre 1955, p. 304-307 (3 poèmes) ; mai-juin 1956, p. 179-187 (3 poèmes).

<sup>63</sup> *Mémoires d'Hadrien*, OR, p. 381 (cité par J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 241).

ou à Constantin Cavafy :

Quand tu partiras pour Ithaque,  
souhaite que le chemin soit long,  
riche en péripéties et en expériences...<sup>64</sup>

Les péripéties autour de la publication des *Mémoires d'Hadrien* connurent en septembre 1951 leur point de tension la plus vive, la maison Gallimard réclamant, selon les termes du contrat signé en 1938, son droit sur cet ouvrage<sup>65</sup>. Pour Marguerite Yourcenar, qui s'entoure de divers conseils, il devrait être « possible d'arriver à un accord amical en offrant à Gallimard (ceci avec l'agrément de Plon, qui, je crois le savoir, ne s'y opposerait pas) mon prochain ouvrage, que je pourrais lui soumettre dans un délai assez court : il s'agit, soit d'un volume d'essais, déjà terminés, qui comptent certainement parmi ce que j'ai fait de mieux (entre autres l'essai sur Kavafis publié en 1939 par Paulhan dans *Mesures*) soit ce *Dramatis Personae* présenté à la NRF en 1946... »<sup>66</sup>.

Le problème de la parution des *Mémoires d'Hadrien* réglé<sup>67</sup>, Marguerite Yourcenar poursuit l'idée de reprendre *Kavafis*<sup>68</sup> et d'offrir à

---

<sup>64</sup> « Ithaque », dans *Présentation critique de Constantin Cavafy, 1863-1933*, p. 103.

<sup>65</sup> Dans une note manuscrite datant de juillet ou d'août 1951, Jean Paulhan avait attiré l'attention de Claude Gallimard sur *Mémoires d'Hadrien*, un roman qui semblait « fait pour tous les prix Femina du monde », alors en cours de prépublication dans *La Table Ronde* et promis aux éditions Plon. Un ancien contrat, signé en 1938 pour *Le Coup de grâce*, réservait cependant à Gallimard « un droit de préférence » sur les prochains ouvrages de l'auteur. Mais Marguerite Yourcenar n'avait pas apprécié que Gallimard ait refusé en 1946 son projet d'éditer un recueil de son théâtre sous le titre *Dramatis Personae*. Voir, au sujet de ce projet, sa lettre à Jean Ballard, du 4 septembre 1946 (dans *Lettres à ses amis*, p. 76). Voir aussi, sur ses raisons de ne pas faire appel à Gallimard, ses lettres à Charles Orenge, du 10 septembre 1951 (dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 42-44), à Joseph Breitbach, du 7 avril 1951 (dans *Lettres à ses amis*, p. 82-86), à Roger Martin du Gard, du 11 septembre 1951 (dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 47-48), à Jean Schlumberger, des 11 et 19 septembre 1951 (*ibid.*, p. 48-50 et 55-56), à Lucien Maury (*ibid.*, p. 50-51), à Gaston Gallimard, du 25 septembre 1951 (*ibid.*, p. 63-65). Sur l'ensemble de l'« affaire », voir J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 225-228.

<sup>66</sup> Lettre à Jean Schlumberger, du 19 septembre 1951, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 56.

<sup>67</sup> *Mémoires d'Hadrien* parut en décembre 1951, chez Plon.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Gallimard de nouveaux ouvrages. Elle se montre attentive à maintenir avec Gaston Gallimard des « relations courtoises »<sup>69</sup>, mais veut trouver « une situation absolument nette et favorable au travail en commun »<sup>70</sup>. Tout en lui indiquant les termes qui, dans le nouveau contrat, devraient exprimer le droit de préférence pour l'édition des prochains « ouvrages » de l'auteur, elle lui présente habilement son *Kavafis* et lui montre sans fausse modestie et avec beaucoup d'à-propos le bien-fondé et même l'urgence de ce choix :

[...] un livre que je tiens particulièrement à vous présenter, *Kavafis* avec ses quelque cent pages d'introduction parues en partie dans *Mesures* et ensuite dans *Fontaine*, et que Gide, dans son *Journal*, qualifiait d'étonnantes ; cet ouvrage, dont Queneau me parlait avec intérêt il y a quelques jours, me paraît l'une de mes œuvres les plus importantes et représente le travail de plusieurs années. Son importance s'augmente du fait que les commentaires sur Kavafis abondent depuis quelques années en Angleterre et en Allemagne, mais pas en France, où l'on peut d'un jour à l'autre se laisser devancer par une étude hâtive et mal faite<sup>71</sup>.

La détermination de Marguerite Yourcenar<sup>72</sup> semble avoir fait mouche, car, dans une lettre du 27 novembre 1952, Raymond Queneau lui exprime à nouveau son intérêt pour le livre sur Kavafis et lui en propose la publication chez Gallimard, sous réserve de garantie vis-à-vis

---

<sup>68</sup> Lettre à Max-Pol Fouchet, du 6 janvier 1952, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 115-116, dans laquelle elle lui réclame un exemplaire de *Fontaine* afin de pouvoir tout au moins copier l'article sur Kavafis (dont elle ne disposait plus ?).

<sup>69</sup> Lettre à Gaston Gallimard, du 10 janvier 1952, *ibid.*, p. 119.

<sup>70</sup> Lettre à Gaston Gallimard, du 4 juillet 1952, *ibid.*, p. 174.

<sup>71</sup> Lettre à Gaston Gallimard, du 31 juillet 1952, *ibid.*, p. 186.

<sup>72</sup> N'ayant pas reçu de réponse de Gaston Gallimard, elle lui écrit à nouveau le 18 octobre 1952 (dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 192-193). Répondant ensuite à la lettre de Gaston Gallimard du 17 novembre (qui exprime un vague statu quo quant aux termes du nouveau contrat), elle lui reparle des prochains ouvrages qu'elle pense pouvoir lui offrir : « Je n'ai ni l'intention ni l'envie de faire carrière de romancier, et si les genres de l'essai historique, du poème, de la traduction érudite ou du dialogue dramatique vous paraissent, probablement à juste titre trop aléatoires, il serait plus simple de renoncer à essayer d'établir des droits sur ma production » (lettre à Gaston Gallimard, du 21 novembre 1952, *ibid.*, p. 197).

de l'héritier alexandrin. Dans le même temps, elle reçoit le nouveau contrat modifié où elle obtient satisfaction.

Sur cette nouvelle base, les trois lettres que Marguerite Yourcenar adresse le 7 décembre 1952 à Constantin Dimaras, à Gaston Gallimard et à Raymond Queneau<sup>73</sup> marquent la reprise du projet *Kavafis*. C'est pour Yourcenar l'aboutissement normal d'un long chemin : « J'ai toujours désiré offrir ce livre à la maison Gallimard », écrit-elle une nouvelle fois à Gaston Gallimard et, à Raymond Queneau : « Je serai heureuse de voir paraître chez vous ce livre qui m'a toujours semblé appartenir quelque peu à la maison, puisque c'est grâce à Paulhan qu'un long fragment en parut autrefois dans *Mesures*, et à cause de l'intérêt qu'avait bien voulu y prendre Gide ».

Ces lettres tracent aussi la voie à prendre immédiatement, « l'important étant avant tout de clarifier la situation légale », c'est-à-dire le problème du copyright. Pour Marguerite Yourcenar, l'œuvre parue en 1935 n'en était pas pourvue, ce que lui ont confirmé des informations prises en 1944 à la Library of Congress. De plus, Constantin Dimaras avait reçu dès 1938-1939 une lettre d'Alexandre Singopoulos autorisant la traduction : elle demande cette pièce ou sa copie à Dimaras pour apaiser les craintes<sup>74</sup>. Elle n'ignore pas, cependant, qu'un nouvel élément est intervenu depuis lors, puisque l'héritier lui-même semble vouloir publier « sa propre traduction », ce qui pourrait justifier son opposition à une autre traduction française. Il convient d'ores et déjà que la question de la légalité de publication d'une traduction en l'absence de copyright soit étudiée par les avocats. Cette situation clarifiée, il est d'emblée entendu que la moitié des droits d'auteur seraient versés à l'héritier. Tout semble cependant pouvoir et devoir aller vite car elle dispose déjà d'un manuscrit complet :

Le manuscrit complet (terminé, sauf une révision qui demanderait environ six mois) se compose de quelque 250 [*sic*] poèmes, généralement d'une page chacun, et des trois essais écrits par moi sur Kavafis (*Mesures*,

---

<sup>73</sup> Dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 200-202 (à Dimaras), 202-203 (à G. Gallimard), 204-205 (à Queneau).

<sup>74</sup> Ayant reçu de Dimaras copie de cette lettre et sa traduction, elle le signale à Gaston Gallimard le 17 janvier 1953 (*ibid.*, p. 223-224) et envoie le tout à Raymond Queneau le 21 janvier (*ibid.*, p. 224).

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

1939 ; *Fontaine*, 1944, je crois ; et un essai inédit, genre *Carnet de Notes*, écrit durant ces deux dernières années) ; il vaudrait mieux, je crois, ne pas essayer de les fondre artificiellement en un tout, mais laisser leur individualité à ces trois essais de date différente, et dont chacun représente une nouvelle méthode d'approche. En tout un manuscrit dactylographié d'environ 325 pages<sup>75</sup>.

L'inventaire du matériel disponible est certes impressionnant, mais Marguerite Yourcenar ne cache pas à Constantin Dimaras que la révision reste un grand problème et qu'un voyage en Grèce est désormais « plus désirable que jamais », car, lui dit-elle, « nous en aurons sans doute pour longtemps à discuter par lettres les retouches à faire à Kavafis ». La passion pour ce poète et pour ses admirables poèmes est en tout cas au rendez-vous et intacte : « Vous savez, écrit-elle, que j'aime servir de fil conducteur à une voix<sup>76</sup> ».

La révision est planifiée et le plan en est communiqué à Dimaras début janvier 1953<sup>77</sup>. Marguerite Yourcenar compte d'abord « relire en entier » la traduction, puis « texte en main, contrôler et réviser sur certains points », et notamment, dit-elle – ce qui paraît significatif de sa façon de concevoir la traduction –, « m'efforcer, par exemple, de n'être ni plus diffus ni plus concis que l'original »<sup>78</sup>. Elle pense envoyer l'ensemble à Dimaras – « un texte revu et complet d'ici environ trois mois », espère-t-elle – afin qu'il y apporte ses « objections ou [...] corrections nouvelles ». Par ailleurs, elle devra encore juger de la façon de reprendre les essais déjà publiés et de les présenter « liés en un tout », et composer quelques notes « pour renvoyer le lecteur à la source des quelques poèmes historiques d'explication difficile ». Elle demande à son correspondant de lui fournir des renseignements sur la biographie de Kavafis (« lieu de naissance, et date, famille, éducation, séjours à l'étranger, genre exact de ses occupations bureaucratiques à Alexandrie,

---

<sup>75</sup> Lettre à Raymond Queneau, du 7 décembre 1952, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 204.

<sup>76</sup> Lettre à Guy Dumur, du 8 décembre 1952, *ibid.*, p. 207.

<sup>77</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 12 janvier 1953, *ibid.*, p. 221-223.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 221. Ailleurs, elle écrivait qu'une traduction « trop paraphrasée » ne lui agréait pas (lettre à Jean Ballard, du 5 août 1951, dans *Lettres à ses amis*, p. 92), estimant aussi que « toute traduction en vers oblige [à] quelques abréviations ou paraphrases » (*ibid.*, p. 91).

amitiés littéraires, etc. »), « non, écrit-elle, que j'aie envie de fabriquer synthétiquement une biographie de Kavafis bourrée du son et de la sciure de bois des petits faits, au lieu de me concentrer sur l'œuvre. Mais même pour ne rien dire, j'ai encore et plus que jamais besoin de tout savoir. Merci aussi de toute information sur sa réputation en Grèce, ses premiers admirateurs, les attaques dont son œuvre fut l'objet, le degré de popularité ou de demi-silence qui l'entoura, et l'entoure aujourd'hui<sup>79</sup> ».

Notons au passage le bref échange de correspondance, en février 1953, avec Robert Levesque, critique louangeux d'*Hadrien*, qui a « su entendre la note alexandrine, kavafienne aussi » de l'ouvrage, écrit Marguerite Yourcenar. « J'ai acquis, je crois, continue-t-elle, à l'école de notre poète, un certain sens de 'l'actualité abstraite' [...]. Et j'avoue qu'en imaginant, un peu arbitrairement, une rencontre d'Hadrien et de Straton, je pensais à Kavafis et à ce qu'eût été une conversation entre l'auteur d'*Animula* et l'auteur des *Jours de 1903* ou de *Les dieux désertent Antoine*. En dépit des siècles qui les séparent, ces deux hommes se seraient, je pense, assez bien compris<sup>80</sup> ».

Quant aux tractations pour la publication du *Kavafis*, le temps est à la prudence. Au doute que semble avoir exprimé Queneau sur « la valeur actuelle de la permission donnée par Singopoulo[s] en 1939 »<sup>81</sup>, Marguerite Yourcenar rétorque que cette permission ne se limite pas aux poèmes parus cette année-là dans *Mesures* et que la récente traduction anglaise de quinze poèmes de Kavafis<sup>82</sup> ne mentionne aucune indication concernant le copyright ou la permission obtenue par le traducteur, ce qui la conforte dans l'idée qu'Alexandre Singopoulos nourrit le vague espoir d'un jour publier sa propre traduction (« fort médiocre », estime-t-elle).

---

<sup>79</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 12 janvier 1953, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 222-223.

<sup>80</sup> Lettre à Robert Levesque, du 15 février 1953, *ibid.*, p. 226-227. À propos des rapprochements possibles entre *Mémoires d'Hadrien* et Cavafy, voir la contribution de Georges FRÉRIS, « Décadence et conception de l'histoire de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien* », dans *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*. Actes du colloque de Tours, 20-22 novembre 1997, éd. R. POIGNAULT et J.-P. CASTELLANI. Tours, SIEY, 2000, p. 65-75.

<sup>81</sup> Lettre à Raymond Queneau, du 1<sup>er</sup> mars 1953, *ibid.*, p. 229.

<sup>82</sup> Il s'agit de la traduction de Philip SHERRARD, parue dans *New Directions*, New York, en 1953.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Dès qu'elle sera plus renseignée sur le copyright<sup>83</sup>, elle compte écrire à Singopoulos pour éclaircir l'affaire, consciente toutefois qu'il vaut mieux aborder avec « tact » cet homme « qui a peut-être encore en sa possession des inédits de Kavafis ».

Le travail de révision du *Kavafis* a sans doute été entamé dans les premiers mois de 1953, car en mai elle écrit à Jean Lambert qu'elle en « révisé préface et traduction » : « travail compliqué, ajoute-t-elle, hantant, fascinant parfois, mais qui pose des problèmes souvent insolubles ; j'ai l'impression de faire des exercices d'assouplissement parfois trop difficiles pour moi »<sup>84</sup>. En juillet, quand elle part avec Grace Frick pour l'Angleterre et les pays scandinaves, elle emporte son manuscrit et ses notes et achève son travail en Suède en décembre entre visites et conférences<sup>85</sup>. Le titre se précise et le tout est donc envoyé à Gaston Gallimard le 27 décembre 1953 de Copenhague, avec une insistance particulière de Marguerite Yourcenar sur le caractère essentiel et personnel de cette œuvre :

Je vous envoie ce matin, sur le point de quitter Copenhague, un paquet recommandé contenant mon essai *Présentation critique de Kavafis* (54 pages en tout, dont quelques-unes en double, de texte assez serré) et les quelque 154 pages de la traduction intégrale des Poèmes de Kavafis, nouvellement revue par moi. [...] L'essai que vous aurez sous les yeux a pour noyau cinq ou six pages appartenant à mes deux essais antérieurs sur Kavafis [...] mais j'ai décidé cette fois de présenter un portrait aussi

---

<sup>83</sup> Effectivement, elle s'enquiert auprès de la Société des Gens de Lettres, le 2 mars 1953 (*ibid.*, p. 231-233), pour savoir si « en l'absence de copyright, l'autorisation de l'héritier, ancienne ou nouvelle, est [...] légalement nécessaire [et si] l'héritier aurait [...] pu, durant ces quatorze années, prendre un copyright rétroactif sur le volume de 1935 ». Elle adresse la même question aux avocats et informe Dimaras de ses démarches (*ibid.*, p. 233-234). Voir aussi sa lettre à Raymond Queneau, du 20 mars 1953 (*ibid.*, p. 242-243), et encore sa lettre à Hogarth Press, l'éditeur de la traduction en anglais, du 30 décembre 1953 (*ibid.*, p. 284).

<sup>84</sup> Lettre à Jean Lambert, du 20 mai 1953, *ibid.*, p. 265. Les retouches apportées aux traductions de certains poèmes ont été notées par Maurice LEBEL, *art. cit.*, p. 74-75 (voir *supra*, note 8).

<sup>85</sup> De Stockholm, elle écrit qu'elle a été fort occupée par « un travail littéraire acharné (il s'agit de ma présentation critique de l'œuvre de Kavafis, qui m'a pris des mois, et que j'achève de mon lit ces jours-ci » (lettre à Louis Nicolaou, du 10 décembre 1953, *ibid.*, p. 282).

complet que possible de l'œuvre si complexe de ce poète. L'essai, tel qu'il existe aujourd'hui, représente pour moi une mise au point essentielle, non seulement sur la pensée et la technique de Kavafis, mais sur ces sujets d'ordre plus général que sont les diverses vues métaphysiques du temps, l'Alexandrinisme, la poésie érotique, les rapports de l'écrivain avec l'Histoire. Ce travail est donc pour moi une œuvre très personnelle à laquelle je tiens.

Une dizaine de pages de Notes, historiques et littéraires, devraient s'ajouter à la fin du volume. J'y travaille en ce moment et vous les ferai parvenir si nous tombons d'accord [...] <sup>86</sup>.

Arrivée à Paris (28 décembre), Marguerite Yourcenar informe Constantin Dimaras de l'envoi de son manuscrit à Gallimard et lui annonce la probable parution du livre cette année. Mais elle tient à s'entourer de prudence quant à la permission de traduction car, lui dit-elle, « vous n'ignorez pas que j'ai été longtemps en difficulté avec Gallimard et que cette publication est le signe d'un nouvel accord. Ce serait un fâcheux cadeau de réconciliation que de lui apporter une querelle avec quelqu'un à Alexandrie <sup>87</sup> ». Elle attend aussi de Dimaras « une bibliographie complète des publications de Kavafi[s] de son vivant et après sa mort [...] pour mettre à la fin du volume » <sup>88</sup> et encore « des détails bibliographiques concernant les publications sur Kavafis en Grèce, en Égypte et en France » <sup>89</sup>. Une parution assez rapide de l'ouvrage est annoncée – mai 1954 – et Marguerite Yourcenar s'empresse de quêter quelques dernières informations pour compléter les Notes, s'adressant notamment à Julien Guey, connaisseur de l'histoire et de la littérature antiques <sup>90</sup>.

Ayant obtenu de Dimaras l'adresse de Singopoulos à Alexandrie, elle lui écrit le 18 janvier pour obtenir confirmation de l'autorisation de publier la traduction intégrale des 154 poèmes de l'écrivain dont il est le

---

<sup>86</sup> Lettre à Gaston Gallimard, du 27 décembre 1953, *ibid.*, p. 282-283. La lettre s'achève par quelques informations concernant le droit de traduction.

<sup>87</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 11 janvier 1954, *ibid.*, p. 286.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 25 janvier 1954, *ibid.*, p. 263.

<sup>90</sup> Lettre à Julien Guey, du 25 janvier 1954, *ibid.*, p. 296-299. Elle reçoit également des informations bibliographiques de Panos N. Djelepy, qu'elle remercie le 15 mars (*ibid.*, p. 338-339).



légataire universel. Celui-ci s'y oppose fermement et absolument par télégramme<sup>91</sup>, s'expliquant le lendemain dans une lettre<sup>92</sup> : d'une part l'autorisation a déjà été donnée à un des amis les plus intimes du poète, G. A. Papoutsakis et le livre est à l'impression<sup>93</sup>, et d'autre part Singopoulos précise qu'il a trouvé les traductions très peu réussies et littéralement mauvaises, ne rappelant que de loin le véritable Cavafy. En réalité, Singopoulos s'était déjà plaint auprès de Constantin Dimaras en 1946 des premières publications de poèmes parus dans *Mesures* (1940) et dans *Fontaine* (1944), mais celui-ci avait négligé d'en avertir Marguerite Yourcenar. Il ne dit, par contre, rien des traductions partielles de Théodore Griva et de Robert Levesque.

Mais Marguerite Yourcenar a reçu confirmation de son avocat, M<sup>e</sup> Jean Mirat, que la permission reçue en 1939 reste valable et que leur traduction est leur propriété personnelle<sup>94</sup>. Aussi écrit-elle à Singopoulos le 5 février – en réponse au télégramme – pour lui rappeler cet engagement écrit de 1939 ainsi que sa propriété littéraire sur sa traduction<sup>95</sup>.

---

<sup>91</sup> Marguerite Yourcenar en informe aussitôt Gaston Gallimard (lettre du 31 janvier 1954, *ibid.*, p. 303-304) et Constantin Dimaras (lettre du 1<sup>er</sup> février 1954, *ibid.*, p. 304).

<sup>92</sup> Lettre d'Alexandre Singopoulos à Marguerite Yourcenar, du 30 janvier 1954, correspondance inédite, BMS Fr 372.2 (3743), dont Marguerite Yourcenar fait écho auprès de Constantin Dimaras, dans sa lettre du 8 février 1954 (*ibid.*, p. 310-311).

<sup>93</sup> Il ne sera publié qu'en 1958, un mois avant la parution de l'ouvrage de Marguerite Yourcenar. Voir C. P. CAVAFY, *Poèmes*. Traduits par Georges PAPOUTSAKIS. Préface de André MIRAMBEL, Paris, Les Belles Lettres, 1958, 279 p., achevé d'imprimer le 18 avril 1958. L'ouvrage est signalé dans la *Bibliographie de la France*, 147<sup>e</sup> ann., 5<sup>e</sup> série, n° 29, 18 juillet 1958 (sous le n° 7243 des Publications reçues par le Service du Dépôt légal). Comptes rendus dans *Mercure de France*, t. 334, n° 1144, décembre 1958, p. 701-702 (par André MIRAMBEL); dans *Bulletin analytique de bibliographie hellénique*, t. 19, année bibliographique 1958, Athènes, 1959, p. 2-3 (il s'agit d'extraits de la préface d'André Mirambel); dans *Fiches bibliographiques*, Bruxelles, Service de lecture publique du ministère de la Culture, [1977], n° 15.399 (par E. K., à l'occasion du deuxième tirage du livre).

<sup>94</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 4 février 1954, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 307, et lettre à Gaston Gallimard, du 4 février 1954, *ibid.*, p. 308.

<sup>95</sup> Lettre à Alexandre Singopoulos, du 5 février 1954, *ibid.*, p. 308-309 (Marguerite Yourcenar n'a vraisemblablement pas encore reçu alors la lettre de Singopoulos du 30 janvier). Elle reprend les mêmes arguments dans sa réponse de protestation à la lettre de Singopoulos du 30 janvier et lui envoie une photographie de l'autorisation qu'il donna

Malgré un premier mouvement d'hésitation<sup>96</sup>, Marguerite Yourcenar envisage dès lors de faire paraître sa préface dans une revue : ce pourrait être dans la *Nouvelle Revue Française*<sup>97</sup>, mais ce sera finalement à *La Table Ronde* qu'elle donnera son essai quelque peu réduit (par rapport à ce qu'elle a envoyé à Gallimard à la fin de 1953), pour qu'il y paraisse en avril 1954 sous le titre « Présentation critique de Kavafis »<sup>98</sup>.

3<sup>e</sup> étape : « Présentation critique de Kavafis », dans *La Table Ronde*, 1954, 27 pages

Dans cette « Présentation » (27 pages), Marguerite Yourcenar reprend et amplifie l'« Essai » paru dans *Mesures* en 1940. Elle suit le même plan d'ensemble et développe les mêmes lignes de fond, mais écarte certains éléments. Elle recourt aussi à de larges citations des poèmes, souvent d'autres que dans son premier article. Les données biographiques sont ici plus abondantes et plus précises, mentionnant la façon dont Cavafy reprenait, corrigeait et diffusait sa poésie, qui « demeura donc en quelque sorte secrète jusqu'au bout, susceptible en toutes ses parties d'enrichissements et de retouches, bénéficiaire de l'expérience du poète jusqu'à sa mort ». Aux témoignages de Forster et d'une jeune femme, elle joint les résultats de ses enquêtes sur les goûts littéraires de l'auteur (France, Browning, Musset). Abordant les poèmes, elle fait remarquer que l'indifférence de Cavafy au paysage n'est pas dans la manière grecque ou orientale habituelle, et est donc caractéristique de la volonté du poète de

---

en 1939 (lettre à Alexandre Singopoulos, du 13 février 1954, *ibid.*, p. 316) ; elle en informe aussi Gaston Gallimard le 19 février (*ibid.*, p. 317).

<sup>96</sup> Voir lettre à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 8 février 1954 : « Je n'ose pas non plus donner la préface aux revues qui me la demandent de peur de les entraîner dans des ennuis. [...] Ceci parce que la préface contient un certain nombre de citations des poèmes. Même hésitation en ce qui me concerne pour des poèmes détachés à donner à certaines revues, comme promis » (*ibid.*, p. 312).

<sup>97</sup> Lettre à Gaston Gallimard, du 24 février 1954, *ibid.*, p. 320.

<sup>98</sup> Voir *La Table Ronde*, n° 76, avril 1954, p. 9-35. Le texte (« Présentation critique de Kavafis ») est entrecoupé d'extraits de poèmes de Kavafis, traduits en collaboration avec Constantin Dimaras. Voir aussi lettres à Gaston Gallimard, des 5 et 6 mars 1954, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 328-330.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

centrer l'attention sur l'aventure humaine et les personnages : une nudité qui peut faire penser à certains intérieurs de Van Gogh, « des esquisses réalistes [...] presque plates à force d'exactitude » (voir « Deux jeunes hommes, vingt-trois et vingt-quatre ans »). C'est ensuite le Cavafy « historien poète » qui est approché : poète érudit « au trait net et nu [...] d'une exquise justesse », défenseur d'un hellénisme authentique (voir « Julien constate l'indifférence des gens d'Antioche envers les dieux ») – bien que parfois, dit-elle, « il lui arrive de céder à un goût (qui fut de son temps) pour une Grèce d'étagère ». L'hellénisme de Cavafy, auquel Marguerite Yourcenar veut rendre hommage, est caractérisé :

L'hellénisme de Kavafis passe par Alexandrie, par l'Asie Mineure, à un moindre degré par Byzance, par une complexe série de Grèces de plus en plus éloignées de ce qui nous paraît l'âge d'or de la race, mais où persiste une continuité vivante. [...] Kavafis appartient par toutes ses fibres à cette civilisation de la *koiné*, de la langue vulgaire, à cette immense Grèce extérieure due à la diffusion plutôt qu'à la conquête (« Horopherne »)<sup>99</sup>.

Immense Grèce rendue familière à tout un chacun, et qu'un Français aussi – surtout après Racine – peut deviner, ajoute Marguerite Yourcenar. S'essayant alors à un regroupement de ces poèmes historiques, elle distingue dans l'œuvre de Cavafy les poèmes de *destin* (l'être humain aux prises avec la fatalité, voir « Déloyauté »), les poèmes de *caractère*

---

<sup>99</sup> On ne peut s'empêcher de penser ici à l'Alexandrie décrite par Jean GRENIER dans ses *Lettres d'Égypte 1950* (Paris, Gallimard, 1962) : « Alexandrie, c'est la grande ville méditerranéenne où l'élément indigène n'a pas d'importance par rapport à ce mélange de peuples qui, il y a deux mille ans, parlaient la même langue : la *koiné*, la langue grecque commune à tous les hommes qui faisaient du commerce ensemble. Dans la capitale, pendant plusieurs siècles, du monde grec, que de beaux monuments... [...] En assistant aux représentations d'un petit music-hall grec où quelques chanteuses, danseuses, gymnastes venaient exercer leurs maigres talents mais qui présentait pour moi un grand intérêt de pittoresque, je me disais qu'à quelques mètres au-dessous de moi avaient dû se passer des scènes brillantes et colorées à l'intérieur d'un palais magnifique. Cela ne m'empêchait pas de goûter le charme provincial et désuet de cette représentation, qui après tout était peut-être semblable à celles que le menu peuple alexandrin allait voir » (p. 31-32). Et aussi à propos de Kavafis l'Alexandrin, dont « l'imagination recréait autour de lui les thermes, les théâtres, les temples, les gymnases », et qui « insinuait dans la froideur de ces pierres une certaine chaleur qui provenait de sa fièvre », avec une « nostalgie [qui] devait inclure le sentiment du révolu » (p. 33-34).

(l'individu avec ses qualités et ses défauts, voir « Les dieux n'avaient qu'à y pourvoir »), les poèmes *politiques*<sup>100</sup> (l'homme dans sa passion pour « le bel art de la vie publique, ou prétendue telle », voir « Démétrius Soter, 162-150 avant Jésus-Christ », « Ambassadeurs d'Alexandrie »), les poèmes de *réflexion passionnée* (devant les victoires et les échecs de la vie, voir « Les dieux désertent Antoine »).

De façon plus précise aussi, Marguerite Yourcenar parle des poèmes d'amour de Cavafy – que la formule « poèmes érotiques », lavée de sa signification fâcheuse, « définit exactement », dit-elle. L'« incroyable contrôle » dont fait preuve Cavafy dans l'expression est, à son sens, « peut-être et en partie » lié à l'inspiration pédérastique de ces poèmes et au fait qu'il « y traite de sentiments et d'actes interdits ou désapprouvés ». D'où ces « demi-réticences » qui donnent à ces poèmes « je ne sais quoi d'abstrait qui en rehausse la beauté » – entre « le *je* [qui] peut jaillir d'une impulsion inconsidérée » et le « *il* [qui] présuppose un stage [*sic*] de réflexion qui réduit la part du fortuit et diminue le risque d'exagération ou d'erreur ». S'ensuivent de franches et neuves considérations de Marguerite Yourcenar sur les vues et l'évolution de Cavafy à propos de l'homosexualité :

Comme tout homme réfléchi, Kavafis a varié, non seulement sur son degré d'adhésion à ses propres actes, mais encore dans son jugement moral sur la légitimité de ceux-ci, et son vocabulaire garde la trace des hésitations traversées. Il semble parti de ce qu'on appellerait volontiers la vue romantique de l'homosexualité, de l'idée d'une expérience anormale, malade, sortant des limites de l'usuel et du permis, mais par là même rémunératrice en joies et en connaissances secrètes, prérogative de natures assez ardentes ou assez libres pour s'aventurer au-delà du licite et du connu. De cette attitude à peu près inacceptable en elle-même [...], il est passé à une vue plus classique, si l'on ose dire, et plus rassérénée du problème ; il a fini par faire de sa sensualité la cheville ouvrière de son œuvre. Certaines poésies de date assez tardive sont même tranquillement libertines, sans qu'on puisse d'ailleurs décider si l'artiste y arrive à un affranchissement total, et pour ainsi dire à la comédie de son propre drame, ou s'il s'agit tout simplement de l'affaiblissement progressif des

---

<sup>100</sup> Sont ici repris quelques éléments de la « Présentation de Kavafis » parue dans *Fontaine* en 1944.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

contrôles du vieillard. [...] C'est sans grand souci d'être désapprouvé ou suivi que ce Grec vieilli rejoint franchement l'hédonisme antique. (p. 24-25).

Pour définir le rôle du corps, des souvenirs et de la mémoire chez Cavafy, Marguerite Yourcenar reprend son explication d'« une Mémoire-Image, une Mémoire-Idee quasi platonicienne », mémoire qui recrée (voir « Césarion »). Cavafy n'a pas « une image héraclitienne du temps, celle du fleuve rongéant ses propres bords, noyant à la fois le contemplateur et l'objet contemplé. [...] Le temps kavafien appartient davantage au temps-espace de la philosophie éléate, 'flèche qui vole et qui ne vole pas', segments égaux entre eux, fermes, solides, mais divisibles à l'infini, points immobiles constituant une ligne qui nous paraît en marche ». Temps plus fixe que fluide, où n'intervient pas l'absurde de l'écoulement irrémédiable ou de l'effort sans cesse repris, où l'espace et la séparation des années sont franchis parce que subsiste l'essentiel (« Jours de 1908 », « Une image subsiste »). Pour le poète, il en résulte une « sagesse », qui n'a rien d'« un résidu des passions éteintes », mais qui ressemble plutôt à « la parcelle d'or née du feu » : « Sage [...] tu l'es devenu à la suite de tant d'expériences » (« Ithaque »). Une sagesse qui n'a rien non plus de la résignation, mais qui est de l'ordre de l'acceptation, forme de respect devant ce qu'il y a « d'irréductible dans chaque personne et dans chaque destin » (« Che fece... il gran rifiuto »), qui est enfin dénuement consenti (« Le roi Démétrius »).

Le dénuement est aussi dans la technique utilisée par le poète, car Cavafy recourt à « des procédés littéraires insidieusement simples », use d'un « style sec et souple », façonne le poème comme une « surface lisse, sans rehauts, presque sans accents, qui, comme certains modelés de la statuaire hellénistique, se révèle, vue de près, d'une délicatesse infinie ».

La juxtaposition très alexandrine du poème érudit, de la saynète populaire et de l'épigramme érotique atteint chez Kavafis au maximum d'absence volontaire d'effet ; ce disparate et cette continuité sont ceux de la vie même. Le goût alexandrin pour la pièce brève, contrôlable dans ses moindres détails, est devenu chez lui système exclusif : les plus longs poèmes ont deux pages ; les plus courts, quatre à cinq lignes. [...] On a rarement mis tant de soin au service de si peu de littérature (p. 33).

Sans compter le recours caractéristique et si élaboré au monologue, qui ouvre à la pensée « des possibilités de *jeu* dans tous les sens du terme », et par lequel « Kavafis arrive à exprimer [...] *ce qui est tu* » (« Émilien Monaë, Alexandrin, 628-655 après Jésus-Christ ») – jusqu'à un certain défaut d'obscurité « qui tient moins aux sujets qu'aux tics du style », « une *obliquité* qu'il faudrait étudier à part ».

\*

Outre cette « Présentation critique de Kavafis » parue dans *La Table Ronde* (avril 1954), Marguerite Yourcenar offre également les traductions de huit poèmes à la revue *Preuves* qui les publie en mai 1954 sous le titre « Poèmes de Constantin Cavafis »<sup>101</sup>. Gallimard, quant à lui, se montre plutôt prudent : en effet, bien que la fabrication du livre ait été entamée<sup>102</sup>, il semble que l'« obstination » de Singopoulos dans le refus<sup>103</sup>, exprimée une nouvelle fois dans un télégramme à l'éditeur le 16 avril, ait amené celui-ci à arrêter la fabrication du livre<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> Voir *Preuves*, 4<sup>e</sup> ann., n° 39, mai 1954, p. 38-41. Les « Poèmes de Constantin Cavafis » comprennent « Le mécontentement du Séleucide », « Corps, souviens-toi... », « Une image subsiste », « Jours de 1908 », « Mélancolie de Jason fils de Cléandre, poète en Commagène 595 après J.-C. », « Aux environs d'Antioche », « Ithaque » et « Verroteries », traduits par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras. Ces traductions sont précédées d'un article de Édouard RODITI, « La Poésie de Constantin Cavafis », *ibid.*, p. 33-37. Voir aussi lettre à Gaston Gallimard, du 6 mars 1954, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 329-330, et lettre à François de Bondy, du 8 mai 1954, *ibid.*, p. 348.

<sup>102</sup> En février, Marguerite Yourcenar constate que « la fabrication de *Kavafis* est en très bonne voie » (lettre à Gaston Gallimard, du 24 février 1954, *ibid.*, p. 320). Dans sa lettre à M. Festy, qui s'occupe de la fabrication du livre chez Gallimard, elle communique encore, le 12 mars, un avis quant à la couverture du livre et à la collection, ainsi que par rapport à « quelques coupures dans le texte définitif de la [...] préface [...] faciles à exécuter sur épreuves [ce] qui pourra s'élever à l'équivalent de six à sept pages dactylographiées » (*ibid.*, p. 336).

<sup>103</sup> La lettre recommandée d'Alexandre Singopoulos à Marguerite Yourcenar, du 21 février 1954, fait dire à Marguerite Yourcenar qu'il est devenu « inutile de poursuivre » (lettre recommandée à Alexandre Singopoulos, du 2 mars 1954, *ibid.*, p. 325). Marguerite Yourcenar communique cette lettre à Gaston Gallimard le même jour (*ibid.*, p. 325-326).

<sup>104</sup> Voir lettre à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 16 avril 1954 : « Gallimard craint que la jurisprudence française permette toujours à un héritier de s'opposer à une traduction qui lui déplaît » (*ibid.*, p. 342).

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Alors qu'elle est en Allemagne, en mai 1954, pour un cycle de conférences, Marguerite Yourcenar prend contact avec le directeur de la prestigieuse revue littéraire *Die Neue Rundschau* pour la publication de son essai sur Cavafy paru en avril dans *La Table Ronde*<sup>105</sup>. Elle avait, semble-t-il, rencontré le poète Paul Celan à deux reprises, le 26 février et le 15 mars 1954, et lui avait confié la traduction de son manuscrit. Mais la traduction demandée ne fut pas réalisée<sup>106</sup>. Quant aux poèmes de Cavafy, ils avaient déjà fait l'objet de traductions partielles en langue allemande<sup>107</sup> et, en outre, l'éditeur, Rudolf Hirsch, éprouva certaines hésitations à propos de la traduction française de Marguerite Yourcenar, ce qui suscita chez celle-ci une mise au point éclairante sur son choix de traduire les poèmes de Cavafy en prose :

Je ne suis pas d'accord avec vous, en ce qui concerne la traduction française de Kavafis, au sujet de la nécessité de donner de ces poèmes une traduction poétique, c'est-à-dire sans doute une traduction métrique. Le système de la traduction métrique peut être le meilleur, ou même le seul possible en allemand ; la question est déjà plus débattable en anglais, où les meilleures traductions modernes du grec classique, par exemple celles de Patton pour l'*Anthologie Palatine*, sont des traductions en prose. En France, où le système prosodique est si totalement différent de la poésie latine ou grecque qu'il est impossible de créer même de lointaines équivalences, le système de la traduction en vers est tombé en défaveur, justement selon moi, dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Toute traduction versifiée est en effet très rigide et trop limitée dans ses tours pour donner au lecteur

---

<sup>105</sup> Lettre au directeur de la *Neue Rundschau*, du 22 mai 1954, *ibid.*, p. 351 (note 2 à propos de Paul Celan).

<sup>106</sup> Paul Celan lui écrivit le 24 septembre concernant cette traduction : voir lettre à Paul Celan, du 25 octobre 1954, *ibid.*, p. 419, dans laquelle elle lui demande de se mettre directement en rapport avec Rudolph Hirsch, directeur des éditions Fischer à Francfort. Voir aussi lettres à Rudolph Hirsch, du 23 février 1955 et du 21 avril 1956, *ibid.*, p. 452 et 538-539. Une lettre du 8 mai 1956 annoncera que la *Neue Rundschau* abandonne le projet (*ibid.*, p. 538, note 2). En 1959, Marguerite Yourcenar prendra d'autres contacts avec la direction du journal *Merkur* : lettre à Joachim Moras, du 11 mars 1959, correspondance inédite, BMS Fr 372.2 (4917).

<sup>107</sup> Voir *Gedichte des Konstantin Kavafis*, éd. Helmut von DEN STEINEN. Berlin, Suhrkamp, 1953, 143 p. (traduction de près de la moitié des poèmes) ; un choix de poèmes avait également été traduit par Wolfgang CORDAN sous le titre *Der Wein der Götter*. Maastricht, Veltman, 1947, 35 p. (voir *Présentation critique*, p. 285).

qui ne lit pas le grec une idée suffisante de l'œuvre traduite ; elle tend à la fois à réduire le contenu du poème et à en boursoufler la forme ; elle risque aussi d'être d'une extrême platitude, du fait de l'effort d'imitation mécanique qu'elle comporte. C'est ce qui explique que, depuis deux siècles, aucun bon poète ne s'y soit risqué. En France tout au moins, la seule traduction en vers douée de valeur littéraire est la *transcription* ou *l'imitation libre* d'œuvres déjà célèbres, assez illustres pour que le lecteur puisse goûter à leur sujet toutes les variations possibles, sans être induit en erreur sur l'original lui-même. Ce fut le système de Ronsard ou d'André Chénier. Encore faut-il, même pour ces œuvres inspirées du grec plutôt que soucieuses de le traduire, que le poème soit assez bref pour que l'effort puisse se soutenir, et même les plus belles épigrammes antiques ne s'y prêtent pas toujours, à plus forte raison de plus longs poèmes. J'ai beaucoup réfléchi à ce sujet, ayant moi-même essayé et pratiqué les deux systèmes.

La seule traduction métrique moderne que je connaisse du grec en français est celle d'une Anthologie de Poèmes Grecs rassemblés en 1939 par Robert Brasillach [publiée en 1950 chez Stock] ; elle est en vérité très mauvaise, et presque une preuve par l'absurde de l'impossibilité de passer au rabot d'une même prosodie syllabique et rimée le système extraordinairement complexe de la prosodie antique. Le vers libre, complètement anarchique, n'est pas une meilleure solution.

Je n'entreprends naturellement pas de juger ce qui, de la prose ou du vers, convient le mieux à une traduction allemande. L'idée de confier ces poèmes à M. von Steinen me semble en principe excellente, puisqu'elle permettra d'en unifier le ton avec ceux que le public allemand connaît déjà<sup>108</sup>.

Durant son séjour en Allemagne, Marguerite Yourcenar se préoccupe aussi de savoir si le refus signifié par Singopoulos à Gallimard « a découragé les éditeurs de la NNRF de publier cette traduction, au moins

---

<sup>108</sup> Lettre à Rudolph Hirsch, du 18 août 1954, *ibid.*, p. 374-376. Voir aussi lettre à Rudolph Hirsch, s.d. (de Munich), *ibid.*, p. 360-361. Ces remarques de Marguerite Yourcenar peuvent être rapprochées de ce qu'elle écrit à Jean Schlumberger cinq ans plus tard : « Si je n'ai pas traduit Cavafy en vers, c'est parce que j'abhorre, en français tout au moins, la traduction versifiée, qui de Delille à Brasillach, n'a produit chez nous que des pensums. Même en anglais, les traductions versifiées du grec sont plus floues et plus faibles qu'on ne le dit ; même en italien, où elles sont plus tolérables qu'ailleurs, la fidélité n'est qu'apparente », lettre à Jean Schlumberger, du 12 juin 1959, correspondance inédite, BMS Fr 372.2 (5161).



pour le moment, auquel cas – ajoute-t-elle – je tiendrais à la reprendre, ou s'ils comptent continuer ce qu'ils ont entrepris »<sup>109</sup>. Elle demande à Dimaras d'annoncer à Gallimard leur accord quant à la traduction et à la publication de celle-ci, afin de le décider si possible à passer outre à Singopoulos, mais elle est bien consciente que, puisque le nouveau contrat de 1953 la lie à l'acceptation ou au refus de ses trois prochains manuscrits, le renoncement de Gallimard à poursuivre la publication l'amènerait à devoir chercher un autre éditeur<sup>110</sup>.

Elle en vient, durant cet été 1954, à se plaindre de la « nonchalance athénienne »<sup>111</sup> de Constantin Dimaras, qui a « perdu toute trace de sa correspondance d'autrefois avec Singopoulo[s] »<sup>112</sup>. En fait, Dimaras semble avoir « égaré les brouillons ou copies de [ses] lettres à Singopoulo[s] » et c'est pourquoi elle le « trouve effroyablement négligent dans toute cette affaire », lui écrit-elle. Et elle précise : « Le fait que vous ne m'ayez jamais indiqué les termes exacts de la protestation de Singopoulo[s], et le degré de sérieux de celle-ci m'a obligée à présenter le manuscrit à Gallimard [...] sans les précisions que j'aurais pu autrement lui fournir »<sup>113</sup>. Pour sa part, Dimaras est plus préoccupé par des points de traduction plus littérale, au grand scandale de Marguerite Yourcenar qui se justifie et se défend contre la trahison que représenterait une littéralité absolue du traducteur<sup>114</sup>.

À son retour à Paris, le 22 septembre, Marguerite Yourcenar est prise dans l'« affaire Électre »<sup>115</sup>. Apprenant alors par Gallimard que le projet de publication « Cavafy » est suspendu « en raison des difficultés créées

---

<sup>109</sup> Lettre à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 29 mai 1954, *ibid.*, p. 352-353.

<sup>110</sup> Lettres à Constantin Dimaras et à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 17 juin 1954, *ibid.*, p. 356-358.

<sup>111</sup> Lettre à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 17 juin 1954, *ibid.*, p. 357-358.

<sup>112</sup> Lettre à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 16 août 1954, *ibid.*, p. 373-374.

<sup>113</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 20 août 1954, *ibid.*, p. 379-381.

<sup>114</sup> Au cours de cet été 1954, elle rédige un court essai sur Oppien, poète grec du III<sup>e</sup> siècle qui fut traduit en français par Florent Chrestien en 1575. Elle s'est essayée, écrit-elle à la princesse Schakhovskoy à propos d'Oppien, « de le traduire en vers et dans le style du XVI<sup>e</sup> siècle » (lettre du 10 août 1954, *ibid.*, p. 365), bien convaincue de la nécessité de dépasser la littéralité.

<sup>115</sup> Elle était alors engagée, depuis quelques mois, dans le projet de mise en scène d'*Électre ou la Chute des masques*, au théâtre des Mathurins, par Jean Marchat, mais elle en conteste la distribution (le jugement sera rendu en sa faveur en mars 1956).

par M. Singopoulo[s] », elle répond en lui faisant part de sa volonté d'assigner celui-ci en justice et lui demande s'il se propose d'intervenir dans ce débat<sup>116</sup>. La réponse tarde à venir, mais à la fin de février 1955 – elle vient alors d'achever la rédaction d'un article d'hommage à Thomas Mann –, elle apprend par son avocat que Gallimard ne compte prendre aucune initiative contre M. Singopoulos ; aussi propose-t-elle à l'éditeur de prendre à sa charge ses frais de procédure afin que le jugement puisse être rendu par le tribunal – sans guère de conviction cependant de décider l'éditeur à s'engager à ses côtés<sup>117</sup>. L'affaire est entre les mains des avocats.

Rentrée à Petite Plaisance en juin 1955 – où elle entreprend une nouvelle rédaction de « D'après Dürer »<sup>118</sup> –, un courrier de Constantin Dimaras, en date du 1<sup>er</sup> août 1955, lui apprend de nouveaux développements dans l'affaire Singopoulos :

Je vous écris ces quelques mots simplement pour rétablir le contact – écrit Dimaras. En effet, il me semble que Singopoulo[s] n'aurait plus d'autre désir que de voir notre traduction de Cavafy publiée par Gallimard. J'ai été déjà par deux fois pressenti à ce sujet et j'attends maintenant une demande de rendez-vous... Donc je veux savoir où vous êtes... pour que je puisse lui transmettre au plus vite (votre adresse exacte)... Comme

---

<sup>116</sup> Lettres recommandées à Gaston Gallimard, du 5 octobre et du 7 décembre 1954, *ibid.*, p. 405 et 440.

<sup>117</sup> Lettres à Gaston Gallimard et à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 6 mars 1955, *ibid.*, p. 463 et 464-465. Désireuse de savoir si elle peut reprendre son manuscrit et le confier à un autre éditeur, elle accumule les preuves de sa bonne volonté dans cette affaire et n'omet pas de rappeler qu'elle avait depuis le début averti Gallimard des difficultés qui pouvaient être créées par Singopolos. En même temps, elle interroge son avocat pour savoir s'il existe pour elle « un moyen d'engager sans eux [les Gallimard] une action judiciaire ».

<sup>118</sup> Cette nouvelle avait été publiée en même temps que deux autres (« D'après Greco » et « D'après Rembrandt ») dans *La Mort conduit l'attelage*, paru chez Grasset en 1934. Les trois nouvelles étaient la reprise de récits composés par Marguerite Yourcenar « vers la vingtième année » (« Chronologie ») en vue d'un grand roman. La réécriture de « D'après Dürer », entamée en juin 1955 et pour laquelle Marguerite Yourcenar entreprendra bientôt un nouveau voyage aux Pays-Bas, en Allemagne, Belgique et France en octobre-novembre 1956, aboutira à la publication de *L'Œuvre au Noir* en 1968.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

c'est vous qui traiterez vous aurez toujours l'opportunité de donner à l'affaire la suite que vous jugerez préférable...<sup>119</sup>

Si l'héritier « semble revenu à des idées plus raisonnables [et à des] sentiments amicaux tout neufs »<sup>120</sup>, Marguerite Yourcenar, réservée, veut laisser les choses aller leur cours et renvoie aux avocats, avertissant le sien du changement d'orientation tout en lui signalant que « Singopoulo[s] n'a peut-être d'autre but que de nous faire perdre du temps » et qu'en tout état de cause un accord signé par Singopoulos devrait lui être demandé<sup>121</sup>. Elle renoue avec Gaston Gallimard pour lui indiquer « que M. Singopoulo[s] renonce à son attitude hostile, et désire voir paraître la traduction de Kavafis par M. Dimaras et par moi », et elle lui demande si ces nouvelles conditions sont de nature à relancer la publication de l'ouvrage, auquel cas elle pourrait lui « renvoyer les épreuves corrigées et les quelques notes explicatives à ajouter en fin de volume »<sup>122</sup>.

Les échanges de correspondance d'août-septembre 1955 entre Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras laissent entendre que les difficultés créées par Alexandre Singopoulos sont sans doute motivées par son désir de voir paraître en priorité une autre traduction française – œuvre de Georges Papoutsakis – qui sera éditée par les Belles Lettres. Marguerite Yourcenar estime qu'il n'existe aucun inconvénient à ce que les deux traductions paraissent en même temps, l'une étant plus académique et l'autre (la sienne) plus littéraire ; et donc aucune question d'exclusivité ne se pose, surtout qu'il s'agit de poésie et que les poètes ont « droit à un nombre presque infini d'interprétations »<sup>123</sup>. Elle endosse bien consciemment sa « profession de traduction » et fait comprendre à Constantin Dimaras que le droit final de décider de la traduction en français lui revient en propre car le dernier mot doit être à celui qui connaît « les nuances et les impondérables de la langue dans laquelle on

---

<sup>119</sup> D'après la relation qu'en fait Marguerite Yourcenar à M<sup>e</sup> Jean Mirat dans sa lettre du 16 août 1955, *ibid.*, p. 486.

<sup>120</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 16 août 1955, *ibid.*, p. 484-485.

<sup>121</sup> Lettres à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 16 août, du 9 septembre, du (?) septembre et du 15 octobre 1955, *ibid.*, p. 486-487, 489, 496 et 498-499.

<sup>122</sup> Lettre à Gaston Gallimard, du 9 septembre 1955, *ibid.*, p. 488.

<sup>123</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 12 septembre 1955, *ibid.*, p. 490.

traduit » – ainsi, lui dit-elle, a-t-elle toujours laissé le dernier mot à Grace Frick dans la traduction anglaise d'*Hadrien* (*ibid.*, p. 490). Enfin, Marguerite Yourcenar s'explique sur l'intérêt des notes historiques qui sont destinées à renseigner le lecteur sur certains personnages peu connus : « Kavafis, écrit-elle, n'est pas un Verlaine, et lui-même à coup sûr eût préféré être jugé par des lecteurs aussi renseignés que lui » (*ibid.*, p. 491) ; c'est pourquoi elle n'a pas épargné son temps et sa peine pour retrouver les sources historiques des poèmes, se souciant aussi d'adapter les noms à l'usage français habituel.

Comme Marguerite Yourcenar l'avait craint, la réponse de Singopoulos n'arrive pas. Début janvier puis début mai 1956, elle s'en informe auprès de son avocat et exprime son doute sur la sincérité et la réalité des propositions faites oralement par Singopoulos à Dimaras : l'ouvrage est-il de nouveau dans l'impasse ?<sup>124</sup>

#### 4. Vers la publication de l'ouvrage en juin 1958

Face aux manœuvres de temporisation d'Alexandre Singopoulos, Marguerite Yourcenar s'active à d'autres projets. Fidèle à sa « méthode d'écrivain »<sup>125</sup>, elle reprend en main, vraisemblablement au printemps de 1956, des poèmes inédits rédigés entre 1928 et 1955, qu'elle accepte de publier « comme une sorte de ballon d'essai » sous le titre *Les Charités d'Alcippe*<sup>126</sup>.

---

<sup>124</sup> Lettres à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 1<sup>er</sup> janvier et du 7 mai 1956, *ibid.*, p. 505-506 et 544-545. Voir aussi lettre à Gaston Gallimard, du 14 octobre 1956, *ibid.*, p. 580-581.

<sup>125</sup> Lettre au directeur du Club français du livre, du 11 avril 1956, *ibid.*, p. 536-537.

<sup>126</sup> *Les Charités d'Alcippe*. Liège, La Flûte enchantée, 1956, 37 p. L'ouvrage paraît à la fin d'octobre 1956, lors de la tournée de Marguerite Yourcenar en Belgique, mais sera bientôt retiré de la vente. N'ayant pu lire et corriger les épreuves que lui avait pourtant envoyées Alexis Curvers, Marguerite Yourcenar eut directement sous les yeux la plaquette de poésies, alors qu'elle se trouvait à Mons. Elle y nota immédiatement quelques erreurs : voir lettre à Alexis Curvers, du 1<sup>er</sup> novembre 1956, *ibid.*, p. 585-587. Avant l'expédition des exemplaires destinés à la presse ou à des amis, elle corrigea « grossièrement et dans le texte certains choix graphiques de l'éditeur et certains titres. L'édition de luxe à petit tirage (quatre cent cinquante exemplaires) était désormais gâchée pour plus de cent d'entre eux » (Michèle GOSLAR, *Yourcenar, op. cit.*, p. 223). Le livre fut retiré du commerce. Une édition revue et augmentée paraîtra chez Gallimard en 1984. Lors de ce séjour en Belgique (du 23 octobre au 16 novembre 1956), Marguerite

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Revenue aux États-Unis en décembre 1956 – chargée des souvenirs de Hollande et d'Allemagne où elle était « allée rechercher des impressions pour la refonte de *La Mort conduit l'Attelage* »<sup>127</sup> –, elle poursuit la rédaction de ce qui deviendra *L'Œuvre au Noir*, et publie en février 1957 une réédition revue et corrigée de *Feux* (Plon, 1957).

Durant ces mois de travail intense, il semble que Dimaras et ses amis aient cherché à obtenir un arrangement auprès de Singopoulos, mais en vain. Dans un courrier adressé à Constantin Dimaras en août 1957, Marguerite Yourcenar exprime ses craintes :

Je crains bien que les pressions amicales exercées sur Singopoulo[s] par vos amis ne soient plus nuisibles qu'utiles, en persuadant davantage ce Monsieur que, puisqu'on s'adresse à lui, il a sur cette traduction des droits qu'en réalité il n'a pas. Il a évidemment voulu nous jouer, et me troubler par votre entremise, il y a deux ans, en donnant un nouvel agrément verbal qui n'a aucune valeur légale puisque la lettre où vous me l'annonciez n'était pas revêtue de sa signature. Si Gallimard continue à hésiter à publier par crainte du bluff de Singopoulo[s], je suivrai éventuellement l'avis de mon avocat et porterai ce manuscrit chez un autre éditeur<sup>128</sup>.

C'est pourtant une lettre de Gaston Gallimard, datée du 2 septembre 1957, qui lui annonce que l'affaire est en train de s'arranger : « l'avocat de M. Singopoulo[s] semble maintenant disposé à reconnaître notre droit de publier la traduction de Kavafis qu'il avait prétendu pouvoir nous contester »<sup>129</sup>. Après examen de la lettre de M. Asteriadis, avocat de la partie adverse, des propositions d'accord peuvent être échangées<sup>130</sup> : la

---

Yourcenar donna un cycle de conférences qui la mena dans plusieurs villes. La conférence de Liège (12 novembre), où elle parla des portraits gréco-romains, fut un grand succès.

<sup>127</sup> Lettre à Jacques de Saussure, du 24 décembre 1956, *ibid.*, p. 606-608.

<sup>128</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 30 août 1957, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4459).

<sup>129</sup> Lettre à Gaston Gallimard, du 20 septembre 1957, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5541).

<sup>130</sup> Lettre à Gaston Gallimard, du 14 octobre 1957, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5541) ; lettre à M<sup>e</sup> Jean Mirat, du 14 octobre 1957, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4932).

formule « Il est bien entendu toutefois que Mme Yourcenar et M. Dimaras ne sauraient, en vertu de nos conventions, avoir un droit d'exclusivité de traduction de l'œuvre de Cavafy, mais qu'évidemment ils ont les droits les plus entiers sur leur propre traduction » ne fit pas de difficulté ; quant aux droits, il fut convenu qu'ils seraient répartis moitié pour les traducteurs et moitié pour les héritiers. Pour Marguerite Yourcenar, on en était bien resté aux termes de l'arrangement de 1939, mais c'était maintenant écrit et il n'y avait plus de rétractation possible. Elle communique les bonnes nouvelles à son collaborateur Constantin Dimaras<sup>131</sup>. Le 19 novembre, à Wellesley College près de Boston, elle fait une conférence au sujet des « poètes grecs et de leur influence sur la poésie française ».

S'étant employée à mettre au point les notes qui complèteront l'ouvrage sur Kavafis, Marguerite Yourcenar envoie celles-ci – onze pages accompagnées de recommandations précises – chez Gallimard le 5 février 1958<sup>132</sup>, peu avant de partir pour l'Italie. Elle accepte l'exigence de Singopoulos concernant la graphie du nom « Cavafy »<sup>133</sup>. À Florence, les 17 et 18 avril, elle corrige avec Grace Frick, les épreuves du *Cavafy*<sup>134</sup>. Le livre sort enfin à la mi-juin 1958<sup>135</sup>.

Marguerite Yourcenar, qui vient alors de rentrer aux États-Unis, envoie immédiatement à Gallimard « une liste de service de presse et

---

<sup>131</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 7 novembre 1957, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4459). Il n'est pas impossible, écrit-elle – confirmant une allusion faite par Dimaras dans un courrier antérieur – qu'une remarque de Raymond Queneau sur les « héritiers abusifs » ait persuadé Singopolos de faire « volte-face au moment où on ne s'y attendait plus », mais elle doute que cette remarque ait été décisive.

<sup>132</sup> Lettre à Jean Festy, du 5 février 1958, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5535).

<sup>133</sup> Lettre à Jean Festy, du 2 mars 1958, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5535) ; lettre à Gaston Gallimard, du 2 mars 1958, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5541). Elle précise que « notre traduction ne comporte que les 154 poèmes du texte de l'édition originale publiée à Alexandrie en 1936 et [qu'ils] seront publiés exactement dans le même ordre que celui de l'édition originale ».

<sup>134</sup> Voir *Les Voyages de Marguerite Yourcenar*. Bruxelles, Centre International de Documentation Marguerite Yourcenar (*Bulletin*, n° 8), décembre 1996, p. 54.

<sup>135</sup> L'achevé d'imprimer de l'imprimerie Floch à Mayenne indique la date du 12 juin 1958. Le dépôt légal est indiqué au 2<sup>e</sup> trimestre 1958.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

d'hommages personnels »<sup>136</sup>, destinée à compléter celle de la Librairie, et demande qu'on lui fasse parvenir « la liste complète des envois qui auront finalement été faits ». Quelques jours plus tard, « une liste de corrections [...] pour être en ordre pour tout futur tirage » parvient chez Gallimard : elle y signale des erreurs dans les majuscules et les italiques dans la préface, les notes et l'index, ainsi qu'une citation erronée de Cavafy (note 1 de la page 62)<sup>137</sup>. Elle annonce à Constantin Dimaras la parution de l'ouvrage, signalant qu'elle a « fait faire en France un service de presse assez considérable... [tenant] à ce que le volume fût le plus 'publié' possible »<sup>138</sup>. Elle termine en se confiant et en rappelant tout ce que, pour elle, contient ce volume :

Ceci dit, je suis heureuse, comme vous le pensez bien, de voir que cette traduction, si agréablement faite par les soirs d'Athènes, il y a bientôt vingt ans, puis dont la mise au point a demandé tant de soins interrompus par tant d'événements et par tant de litiges, finisse enfin par sortir. Je suis aussi essoufflée... Que de fatigues... Ce volume contient pour moi, non seulement les quelques mois de notre tâche en commun, et les longues années au cours desquelles j'ai, de façon intermittente, repris ce travail (et subi de nouveau le charme du poète), mais encore les Evzones qui dansaient dans la cour de la caserne du Palais-Royal que je longeais le soir en me rendant chez vous, et la couleur des anémones et des cyclamens sauvages que j'achetais cette année-là chez un fleuriste de l'avenue de Kiphissia...

Le volume (293 p.) comprend successivement : la « Présentation critique de Constantin Cavafy » (58 p.), les « Poèmes traduits par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras » (154 poèmes présentés selon un ordre chronologique, 192 p.), et une partie intitulée « Notes historiques de l'édition française et bibliographie résumée » (26 p.).

---

<sup>136</sup> Lettre à Gaston Gallimard, du 20 ou 21 juin 1958, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5541). La liste qu'elle communique comporte 249 noms.

<sup>137</sup> Lettre à Jean Festy, du 5 juillet 1958, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5535).

<sup>138</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 6 juillet 1958, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4459). Comme dans la lettre de la veille à Jean Festy, elle dit sa satisfaction sur l'aspect final du volume et son « aspect finalement assez homogène », tout en mentionnant cependant son relevé de soixante-treize fautes d'impression et de l'erreur dans la note 1 de la page 62.

4<sup>e</sup> étape : « Présentation critique de Constantin Cavafy », 1958, 58 pages

Les changements apportés par Marguerite Yourcenar à la « Présentation critique de Constantin Cavafy » (qui a été portée à 58 pages, alors que le texte antérieur paru dans *La Table Ronde* en 1954 comportait 27 pages et que le texte initial ou « Essai sur Kavafis » paru dans *Mesures* en 1940 était de 16 pages) manifestent essentiellement sa volonté de se référer davantage aux poèmes (en citant leurs titres ou des extraits) et d'en indiquer autant que possible les sources soit dans l'existence de l'auteur soit dans des références littéraires ou historiques. Sans reprendre les modifications de détail, mentionnons ici les principaux changements introduits dans cette version finale.

(1) À la fin du premier paragraphe (p. 8), Marguerite Yourcenar ajoute : « Et c'est seulement vers la fin qu'il [Cavafy] a exprimé à peu près ouvertement ses hantises les plus personnelles, les émotions et les souvenirs qui de tout temps, mais de façon plus vague et plus voilée, avaient inspiré et sustenté son œuvre ». Elle veut insister, semble-t-il, sur l'aspect très *personnel* des poèmes de Cavafy. Elle le redira à la fin de sa « Présentation » : « Il n'y a chez lui, en dernier ressort, que des poèmes personnels ». Le fait que les aspects les plus personnels de la vie de Cavafy n'aient pu s'exprimer « à peu près ouvertement » que « vers la fin » est un élément bien compréhensible<sup>139</sup>. Ce que Marguerite Yourcenar laisse entrevoir – sans toutefois le dire –, c'est que, par contraste avec cette expression enfin libérée, la voix de Cavafy (comme elle le recueillit dans le témoignage de l'« enfant ») devenait dans le même temps murmure confus, voix aphone, psalmodie de sorcier, et que ses poèmes acquéraient toujours plus cette « surface lisse, sans rehauts, presque sans accents... d'une délicatesse infinie ».

(2) Le deuxième paragraphe (p. 8-10) est, quant à lui, entièrement nouveau. Pour Marguerite Yourcenar, peu intéressée par une biographie « extérieure » du poète, les vers eux-mêmes « nous renseignent davantage sur ce que fut cette existence bornée en apparence aux routines du bureau et du café, de la bibliothèque et de la taverne louche ». Occasion de citer

---

<sup>139</sup> La poésie de Cavafy resta longtemps secrète, reprise et soumise à des corrections tardives de l'auteur. Elle ne connut sa première édition formelle qu'en 1935, deux ans après la mort de l'auteur (voir *supra*, note 24).



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

un bon nombre de poèmes et de s'essayer à faire le chemin inverse qui va de la précision du poème à sa source : le souvenir, l'émotion confuse qui l'a fait naître (s'arrêtant particulièrement ici aux quelques images féminines présentes dans l'œuvre).

(3) La note sur l'anglomanie de Cavafy (p. 11) signale la volonté des héritiers du poète de voir le nom orthographié Cavafy au lieu de Kavafis.

(4) Au témoignage de Forster, Marguerite Yourcenar joint (p. 13) celui de Giuseppe Ungaretti<sup>140</sup> qui parle d'« un Cavafy sentencieux, compassé, mais affable, disant de temps à autre quelques mots qu'on n'oubliait pas ».

(5) Plusieurs ajouts visent à signaler des sources qui ont inspiré les poèmes et l'humanisme de Cavafy. C'est le cas, à la page 18 (note sur E. R. Bevan, *The House of Seleucus*, 1902) et à la page 20 (lignes 6-8 et 14-21). C'est aussi le cas de la note de la page 40.

(6) La note de la page 21 situe Cavafy comme n'étant pas représentatif de l'ensemble des poètes néo-grecs.

(7) Dans un long paragraphe (p. 23-25 « Groupons par cycles... »), Marguerite Yourcenar introduit un nouveau groupement des poèmes historiques de Cavafy par cycles, qui montre l'étendue de la matière historique touchée par l'historien-poète : cycles Ptolémée-Séleucide (au moins deux douzaines de poèmes), cycle Juifs-Hellénisés (quatre poèmes), cycle alexandrin César-Césarion-Antoine (sept poèmes), cycle Sophistes-Poètes-Universités antiques (dix poèmes), cycle Néron (deux poèmes), cycle Païens-Chrétiens (vingt poèmes), cycle Apollonius de Tyane (deux poèmes), cycle Julien l'Apostat (sept poèmes), cycle Orthodoxie-Chroniques byzantines (sept poèmes), cycle Maladies-Morts-Funérailles<sup>141</sup>.

---

<sup>140</sup> Le poète italien Giuseppe Ungaretti (1888-1970) naquit à Alexandrie, où ses intérêts littéraires naissants furent favorisés notamment par ses contacts avec le groupe de la revue *Grammata* chère à Cavafy. Ungaretti assura aussi la co-direction, avec Jean Paulhan entre autres, de la revue *Mesures* (voir *supra*, note 38).

<sup>141</sup> La volonté de Marguerite Yourcenar de classer les poèmes par cycles (ou selon l'histoire), puis par genres (ou selon les thèmes) et de ne pas se contenter de l'ordre chronologique correspond à l'idée manifestée par les collections de poèmes mises en circulation durant les dernières années de la vie de Cavafy : les deux premiers fascicules reliés y regroupent les poèmes de 1905-1915 et de 1916-1918 selon un ordre thématique : voir Anthony HIRST, *art. cit.* (*supra*, note 24).

(8) Parlant des poèmes politiques de Cavafy, Marguerite Yourcenar en souligne l'actualité (ajout p. 27-28 : « Il y a plus... des thèmes d'il y a vingt siècles »).

(9) Par la note de la page 33 et les deux nouvelles phrases de la page 34 (« Le reste du temps... plus voilés. » et « C'est à tel point... par l'ombre portée. »), Marguerite Yourcenar attire l'attention sur la présence chez Cavafy de quelques poèmes qui sont, à son sens, « d'une fadeur (et donc d'une indécence) inacceptable », des poèmes « entachés de faiblesse ou de complaisance ». Voir aussi la note de la page 40.

(10) Ajout d'une note sur l'interprétation de deux poèmes (p. 50).

(11) Parlant de la technique littéraire de Cavafy, elle ajoute les phrases : « La passion pour élaborer d'une part, pour simplifier de l'autre, pour abrégé toujours, aboutit chez ce poète à un procédé fort curieux que j'appellerais, faute de mieux, celui de l'aide-mémoire ou de la note de lecture » (p. 53) ; « Ses poèmes les plus émouvants se bornent parfois à une citation à peine commentée » (p. 54) ; « elles [les pièces en monologue] permettent au poète dramatique en puissance qu'est Cavafy d'intérioriser l'émotion d'autrui, d'extérioriser la sienne propre » (p. 55) ; « Cette extraordinaire multiplicité d'intentions finit ainsi par constituer une sorte de labyrinthe où le secret et l'aveu, le texte et le commentaire, l'émotion et l'ironie, la voix et l'écho se mélangent inextricablement les uns aux autres, et où le travesti devient un aspect du nu » (p. 56-57).

(12) Une note (p. 55) précise ce que Marguerite Yourcenar entend par « obscurité » de Cavafy, tout en signalant les difficultés que cela pose au traducteur : « Le passage du discours direct au discours indirect au sein d'un même et bref poème présente souvent d'extraordinaires obstacles au lecteur et au traducteur. Du même ordre, ces cassures à l'intérieur de certaines pièces gnomiques où le poète s'adresse tour à tour au lecteur, à soi-même, et à un personnage allégorique qui n'est soi-même qu'à demi ; du même ordre encore, le goût pour ce que j'appellerais le titre indirect, c'est-à-dire emprunté à un incident ou à une figure secondaire, et non au thème principal du poème ou à son personnage central ».

(13) La fin de la « Présentation » (p. 57-64) comprend un certain nombre de considérations nouvelles à propos du travail de traduction lui-même. Marguerite Yourcenar justifie d'abord le choix d'une traduction intégrale (volonté d'en rester au recueil « revu et trié par l'auteur » et

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

refus de supprimer des pièces jugées trop complexes ou trop complaisantes<sup>142</sup>). Elle signale ensuite les problèmes suscités par le style et la langue de Cavafy, plus proche de l'idiome populaire que de la langue des puristes, et fait part de ses choix de traduction (p. ex. dans l'utilisation des temps des verbes, le respect de termes importés d'Europe et des titres). Elle parle alors longuement de son option pour une traduction en prose : « Si j'ai finalement opté... une série de poèmes en prose ». Enfin, elle situe la part prise par Constantin Dimaras, « qui voulut bien, voici quelques années, non seulement faire avec moi le mot à mot des poèmes, mais encore m'apprendre à les lire en dépit des difficultés que présentait pour moi le grec moderne ».

(14) Marguerite Yourcenar termine (p. 64) en annonçant les notes sur les sources de Cavafy, réclamées par presque tous les poèmes historiques<sup>143</sup>.

\*

Dans son état final (1958), la « Présentation critique de Constantin Cavafy » développe le plan suivant<sup>144</sup> :

I. Partie biographique (p. 7-14).

Données extérieures sur l'homme et l'écrivain (§ 1) ; l'existence de Cavafy, vue à partir de ce qu'en disent ses poèmes (§ 2) ; trois témoignages de Forster, Ungaretti et d'une jeune femme (§ 3-4).

II. Les poèmes (p. 14-57).

A. *Réflexion sur les notations de lieux ou de paysages* : l'absence de pittoresque est l'indice d'une sobriété de style particulière à Cavafy, d'un

---

<sup>142</sup> Elle se montre nuancée dans son jugement négatif sur Cavafy : « J'ajoute que ce qui m'avait d'abord paru un défaut m'a souvent semblé à la relecture une caractéristique essentielle, une saveur, peut-être un calcul de plus... » (note de la p. 60).

<sup>143</sup> Ces notes sur les sources de Cavafy exigèrent un travail considérable de Marguerite Yourcenar, comme elle l'avouera en 1959 à Maurice Noël peu avant la publication de son essai « Quand l'histoire dit-elle la vérité ? », *Le Figaro littéraire* (n° 686, 13 juin 1959, p. 1, 7, 8) : « ... [un problème] plus compliqué encore que celui des sources de Cavafy que je m'efforçais naguère de débrouiller en d'interminables notes », lettre à Maurice Noël, du 13 avril 1959, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4559).

<sup>144</sup> Une partie de ce plan est confirmée par les divisions données par Marguerite Yourcenar dans sa lettre à Joachim Moras, du 11 mars 1959, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4917).

prosaïsme tout entier au service de l'aventure humaine des personnages (p. 14-17).

B. *Présentation des poèmes historiques* : l'inspiration historique des poèmes permet de cerner le sens de l'humanisme et de l'hellénisme propres au poète néo-grec que fut Cavafy (p. 18-23) ; classement par cycles (p. 23-25) ; classement par thèmes : poèmes de destin, de caractère, politiques, de réflexion passionnée (p. 25-33).

C. *Présentation des poèmes sur l'amour* : inspiration personnelle de ces poèmes et difficultés propres à leur compréhension (p. 33-41).

D. *Rôle du corps et de la mémoire* dans les poèmes de Cavafy et image du temps qui en découle (p. 41-45).

E. *Moralisme de Cavafy*, selon la forme finale des poèmes : sérénité, simplicité, sagesse, voire mystique (p. 45-50).

F. *Art poétique* : l'artisan et sa matière ; les procédés littéraires : le style sec et souple, la pièce brève, le monologue, le silence (p. 50-57).

### III. La traduction et les notes (p. 57-64).

Justification du choix d'une traduction intégrale (§ 1) ; problèmes suscités par le style et la langue de Cavafy et choix opérés (§ 2) ; justification de l'option pour une traduction en prose (§ 3) ; part prise par Constantin Dimaras (§ 4) ; justification des notes (§ 5).

\*

L'ajout des notes en fin de volume (« Notes historiques de l'édition française et bibliographie résumée », p. 259-286) fut l'objet d'un long travail de Marguerite Yourcenar. Elle s'appuya, je l'ai déjà signalé, sur des renseignements reçus de Dimaras, Guey, Djelepy entre autres (voir *supra*, note 90). Ces notes visent à offrir au lecteur des indications sur les sources de Cavafy et donc une aide quant aux « poèmes historiques d'explication difficile » ou à « certains personnages peu connus ». La « Bibliographie résumée » (p. 285-286) signale les principales traductions existantes, en anglais, en allemand, en italien et en français (ne sont mentionnés que Griva et Levesque). Référence est également faite aux articles antérieurs de Marguerite Yourcenar parus dans les revues *Mesures* (1939 [*sic*, pour 1940]), *Fontaines* (1945 [*sic*, pour 1944]) et *Preuves* (1953 [*sic*, pour 1954]). Elle signale enfin les deux ouvrages essentiels parus en Grèce de G. K. Katsimbalis (*Bibliographia*

Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

K. P. Kavafè, Sergiadè, 1943-1944) et de Michel Péridis (*La vie et l'œuvre de Constantin Cavafy*, Athènes, Ikaros, 1948).

II<sup>E</sup> PARTIE

COMPTES RENDUS ET ARTICLES PARUS A LA SORTIE DU LIVRE

La réception d'une œuvre littéraire par les critiques se présente généralement comme une réaction « à chaud », telle qu'une première lecture peut la provoquer chez un lecteur dit « autorisé », lequel sauf exception ne sait pas encore comment le reste du lectorat, à commencer par ses confrères, va réagir. En quoi elle joue un rôle important dans la diffusion et le retentissement du livre. Marguerite Yourcenar, qui nourrit quelques appréhensions à l'égard des critiques littéraires, ne néglige pas de se tourner vers eux – « mes juges », dit-elle avec ironie –, espérant trouver l'attention et la bienveillance, voire la généreuse « sympathie » que requiert l'œuvre à peine venue au jour<sup>145</sup>.

Ainsi, lorsqu'en juin 1958, paraît sa traduction des poèmes du poète gréco-alexandrin Constantin Cavafy – réalisée en collaboration avec Constantin Dimaras – sous le titre *Présentation critique de Constantin Cavafy*<sup>146</sup>, Marguerite Yourcenar envoie immédiatement chez Gallimard une liste de service de presse « assez considérable ». Elle tient, écrit-elle à Constantin Dimaras, « à ce que le volume [soit] le plus 'publié' possible ». Cependant, elle lui confie aussi ses doutes sur la réception de l'ouvrage en France « surtout par le temps qui court »<sup>147</sup>. L'actualité

---

<sup>145</sup> Parlant de la réception de *Mémoires d'Hadrien* par les critiques, elle confiait à Lucien Maury : « Bien rares sont les gens qui savent lire attentivement, et accorder généreusement à ce qu'ils lisent cette sympathie sans laquelle l'œuvre la plus vivante reste lettre morte » (lettre à Lucien Maury, du 10 janvier 1952, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 118).

<sup>146</sup> *Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933, suivie d'une traduction intégrale de ses Poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*. Paris, Gallimard, 1958, 293 p. Achevé d'imprimer : 12 juin 1958 ; mise en vente : juin 1958 ; dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 1958. L'ouvrage est signalé dans la *Bibliographie de la France*, 149<sup>e</sup> ann., 5<sup>e</sup> série, n<sup>o</sup> 50, 9 décembre 1960 (sous le n<sup>o</sup> 11004 des Publications reçues par le Service du Dépôt légal : D.L. Impr.).

<sup>147</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 6 juillet 1958, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4459).

française était alors dominée par la prise de pouvoir du général de Gaulle (juin 1958) et le prochain référendum relatif à la nouvelle Constitution (28 septembre).

L'année suivante, ayant sans doute reçu de l'éditeur ou d'un office privé un ensemble de coupures de presse relatives à l'ouvrage, elle en communique la liste à Constantin Dimaras, en y joignant ses appréciations personnelles et en laissant poindre sa déception :

[...] Peu de critiques, et presque aucune significative. J'excepte *La Nation Belge*, *La Tribune des Lettres*, *Combat*, *Le Thyrse* (Bruxelles), *La Libération* (Claude Roy, peu intelligent), *Le Soir* de Bruxelles (Franz Hellens), *Le Journal de Genève*, *Les Lettres Françaises* (assez sottes), *Les Nouvelles Littéraires* (bien), *Le Phare* de Bruxelles (bien), les *Entretiens sur les Lettres et les Arts*, *Bulletin des Lettres*, *Marginales*, *Tribune de Genève* (très bien, par Démétrius Ioakimidis), *Bulletin critique du livre français* [sic] (idiot), *La Libre Belgique*, très bien, *La Métropole* d'Anvers, très bien, *Corriere della Sera*, par A. Moravia, très bien, mais donne à Kavafy ce je ne sais quoi de gris et de triste qui est proprement moravien, le *Stockholms-Tidningen*, très bien, par Anders Osterling [sic], les *Fiches Bibliographiques*, le *Göteborg-Posten* [sic], par Sonja Ohlon, très bien.

Je crois bien que c'est tout, si l'on ne compte pas les journaux de province, quelques-uns très bons, comme le *Paris-Normandie*, d'autres stupides, et une ou deux revues « spécialisées », comme *Arcadie* (plutôt bête) ou le *Kreis* de Zurich, intelligent pour son propos particulier.

Je crois que le livre a souffert d'avoir paru en juin 1958, au moment même du coup d'état de [de] Gaulle et du pire imbroglio algérien. La littérature passait tout à fait au second plan.

De plus, je ne connais pas à Paris de critique de journal, ou même de revue, assez lettré pour présenter intelligemment l'œuvre de Kavafis ou son point de vue sur l'Histoire. Mais l'œuvre chemine en quelque sorte souterrainement. Deux maisons allemandes, la revue *Neue Rundschau* et la revue *Merkur* se sont tour à tour proposées pour publier en allemand la préface ; elles y ont renoncé, en grande partie pour des raisons techniques (droits de traduction des poèmes réservés en Allemagne, rendant les citations figurant dans la préface de re-traduction difficile) ; d'autre part,

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

un contrat est passé pour la traduction en anglais de cette même préface. C'est tout. [...] <sup>148</sup>.

Les commentaires de Marguerite Yourcenar sont catégoriques : les comptes rendus n'ont pas été assez nombreux ni vraiment pertinents, et l'annonce du livre a été éclipsée par les événements d'Algérie <sup>149</sup>. En outre, des revues importantes et chères au cœur de l'écrivain n'ont pas fait écho à sa traduction des poèmes de Cavafy, et elle en est amère <sup>150</sup>. Cependant, écrit-elle, « l'œuvre chemine en quelque sorte souterrainement ».

Mon propos est de faire état des comptes rendus et articles parus dans les journaux et périodiques à la sortie de la traduction des poèmes de Cavafy par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras. (1) Je dresse d'abord la *liste des comptes rendus et articles* dont j'ai eu connaissance, une liste établie sur la base des titres communiqués par Marguerite Yourcenar, vérifiée <sup>151</sup> et complétée autant que possible <sup>152</sup>. (2) Je

---

<sup>148</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 7 octobre 1959, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4459).

<sup>149</sup> Sans oublier que venait de paraître, un mois plus tôt, la traduction des mêmes poèmes de Cavafy par Georges Papoutsakis (voir *supra*, note 93). Comptes rendus dans *Mercur de France*, t. 334, n° 1144, décembre 1958, p. 701-702 (par André Mirambel) et dans *Bulletin analytique de bibliographie hellénique*, t. 19, année 1958, Athènes, 1959, p. 2-3.

<sup>150</sup> C'est le cas des *Cahiers du Sud* et de *La Table Ronde*. Dans une lettre à Jean Ballard, directeur des *Cahiers du Sud*, Marguerite Yourcenar dit trouver surprenant que la sortie de *Présentation critique de Constantin Cavafy* n'ait pas « attiré l'attention d'une revue particulièrement préoccupée de poésie, et de ce qu'on appelle à tort ou à raison la pensée méditerranéenne », lettre à Jean Ballard, du 11 décembre 1960, correspondance inédite, bMS Fr 372 (1305). Cette lettre est citée par Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 284. Voir aussi Marc FAIGRE, « Un long combat : Marguerite Yourcenar et les *Cahiers du Sud* », *Marseille*, avril 1976, n° 141-143, p. 76-81.

<sup>151</sup> Je n'ai pas pu trouver les comptes rendus signalés par Marguerite Yourcenar et parus dans *La Métropole* (Anvers), dans *La Nation Belge* et dans *La Tribune des Lettres*. Toute information à ce sujet sera la bienvenue.

<sup>152</sup> J'ai dépouillé les journaux et périodiques suivants (de mai 1958 à décembre 1962) : *Actualité littéraire*, *Bulletin analytique de Bibliographie hellénique*, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, *Bulletin de Correspondance hellénique*, *Cahiers des Saisons*, *Cahiers du Sud*, *Les Cahiers Jean Tousseul*, *Carrefour*, *Critique*, *Écrits de Paris*, *Entregas de la Licorne*, *Études* (qui signale l'ouvrage de Marguerite Yourcenar dans la rubrique « Autres livres reçus par la revue », novembre 1958, p. 25), *L'Express* (qui signale l'ouvrage dans la rubrique « En librairie », 6<sup>e</sup> ann., n° 374, 14 août 1958, p. 20

rassemble ensuite en un *dossier* les textes intégraux de ces comptes rendus et articles, et (3) j'en dégage les *orientations principales*. (4) Je propose enfin quelques *réflexions ultérieures*, qui ont été l'objet de conférences ou d'articles plus développés et complètent utilement le dossier de la réception de l'ouvrage de Marguerite Yourcenar.

## 1. Liste de comptes rendus et articles parus

- Alain Bosquet, *Combat* (Paris), 24 juillet 1958, n° 4376, p. 7.
- Jacques Brenner, *Paris-Normandie* (Rouen), 1<sup>er</sup> août 1958, n° 4294, p. 6.
- Sonja Ohlon, *Göteborgs-Posten*, 15 août 1958, p. 2.
- Claude Roy, *Libération* (Paris), 20 août 1958, 15<sup>e</sup> ann., n° 4339, p. 2.
- Ernest Gorbitz, *Le Thyse* (Bruxelles), 1<sup>er</sup> septembre 1958, 60<sup>e</sup> ann., n° 4, p. 358-359.
- Franz Hellens, *Le Soir* (Bruxelles), 3 septembre 1958, 72<sup>e</sup> ann., n° 245, p. 8.
- P. S., *Journal de Genève*, 3 septembre 1958, n° 206, p. 4.
- René Lacôte, *Les Lettres françaises* (Paris), 11-18 septembre 1958, n° 738, p. 2.
- O. J. [Olivier Jourdain], *Arts* (Paris), 17-23 septembre 1958, n° 688, p. 3.
- Jean-Claude Brisville, *Les Nouvelles Littéraires* (Paris), 25 septembre 1958, n° 1621, p. 3.
- G. S. [Georges Sion], *Le Phare Dimanche* (Bruxelles), 12 octobre 1958, 13<sup>e</sup> ann., n° 667, p. 5.
- Anders Österling, *Stockholms-Tidningen*, 27 octobre 1958.
- Marc Daniel, *Arcadie* (Paris), novembre 1958, 5<sup>e</sup> ann., p. 43-45.

---

[« Cavafy est un grand poète moderne »] et dans les livres de Gallimard, 6<sup>e</sup> ann., n° 391, 11 décembre 1958, p. 30), *Le Français moderne*, *French Studies*, *Le Journal des Poètes*, *Les Lettres nouvelles*, *Mercure de France*, *Nouvelle Revue Française* (qui signale l'ouvrage dans les « Publications du 15 juin au 15 juillet 1958 », 6<sup>e</sup> ann., 1<sup>er</sup> août 1958, p. 1-2), *Plaisir de France*, *Points et Contrepoints*, *Preuves*, *Revue belge de philosophie et d'histoire*, *Revue des Études grecques*, *Revue générale*, *Revue d'histoire littéraire de la France*, *La Revue nationale*, *La Revue nouvelle*, *Revue de Paris*, *Romance Philology*, *Romanic Review*, *La Table Ronde*.



Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

- Paul Birague, *Les Entretiens sur les Lettres et les Arts* (Rodez), novembre 1958, n° 14, p. 61.
- Demètre Ioakimidis, *La Tribune de Genève*, 22-23 novembre 1958, n° 274, p. 27.
- Jacques Réda, *Marginales* (Bruxelles), décembre 1958, 13<sup>e</sup> ann., n° 62-63, p. 118-119.
- [Anonyme], *Bulletin critique du Livre en français* (Paris), décembre 1958, t. XIII, n° 12, p. 860.
- [Anonyme], *La Libre Belgique* (Bruxelles), 4 décembre 1958, 75<sup>e</sup> ann., n° 338, p. 11.
- Alb. L. [Albert Loranquin], *Bulletin des Lettres* (Lyon), 15 décembre 1958, 20<sup>e</sup> ann., n° 203, p. 447-448.
- Maurice-Pierre Boyé, *Les Fiches bibliographiques* (Paris), 1958, n° 7347.
- Michael Rethis, *Books Abroad* (University of Oklahoma), été 1959, vol. 33, n° 3, p. 303-304.
- Alberto Moravia, *Corriere della Sera* (Milan), 5 juillet 1959, 84<sup>e</sup> ann., n° 159, p. 3.
- R. G. D. [Raoul Germain-Delafont], *Der Kreis – Le Cercle – The Circle* (Zurich), septembre 1959, 27<sup>e</sup> ann., n° 9, p. 26-27.
- Étienne Coche de la Ferté, *Cahiers des Saisons* (Paris), été 1964, n° 38, p. 301-305.
- Hélène Ioannidi, *Critique* (Paris), avril 1972, 25<sup>e</sup> ann., t. 28, n° 299, p. 364-368.

## 2. Dossier : texte intégral des comptes rendus et articles parus<sup>153</sup>

Alain Bosquet<sup>154</sup>, *Combat*, 24 juillet 1958, n° 4376, p. 7  
[Rubrique] Nouvelles et poèmes traduits

### Constantin Cavafy

Les grands poètes étrangers n'ont pas beaucoup de chance chez nous. Rilke est épouvantablement traduit par Maurice Betz ; Whitman est déformé par Bazalgette ; Pouchkine et Leopardi attendent encore qu'on les traduise avec quelque talent. Parmi les cinq ou six poètes les plus considérables de notre temps, le Portugais Fernando Pessoa (admirablement traduit par Armand Guibert) et le Grec Constantin Cavafy ont dû attendre de nombreuses années avant d'être présentés, quinze ou vingt ans après leur mort, au public français. Il est surprenant et fort malheureux que Marguerite Yourcenar, malgré la belle plasticité de sa plume, ait cru devoir rendre par sa prose une des poésies les plus rigoureuses et les [plus] éclatantes du siècle. Elle avait pourtant l'exemple de la traduction allemande de Wolfgang Cordan. « En attendant les Barbares » est un sommet de la poésie contemporaine. On a le regret de dire que Marguerite Yourcenar en fait une charmante historiette. [En note le signalement du livre.]

---

<sup>153</sup> Ces comptes rendus et articles sont ici publiés avec l'aimable autorisation des rédactions ou des éditeurs. Il m'a été possible de les contacter pour la plupart d'entre eux.

<sup>154</sup> Alain Bosquet (1919-1998) est né à Odessa sous le nom d'Anatole Bisk. Quittant la Russie, il vit en Bulgarie, puis en Belgique où il étudie la philologie romane à l'Université libre de Bruxelles. En 1938, il fonde avec José-André Lacour la revue littéraire *Pylône* (6 numéros). Après la guerre, il s'installe à Paris où il termine ses études universitaires. Professeur de littérature, journaliste, critique littéraire volontiers satirique, notamment à *Combat* (1953-1974), il est aussi poète, membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique et de l'Académie des lettres du Québec. Auteur d'une *Anthologie de poèmes inédits de Belgique*, sous le nom d'Anatole Bisque (Bruxelles, Pylône, 1939) et d'une *Anthologie de la poésie française contemporaine* (Paris, Cherche-Midi, 1994). Voir Jean-Philippe SCHREIBER « Bosquet, Alain », dans *Dictionnaire biographique des Juifs de Belgique. Figures du judaïsme belge, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, éd. Jean-Philippe Schreiber. Bruxelles, De Boeck, 2002, p. 65-66.

Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Jacques Brenner<sup>155</sup>, *Paris-Normandie*, 1<sup>er</sup> août 1958, n° 4294, p. 6  
[Rubrique] Nous avons lu pour vous

**Les Poèmes de Constantin Cavafy**  
**traduits et présentés par Marguerite Yourcenar**

Commençons par une citation. C'est assurément de lui-même que parle Cavafy dans ce poème : « Il est étranger, inconnu dans Antioche. Il écrit beaucoup, l'homme venu d'Édesse. Et enfin la dernière pièce de vers est mise au net.

« Il a composé en tout quatre-vingt-trois poèmes. Mais il est las d'avoir tant écrit, d'avoir tant versifié, d'avoir si attentivement surveillé ses phrases grecques. Et maintenant, tout lui pèse.

« Soudain, une pensée le guérit de son accablement : “Grand homme... ”, cette parole délicieuse qu'autrefois Lucien entendit en songe ».

L'édition originale de l'œuvre de Constantin Cavafy parut à Alexandrie d'Égypte en 1935, trois ans après la mort du poète. De son vivant, il n'avait donné que quelques rares poèmes à des revues. Pourtant ces poèmes avaient suffi à lui assurer une renommée et même une espèce de gloire. Dès 1926, E.-M. Forster en avait donné à Londres quelques traductions. En France, c'est Mme Yourcenar qui entreprit de nous faire connaître Cavafy. Dès 1939, elle publiait dans *Mesures*, une étude et quelques essais de traduction, avec la collaboration de M. Constantin Dimaras. La guerre survint. Ce n'est qu'en 1945 que l'on put lire dans *Fontaine*, de nouvelles pièces de Cavafy, grâce aux mêmes traducteurs. Puis, ce fut M. Robert Levesque qui traduisit quelques poèmes pour les *Cahiers du Sud*, en 1948. Aujourd'hui, par les soins de Mme Yourcenar, paraît une traduction intégrale qui prendra place dans la bibliothèque de tout amateur de poésie. On ne pouvait imaginer édition paraissant dans de meilleures conditions : Mme Yourcenar l'a fait précéder d'une « Présentation critique » qui est une fine et admirable étude, et suivre de notes qui éclairent plus d'une pièce historique. On n'attendait pas moins de l'auteur des *Mémoires d'Hadrien*.

---

<sup>155</sup> Jacques Brenner, pseudonyme de Jacques Meynard (1922-2001), romancier et critique français, notamment à *Paris-Normandie*, conseiller littéraire chez Minuit, Julliard et Grasset. Auteur d'une *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours* (Paris, Fayard, 1978) et de *Voyage dans les littératures étrangères* (Paris, Grasset, 1990). Grand prix de littérature de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre. Il participe avec Bernard Frank, en 1955, à la création et à la direction de la revue *Les Cahiers des Saisons*. Je remercie la Bibliothèque nationale de France et son service de reproduction pour ce compte rendu.

Qui fut Cavafy ? Il est né en 1863 à Alexandrie, de parents grecs originaires de Constantinople. Il travailla au ministère de l'Irrigation, d'abord simple employé, puis chef de bureau. Cette activité de fonctionnaire se poursuivit simplement, mais les poèmes nous renseignent sur la vie véritable de leur auteur. Il mourut à Alexandrie en 1933.

Qui est Cavafy ? Il est un des poètes les plus célèbres et les plus grands de la Grèce moderne, s'inscrivant dans une lignée classique, mais apportant une nouvelle manière de voir et de sentir : « Mon apport à l'art, écrit-il, est fait de sensations et de désirs... Quelques visages ou lignes entrevues, vagues mémoires d'amours inachevées... Mieux vaut m'abandonner à l'art. Il sait façonner une certaine forme de beauté, complétant la vie de manière presque imperceptible, combinant les impressions, combinant les jours... »

Tous les poèmes de Cavafy sont brefs, comme le veut le goût alexandrin. Ils sont aussi extrêmement denses et travaillés. À ce propos, on pourrait dire que Cavafy est capable de nous réapprendre à lire. Ses poèmes se lisent lentement et dix lignes ou moins suffisent à nous faire rêver longtemps. La présente traduction est en prose. Il importe de savoir que les poèmes originaux sacrifient au mètre et à la rime. Mme Yourcenar n'a pas retenu la disposition typographique de Cavafy, estimant qu'elle était sans valeur du moment qu'« un exact contenu des pieds ne la justifiait plus ». Cette opinion est contestable. Sans doute eût-il été périlleux d'essayer de traduire en vers réguliers et d'imposer notre prosologie traditionnelle à des poèmes conçus sur un modèle très différent de nos modèles classiques. Cependant le vers libre n'aurait peut-être pas été mauvais. Un poète a plus d'une raison d'isoler un groupe de mots sur une ligne. Toutefois, l'important était que, d'une manière ou d'une autre, la traduction fût bonne, et celle-ci paraît excellente.

Le recueil de Cavafy se présente comme une suite de poèmes disparates. Nous avons pêle-mêle méditations, scènes historiques, saynètes populaires, épigrammes érotiques (prévenons qu'il est question d'amour grec). Cavafy aurait évidemment pu réunir ses poèmes sous trois ou quatre rubriques. Mme Yourcenar, pour sa part, divise son œuvre en trois parties : les poèmes historiques, les poèmes de réflexion passionnée et les poèmes personnels. Il est clair que si Cavafy a préféré un apparent désordre, c'est qu'il correspondait mieux à l'image qu'il désirait laisser de sa vie où ses différentes préoccupations existaient conjointement. Ici et là, c'est le même homme.

Ces poèmes sont une succession d'instant. « Cavafy dédaigne les grandes perspectives, note Mme Yourcenar. Il nous montre un instant de la vie de César, il médite sur un tournant de la vie d'Antoine ». C'est qu'il écrit toujours pour l'homme présent et ce n'est pas du tout paradoxal que l'instant présent (en particulier dans les poèmes d'amour) soit parfois rempli d'un souvenir : Cavafy

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

entendait que par l'art, le passé lui soit rendu *hic et nunc*. Chez cet érudit, aucun goût pour ce qui n'est pas vivant. S'il parle du passé, c'est qu'il ne croit pas que rien soit jamais révolu. [En note, le signalement du livre.]

Sonja Ohlon<sup>156</sup>, *Göteborgs-Posten*, 15 août 1958, p. 2  
(voir traduction française en annexe 1)

Marguerite Yourcenar har med sin lysande framställningskonst och sin djupa inlevelse i antiken vunnit många vänner i Sverige. Mest känd har hon blivit genom "Hadrianus' Memoarer", men nya upplagor av bl. a. *Electre* och *Feux* och publicerandet av en diktsamling har visat mångsidigheten av hennes begåvning: hennes dubbelbottnade novellistik och känsliga lyrik. Yourcenar anknyter till modern tid, men hon utgår nästan alltid från antiken, dess litteratur, historie, myt och saga. Antiken har gått henne i blodet och fört henne till mångårig vistelse på helig mark, grekisk, turkisk och orientalisk. Den har också föranlett henne till studier av en nygrekisk författare, Constantin Cavafy, vilkens diktning också bygger på antik livssyn och antika motiv. Gallimards förlag har i sommar utgivit hennes *Présentation critique de Constantin Cavafy, 1863-1933*, där författarinnan till sin analyserande essay fogat en fullständig översättning till franska – företagen i samarbete med Constantin Dimaras – av Cavafys hittills svåråtkomliga diktning. Översättningen präglas av Yourcenars språkliga finess och hon har genom den, som förlaget framhåller, givit Frankrike en ny stor skald. Säkert har hon med detta verk nått sitt mål: en tolkning, som är trogen såväl bokstaven som anden.

Cavafy var en grek utanför Grekland, han föddes i Alexandria i Egypten och framlevde där sitt liv. I sin borgerliga gärning var han ämbetsman och publicerade endast en liten del av sin diktning i tidskrifter. Sitt anseende som skald vann han genom dikter, som spreds bland hans vänner och lärjungar som "feuilles volantes". Naturen speglas sällan i hans diktning, hans orientalisk-muselmanska omgivning aldrig: raserna lever här, menar Yourcenar, parallellt med varandra, åtskilda och utan all kontakt. Cavafys liv förflöt i enformighet: kontoret, kaféet, gatan, biblioteket, bostaden. Forster, förf. till *Passage of India* [*sic*], har givit ett levande porträtt av honom och hans sällsynta konversationskonst, lika fulländad på franska och engelska som på grekiska. Men den muntliga traditionen om honom är mager.

---

<sup>156</sup> Sonja Ohlon, amie suédoise de Marguerite Yourcenar et enseignante. Je remercie la Bibliothèque nationale de Suède et son service de reproduction pour la recherche et la transmission de ce compte rendu.

Det är inte Homeros eller det klassiska Hellas som inspirerat Cavafys "poème historique", han sökte sig längre fram i tiden till århundraden efter Alexanders död, till ptolemeernas och hellenismens tid. Han kände sig i släkt med denna civilisation, som byggde på utbredning, snarare än på erövring, som använde en förenklad grekiska och som ännu lever kvar i det moderna Levanten. Också några romerska motiv finns med, glimtar av en Caesar, en Antonius. De historiska dikterna ger oss inga porträtt i helfigur, Cavafy tecknar sina gestalter med hastiga och nakna streck, och ändå blir de levande för oss. Marcus Aurelius' och Hadrianus' livsfilosofi och stoicism präglar andra dikter. För den lärda Marguerite Yourcenar är det inte svårt att i Cavafys diktning spåra inslag från Herondas' Mimer och sofisternas diskussioner. Men hon framhåller också den släktskap med skalder från senare sekel, som särskilt framträder i Cavafys erotiska diktning.

Formellt präglas många av dessa dikter av stor skönhet. Men de är alla riktade till unga män eller erinrar om den lycka dessa en gång förmedlat. Upplevelserna är ibland öppet personliga, andra gånger liksom sedda på avstånd och i antik förklädnad. På sätt och vis är de antikt frivola: kärleken till "efeberna" är ju ett vanligt motiv både i grekisk och romersk diktning. Men – och detta är ett modernt drag – de vittnar också om den ängslan och de komplikationer, som detta förvrängda kärleksliv medförde. Ändå tröstar skalden sig: vilken stor vinst ger dock inte dessa hemliga möten! "I morgon, i övermorgon eller i kommande år skall han skriva märkliga dikter, som har sitt ursprung ur dem!"

Cavafy skrev en metrisk och rimmad vers, Yourcenar och hennes medarbetare återger hans diktning i prosans form. Men denna prosa verkar både för ögat och örat som den skönaste dikt. De flesta poemen är mycket korta, endast några få omfattar två sidor. Ju mognare Cavafy blev som skald, dess mer lakonisk och asketisk blev hans stil och samtidigt dess uttrycksfullare. Hans erotiska diktning kan vara motbjudande till sitt innehåll men till formen är de flesta av hans dikter i Yourcenars tappning fullödiga alexandrinska konstverk. Och behöver det framhållas att Marguerite Yourcenars inledande essay och hennes kommentar är på samma gång formellt utsökt och sakligt perfekt?

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Claude Roy<sup>157</sup>, *Libération*, 20 août 1958, 15<sup>e</sup> ann., n° 4339, p. 2  
[Rubrique] La vie littéraire

### Poèmes de France et de Grèce<sup>158</sup>

[...] Constantin Cavafy, poète grec d'Alexandrie (1863-1933), est exactement, en apparence, le contraire de Gabriel Cousin. Cavafy est un poète ultra lettré, savant, qui puise son inspiration dans l'histoire et l'érotisme homosexuel, qui se porte aux extrémité [*sic*] du raffinement et de la culture, qui s'est forgé une langue savante, nourrie d'archaïsmes et d'allusions littéraires. C'est un poète d'accès aussi difficile que peuvent l'être, en d'autres langues, et dans un esprit différent, le Français Saint John Perse, l'Anglais Eliot, l'Américain Ezra Pound<sup>159</sup>.

L'œuvre de Cavafy est admirable. Chacun de ses poèmes est un bijou longuement ciselé, dont la simplicité ironique est le fruit d'une méditation, d'une lente et subtile maturation. Il propose aux traducteurs un défi. En quelques semaines, deux livres relèvent le défi. L'auteur des *Mémoires d'Hadrien*, Mme Marguerite Yourcenar, nous donne sa version des poèmes de Cavafy (en note : Gallimard) en même temps qu'un jeune écrivain grec, Georges Papoutsakis (en note : Les Belles Lettres) nous soumet la sienne.

J'ai gardé un souvenir ébloui des soirées passées sur le pont d'un bateau, entre Rhodes et Mykonos, à traduire à haute voix des poèmes de Cavafy avec des amis grecs. J'avoue que je n'ai pas tout à fait retrouvé le poète que j'avais entrevu, dans les deux versions françaises, qui nous sont offertes aujourd'hui. Il faut sans doute les utiliser l'une et l'autre, comme les deux clichés de la vue

---

<sup>157</sup> Claude Roy (1915-1997), de son vrai nom Claude Orland, journaliste et écrivain français, homme engagé, est à la fois poète, romancier, essayiste, chroniqueur au journal *Libération*, auteur de récits de voyage et de livres pour enfants. Il reçoit en 1985 le premier prix de poésie de l'académie Goncourt. Un dossier est consacré à Claude Roy dans *La Nouvelle Revue Française*, juin 1998, n° 545.

<sup>158</sup> La première partie de la rubrique littéraire de Claude Roy est consacrée au jeune poète français Gabriel Cousin, pour son recueil de poèmes en prose *L'Ordinaire Amour*, paru chez Gallimard. Ajoutons que le journal *Libération* avait signalé, dès le 23 juillet, la parution de l'ouvrage de Yourcenar dans sa rubrique « L'avis littéraire de Claude Roy » (*Libération*, 15<sup>e</sup> ann., n° 4316, 23 juillet 1958, p. 2) : « Marguerite Yourcenar traduit Constantin Cavafy (Gallimard). Un classique de la Grèce contemporaine ».

<sup>159</sup> Les *Cantos* d'Ezra Pound (1885-1972) ont paru pour la première fois en français en 1958, traduits par René Laubiès, sous le titre *Cantos et poèmes choisis*. Paris, P.-J. Oswald, 1958. Compte rendu dans *La Tribune de Genève*, 20-21 septembre 1958, n° 220, p. 23, par Henri STIERLIN.

stéréoscopique, dont la confusion donnera le sentiment du relief. Mme Yourcenar, prosateur savant et souvent magnifique, a choisi de transposer les vers de Cavafy dans la forme de poèmes en prose. Georges Papoutsakis est plus fidèle au mouvement des vers, à l'archaïsme délibéré du vocabulaire, plus exact, peut-être, mais pas toujours aussi musical et serré que l'original.

L'amateur de poèmes ignorant du grec moderne devrait, à mon avis, se procurer les deux traductions et les lire simultanément. Leur confrontation fera surgir un peu pâli, mais ressemblant, le profil d'un « grand poète de notre temps ».

Ernest Gorbitz<sup>160</sup>, *Le Thyse*, 1<sup>er</sup> septembre 1958, 60<sup>e</sup> ann., n° 4, p. 358-359

### Poésie grecque. Cavafy parmi nous

Madame Yourcenar au prénom de fleur, l'auteur des « Mémoires d'Hadrien » nous ouvre le domaine d'un poète grec, le plus original peut-être, déjà connu des lettrés du monde entier mais consacré définitivement dans les pays de langue française par la « présentation critique de Constantin Cavafy, suivie d'une traduction intégrale de ses poèmes ». [En note le signalement du livre.]

Livre qui balaie nombres [*sic*] d'autres œuvres. C'est le Livre. Il se passe quelque chose d'extraordinaire. C'est une plante rare. L'œil photographique de Cavafy dégrasse l'Orient, le débarrasse de l'encens, des tapis, de cette poésie habituelle de carte postale. Sa poésie a le goût d'olives noires, la vie chaude circule, prend le pouls d'une grande âme. Grands sujets et pièces courtes. L'art de résumer, de dire vite et bien l'essentiel des idées. De la beauté vraie. Que le lecteur aille en pèlerinage à travers les poèmes : il trouvera la table mise, les victuailles bonnes à se nourrir le cerveau. Ce n'est pas une poésie d'oiseau frileux, de la musique d'abord et du pince lyre [*sic*] aux larmes de glycérine. Non, ici la rose est une rose et les épines blessent, le sang coule, brûle... Avec Cavafy les sourds entendent et les muets parlent. Le poème érotique plonge ses racines loin dans la terre fertile mais que les puritains s'écartent, l'hypocrisie les

---

<sup>160</sup> Ernest Gorbitz (1922-1995) naquit à Francfort sur le Main de parents juifs originaires d'Ukraine, et habita très tôt Bruxelles. Formé à la bijouterie, à la gravure, à la peinture, il s'initia à l'écriture par ses rencontres et collabora notamment à *Marginales* (Bruxelles) et au *Thyse* (Bruxelles), revue culturelle et littéraire née en 1899 et dirigée par Léopold Rosy puis par André Gascht (1960-1969). Auteur de *La Longue Randonnée*. Paris, Éd. Saint-Germain-des-Prés, 1975. Voir Elisabeth Wulliger, « Gorbitz, Ernest Berel », dans *Dictionnaire biographique des Juifs de Belgique. Figures du judaïsme belge, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, éd. Jean-Philippe Schreiber. Bruxelles, De Boeck, 2002, p. 136-137.



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

fera rougir (de plaisir). Me permettez-vous de le dire et de l'écrire : j'aime surtout ce qui est normal, un homme et une femme, le couple. Bon, mais le langage gouverne les quatre points cardinaux de la pensée, alors entendons-nous bien, s'il arrive que l'on vante les amours de jeunes gens, je salue le poète comme de bien entendu et ne l'écarte pas de mon chemin. Mais je ne décrète pas que l'immoralité est artistique mais chacun a droit à sa place et chacun est maître de son corps. Je ne suis pas un prêtre et ne m'érige pas en moraliste lorsque je me permets de louer (au lieu de juger) la Poésie de Cavafy. Je proclame que c'est un très grand poète. Spécial me dira-t-on. Non, un poète et cela seul suffit pour qu'il soit aimé, admis et qu'il entre dans le Temple de la Beauté. Il humanise le monde, lui donne son cachet. Il est là. Maintenant, il restera. L'artiste a des droits, aussi quelques droits qu'il « mendie » dans la société technique de nos jours. La chair, le sang, l'âme, cela aussi compte surtout malgré le progrès dans l'art de détruire, d'anéantir l'homme, de le faire disparaître comme *inutile*.

Cavafy montre, pose un doigt vengeur sur l'Histoire, ouvre au bistouri des sensations la plaie : l'homme souffre, son rire est un rictus, prince ou mendiant, l'homme dans sa nudité première. Et tout compte fait le débauché est maintes fois un moraliste. Cavafy ouvre discrètement les volets teintés de brume et d'amertume de son imagination vagabonde. L'humanité il nous la montre sans fard, s'il aime (bien ou mal !), il est surtout le poète lucide, chacun peut se voir nu, tel qu'il est dans le miroir de Constantin Cavafy. Il n'a pas besoin de marbre pour conquérir sa place au soleil de l'immortalité. Sa « présence » est inoubliable et Marguerite Yourcenar le dit très bien avec son vocabulaire d'essayiste. Et m'enchantent ce travail de traduction qui est aussi création. Enfin, voici du nouveau très nouveau mais encore sachez-le il faut pouvoir se hausser au niveau de l'artiste, se mettre au diapason et aussi un petit peu dans sa peau de créateur pour comprendre ce monde du passé et cette poésie des souvenirs. Pour celui qui possède une bonne dose de culture gréco-latine ce sera un ravissement de le lire.

Cavafy a un sens tragique de la vie. Cela se devine à la lecture. Cette humilité, cette grandeur, cette pureté de la description malgré les amours en marge. Inutile de citer, de guider, que chacun y trouve son os à ronger, sa pomme de miel dans cette œuvre immense, monumentale. Ses portraits sont des médailles à la frappe sans défaut.

Voici un livre pour hommes sans préjugés. Voici enfin des poèmes. Il se passe quelque chose d'extraordinaire. Enfin, Cavafy est parmi nous !

Franz Hellens<sup>161</sup>, *Le Soir* (Bruxelles), 3 septembre 1958, 72<sup>e</sup> ann., n<sup>o</sup> 245, p. 8.  
[Rubrique] La vie littéraire

### Marguerite Yourcenar. Présentation critique de Constantin Cavafy [sic]

Dans une longue préface, Marguerite Yourcenar présente au lecteur le poète grec, Constantin Cavafy (1863-1933) [en note le signalement du livre]. Cette préface constitue en même temps une analyse méthodique et complète des poèmes de Cavafy, et un apport personnel à bien des problèmes poétiques soulevés et par l'œuvre, très restreinte, mais d'une ampleur exceptionnelle, du poète, et par la nature même du genre poétique en général.

La préfacière nous fait remarquer, dès le début, que l'œuvre de ce curieux poète est d'un double intérêt, par la matière et le style personnel des poèmes et par ce que ces poèmes apprennent sur les idées, la vie, du poète ; ce dernier élément n'étant qu'implicitement indiqué ou évoqué dans le poème, sous une forme quasi ésotérique. On pourrait même tenter d'écrire une biographie du poète en invoquant le contenu subjacent de son œuvre poétique.

C'est ce que Marguerite Yourcenar essaie, avec une discrétion remarquable. Mais l'auteur préfère, pour la présentation physique et morale du poète, avoir recours au témoignage de quelques contemporains qui l'ont connu : à G. Ungaretti, par exemple, qui évoque, « dans une laiterie du boulevard de Ramleh, à Alexandrie, (où le poète grec naquit et passa sa vie) à la table des jeunes rédacteurs de la revue *Grammata*, qui avait été l'une des premières à mettre en valeur son œuvre, un Gavafy [sic] sentencieux, compassé, mais affable, disant de temps à autre quelques mots qu'on n'oubliait pas... ».

Mais c'est l'analyse très fine et très fouillée de la préfacière qui doit retenir l'attention avant la lecture des poèmes dont elle nous offre une traduction dont

---

<sup>161</sup> Franz Hellens (Frédéric Van Ermengem, 1881-1972), romancier et poète, figure maîtresse de sa génération, appartenait, écrivit Marguerite Yourcenar, « à une époque où le poète pouvait encore, en quelque sorte, chanter à mi-voix, et pourtant se faire entendre dans un monde moins pollué par le bruit que celui d'aujourd'hui » (*Franz Hellens*. Recueil d'études, de souvenirs et de témoignages. Publié sous la direction de R. DE SMEDT. Bruxelles, De Rache, 1971, p. 279). Elle lui témoigna sa reconnaissance pour son compte rendu particulièrement évocateur des *Mémoires d'Hadrien* (*La Dernière Heure*, 47<sup>e</sup> ann., n<sup>o</sup> 24, 24 janvier 1952, p. 8). Hellens présenta également les comptes rendus de *Les Songes et les Sorts* (*L'Étoile belge*, 89<sup>e</sup> ann., n<sup>o</sup> 269, 26 septembre 1938, p. 7), du *Coup de grâce* (*ibid.*, 90<sup>e</sup> ann., n<sup>o</sup> 198, 17 juillet 1939, p. 2 ; et *Week-end*, 2<sup>e</sup> ann., n<sup>o</sup> 60, 23 juillet 1939, p. 19) et des *Charités d'Alcippe* (*Le Soir*, 71<sup>e</sup> ann., n<sup>o</sup> 247, 4 septembre 1957, p. 7). Voir R. DE SMEDT, *La Collaboration de Franz Hellens aux périodiques de 1899 à 1972*. Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1978.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

nous ne pouvons juger que du point de vue de notre langue, et qu'on pressent très exacte et très belle.

En ce qui concerne la prosodie de Gavafy [*sic*], nous dit Marguerite Yourcenar, « comme presque toute prosodie néo-grecque à peu près régulière, elle se base sur le mètre et la rime, bien que cette dernière, souvent accidentelle, interne parfois ou seulement assonancée, ou faite à l'encontre de tout bon usage de la seule répétition du même mot, appartiennent [*sic*], pour Gavafy [*sic*], au domaine de la fantaisie plutôt qu'à celui de la règle ».

Avec la même précision, insistant à propos de l'œuvre de Gavafy [*sic*] sur le double problème de style et de langue qui préoccupa toujours le poète, Marguerite Yourcenar nous dit que son œuvre très variée (on peut y distinguer plusieurs cycles politique, historique, païen-chrétien, personnel, etc.) est composée dans sa généralité de poèmes qui, « comme une chair portant en elle son armature de tendons et d'os, recèlent au fond d'eux-mêmes la vigueur nécessaire à toute âme voluptueuse. Partout, et jusque sous les formes les plus délicieusement amollies, nous rencontrons le stoïcisme, dure vertèbre ».

Parmi les cent cinquante-quatre poèmes traduits par l'auteur, et qui forment à peu près toute son œuvre, nous préférons quelques-uns des plus courts, et qui rapprochent étrangement le poète des anciens poètes de l'*Anthologie*. Celui-ci, par exemple : « Joie et parfum de ma vie : cette mémoire des heures durant lesquelles j'ai trouvé et obtenu la volupté, telle que je la cherchais. Joie et parfum de ma vie : cet éloignement de tout amour, de toute jouissance routinière... ».

Il y aurait bien aussi, peut-être, dans la belle concision de ces poèmes, un rappel d'Omar Kheyyan.

P. S., *Journal de Genève*, 3 septembre 1958, n° 206, p. 4  
[Rubrique] Et voici des livres...

[En-en-tête le signalement du livre.] Ceux qui ont lu Cavafy [*sic*] (ou Cavafis, orthographe moins exacte, mais plus élégante) sont rares. Mais, l'ayant lu, ils s'accordent à le placer au premier rang de la poésie contemporaine. Rien de plus effacé, de plus retiré que l'existence de ce fonctionnaire alexandrin, amer et distingué. Il s'était entouré de quelques disciples, cachait l'infirmité de ses mœurs et composait, à la lueur d'une chandelle, ses poèmes érudits ou sensuels, où la préciosité s'allie à une simplicité presque populaire. Usant très librement des chroniques de la décadence alexandrine, il saisissait les secrets de l'histoire dans ses aspects apparemment les plus insignifiants. La concentration de ses poèmes est extrême, leur ironie délectable. Ils sont, dans leur mélancolie

hautaine, leur rigueur aristocratique, le plus beau témoignage de la Grèce moderne, de sa vocation d'universalité.

Je doute qu'on puisse traduire Cafavis [*sic*] de manière plus parfaite que ne le fit, voici quelques années, Théodore Griva (Lausanne, 1947). Marguerite Yourcenar, en renonçant au vers, a tourné la difficulté. Elle nous offre, en revanche, l'œuvre intégrale de Cavafis, alors que son prédécesseur s'en était tenu à un choix de quelque cinquante pièces. En dépit des qualités de la prose de Mme Yourcenar, il manque à sa version je ne sais quelle respiration. Comprimé ainsi, Cafavis [*sic*] perd de son charme. Il n'en reste que cette sécheresse qui, certes, existe chez lui, mais se voit toujours atténuée par d'imperceptibles inflexions mélodiques.

L'ouvrage, cependant, demeure irremplaçable. Parce qu'il est complet, d'abord, et parce que Mme Yourcenar, dans sa longue introduction, dit tout ce qu'il faut savoir de la vie de Cafavis [*sic*], de ses thèmes préférés, de sa philosophie, de ses sources et, plus important que tout, de son art.

René Lacôte<sup>162</sup>, *Les Lettres françaises* (Paris), 11-18 septembre 1958, n° 738,

p. 2

[Rubrique] La poésie

### Constantin Cavafy

Constantin Cavafy, poète grec d'Alexandrie et l'un des plus célèbre[s] de la Grèce moderne, n'était connu en France que par des textes disséminés. Dans sa langue même et de son vivant, il est vrai, ce poète était longtemps demeuré confidentiel. Cavafy ne laissait circuler que de rares poèmes qu'il donnait aux revues ou dont il faisait pour ses amis des tirages restreints sur des feuilles volantes. C'est ainsi, on le sait, que s'établissent – ou que du moins s'établissaient dans le premier tiers de ce siècle – les plus solides réputations littéraires. Valéry, par exemple, est resté un génie indiscuté aussi longtemps que ses vers n'ont pas eu de diffusion dans le public. En est-il de même de Cavafy, son contemporain ? Je n'en jurerais certes pas : il me faudrait pouvoir lire cette œuvre dans son texte. Mais enfin, les traductions de Mme Marguerite Yourcenar

---

<sup>162</sup> René Lacôte (1913-1971), originaire de Montguyon (Charente-Maritime). Poète. Auteur de plusieurs essais parus dans la collection « Poètes d'aujourd'hui », des éditions Seghers. Critique littéraire, principalement pour *Les Lettres françaises*, un hebdomadaire fondé en 1942 par Jacques Decour et Jean Paulhan, dirigé par Louis Aragon, dont Pierre DAIX (secrétaire de rédaction) présente l'histoire dans « *Les Lettres françaises* ». *Jalons pour l'histoire d'un journal, 1941-1972*. Paris, Tallandier, 2004.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

et Constantin Dimaras, qui me paraissent extrêmement soignées et qui sont en tout cas d'une fort belle langue, ne me convainquent point que nous ne pourrions plus vivre sans connaître l'œuvre de ce poète.

« Cavafy, écrit Mme Marguerite Yourcenar aux premières lignes de son essai sur cette œuvre [en note le signalement du livre], est l'un des poètes les plus célèbres de la Grèce moderne ; c'est aussi l'un des plus grands, le plus subtil en tout cas, le plus neuf peut-être, le plus nourri pourtant de l'inépuisable substance du passé ». Je pense que sur les principaux points de son affirmation il faut en croire Mme Yourcenar dont la longue étude montre une sûre connaissance de la poésie et de l'histoire de la Grèce. Il reste à savoir quelle valeur il est juste d'accorder en poésie à la *subtilité* de Cavafy, soulignée ici comme sa qualité essentielle. La vie même de ce poète nous est contée en quelques lignes qui suffisent à la tâche : c'est un bureaucrate ponctuel, et un pilier de taverne dont les aventures, s'il en a eu comme il semble bien à le lire, sont d'un ordre très intime, et gardées secrètes. Et c'est d'abord le tempérament de bureaucrate qui apparaît dans la conception et la composition des poèmes dont l'inspiration ne se nourrit de la vie personnelle que par allusion. Je n'en demande d'ailleurs point davantage quant à moi, l'amour homosexuel, qui constitue le thème unique dans cette part de l'œuvre de Cavafy, ayant tout avantage à se montrer discret. Sachons gré à Cavafy de cette discrétion : elle est rare.

Je suis beaucoup plus sensible à l'inspiration historique de cette œuvre. Cette veine est de beaucoup la plus importante dans cette œuvre. Mais la manière du poète ne change pas pour autant : elle demeure allusive, et l'on a grand besoin pour avancer dans sa lecture des deux cent cinquante-sept notes développées de Mme Yourcenar. Il ne faut donc pas s'attendre à trouver chez Cavafy, dans ses pièces historiques, un poète réaliste, et encore moins un poète épique. Ce sont des sortes de tableaux à l'eau forte ou ce sont des méditations, mais même lorsqu'il s'agit d'une vision particulièrement nette, c'est une vision toute personnelle.

Encore une fois, j'ignore la langue de Cavafy. Ce que la traduction me rend de sa poésie me montre en lui un artiste extrêmement remarquable, d'une sensibilité singulière et raffinée. En somme, je pourrais presque le définir dans les mêmes termes qu'au début de son étude Mme Yourcenar. Mais ce n'est que cela, ce grand poète. Et ce qui suffit à Mme Yourcenar ne me suffit point. La poésie véritable commence au-delà, dans ce qui, grâce à ce grand art, pourrait nous émouvoir profondément en ce que nous avons de plus essentiellement humain.

O. J. [Olivier Jourdain], *Arts* (Paris), 17-23 septembre 1958, n° 688, p. 3  
[Rubrique] Lectures pour tous. Poésie

**Un alexandrin [sic]**

[En en-tête le signalement du livre.] Cet ancien chef de bureau au ministère de l'Irrigation égyptien est aussi l'un des plus grands poètes des [sic] la Grèce moderne. C'est son œuvre intégrale que Marguerite Yourcenar, après l'avoir traduite avec l'écrivain grec Constantin Dimaras, nous apprend à connaître et à aimer. Cavafy est d'abord un Grec d'Orient. Si nourrie du passé grec qu'elle soit, sa poésie ne chante pas l'époque homérique, ou la Grèce du II<sup>e</sup> siècle, l'Hellade réduite à l'Attique, bref ce que nos hellénistes nomment le miracle grec. Elle est toute alexandrine. Tour à tout essayiste, moraliste ou humaniste, Cavafy ne s'intéresse qu'à ce que nous appelons paresseusement « la décadence », ces deux ou trois siècles qui, dans l'Orient hellénisé, suivirent la mort d'Alexandre. Par la forme même de son œuvre – une juxtaposition de poèmes érudits, de saynètes populaires ou de programmes érotiques – son style sec et souple, Cavafy est encore un alexandrin [sic], un citoyen de la « ville qui enseigne le monde, le sommet de l'Hellade, la cité la plus savante en tout art, en toute discipline du langage ». (Gallimard)

Jean-Claude Brisville<sup>163</sup>, *Les Nouvelles Littéraires*, 25 septembre 1958, n° 1621,  
p. 3.

[Rubrique] La Poésie

[En illustration : Marguerite Yourcenar (photographie).] Mises à part quelques traductions de poèmes parus dans des revues, l'œuvre de Constantin Cavafy était jusqu'à ces derniers temps inconnue du public français. La *Présentation critique* (Gallimard) que Marguerite Yourcenar vient de lui consacrer ne permet plus de l'ignorer. Célèbre en Grèce, Cavafy mérite d'être lu en France – lu et relu, car l'admirable limpidité de son art risque au premier abord d'en celer la perfection.

De la vie que mena l'écrivain – né en 1863, de parents grecs, à Alexandrie d'Égypte, mort dans la même ville en 1933 – il n'y a rien, ou presque rien, à retenir. Employé puis chef de bureau au ministère de l'Irrigation, Cavafy, comme Mallarmé, fut sans doute un fonctionnaire paisible, souvent distrait, un

---

<sup>163</sup> Jean-Claude Brisville (1922). Auteur de romans et de pièces de théâtre, il a publié récemment ses souvenirs dans *Quartiers d'hiver*. Paris, de Fallois, 2006.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

peu amer. C'est dans son art qu'il faut donc chercher les étapes de sa biographie véritable et les échos de son secret.

Marguerite Yourcenar divise son œuvre en trois grandes parties, et il ne semble pas que l'on puisse adopter une classification meilleure. D'abord les poèmes historiques, généralement inspirés par cette période de l'Antiquité qui suivit la mort d'Alexandre. Négligeant la philosophie de l'histoire, ses mouvements de masse, ses perspectives, l'écrivain, en ses courts poèmes, se limite au visage de l'homme, à l'instant significatif, au trait révélateur. En dépit de son art, Cavafy, dans les pièces de ce genre, nous a paru tomber le plus souvent dans l'érudition pure et simple – et ce n'est pas cet aspect de son œuvre qui nous a personnellement le plus touché.

Au contraire, dans le groupe des poèmes que Marguerite Yourcenar appelle des « réflexions passionnées » parce qu'ils transcendent les données de l'histoire pour « se fondre en un concept plus ample et plus flottant de destinée, de nécessité à la fois extérieure et interne, associée à une liberté implicitement divine », Cavafy fait merveille. Nous ne résistons pas au plaisir de citer tout entier [*sic*], la pièce intitulée : *Les dieux désertent Antoine*.

*Quand tu entendras, à l'heure de minuit, une troupe invisible passer avec des musiques exquises et des voix, ne pleure pas vainement ta Fortune qui déserte enfin, tes œuvres échouées, tes projets qui tous se révélèrent illusoirs. Comme un homme courageux qui serait prêt depuis longtemps, salue Alexandrie qui s'en va. Surtout, ne commets pas cette faute : ne dis pas que ton ouïe t'a trompé ou que ce n'était qu'un songe. Dédaigne cette vaine espérance... Approche-toi de la fenêtre d'un pas ferme, comme un homme courageux qui serait prêt depuis longtemps ; tu le dois, ayant été jugé digne d'une telle ville... Ému, mais sans t'abandonner aux prières et aux supplications des lâches, prends un dernier plaisir à écouter les sons des instruments exquis de la troupe divine, et salue Alexandrie que tu perds.*

Viennent ensuite, dans un domaine plus personnel, les poèmes d'amour. Précisons tout de suite à ce sujet que l'inspiration de Cavafy, toute question de morale mise à part, ne prédispose guère le lecteur qui ne partage pas ses goûts à la sympathie poétique. Il faut un très grand art, dans ce cas, pour que la dédicace à l'être aimé se mue en invocation à l'amour. De cet art, Cavafy donne souvent l'exemple. La rigueur de l'expression, sa netteté sans complaisance, sa tenue en un mot, donne au poème une beauté qui se suffit à elle-même. Avouons-le, cela n'est pas toujours facile, mais fort heureusement les puissances du désir, du souvenir, du temps perdu donnent à tout amour sa force et sa noblesse, et c'est dans leur expression qu'il a [*sic*] permis d'aimer sans réserve l'œuvre de Cavafy :

*Reviens souvent et prends-moi, sensation bien-aimée, reviens et prends-moi quand la mémoire du corps se réveille, quand un ancien désir passe à travers le sang, quand les lèvres et la peau se souviennent, et que les mains croient toucher de nouveau...*

*Reviens souvent et prends-moi la nuit, à l'heure où les lèvres et la peau se souviennent.*

Qu'il nous soit encore donné de citer, dans le même registre, *Corps, souviens-toi*, où « le goût de la vie possédée sous les espèces de la mémoire », comme l'écrit Marguerite Yourcenar, trouve une expression parfaite :

*Corps, souviens-toi, non seulement de l'ardeur avec laquelle tu fus aimé, non seulement des lits sur lesquels tu t'es étendu, mais de ces désirs qui brillaient pour toi dans les yeux et tremblaient sur tes [sic] lèvres, et qu'un obstacle fortuit a empêchés d'être exaucés... Maintenant que tout cela appartient au passé, il semble presque que tu t'y sois abandonné... Corps, souviens-toi de ces désirs qui pour toi brillaient dans les yeux et tremblaient sur les lèvres...*

Ces quelques citations forment en elles-mêmes un hommage à la traductrice. Constantin Cavafy doit à l'auteur des *Mémoires d'Hadrien* d'être devenu en français ce qu'il était déjà en grec.

G. S. [Georges Sion]<sup>164</sup>, *Le Phare Dimanche* (Bruxelles), 12 octobre 1958, 13<sup>e</sup> ann., n° 667, p. 5

### **Marguerite Yourcenar. Présentation de Constantin Cavafy**

Est-ce le vingt-cinquième anniversaire de sa mort qui vaut à Constantin Cavafy (ou Cavafis, les deux orthographes sont possibles) la remarquable étude et la traduction complète que Marguerite Yourcenar voue à sa mémoire ?

---

<sup>164</sup> Georges Sion (1913-2000), journaliste, critique littéraire, théâtral et musical, collabora à l'hebdomadaire bruxellois *Le Phare Dimanche* (*Le Phare* était un quotidien né en 1946 d'une scission du journal libéral *La Lanterne* et prônait le retour en Belgique du roi Léopold III). Auteur dramatique et essayiste, il publia *Le Théâtre français d'entre-deux-guerres* (Tournai, Casterman, 1943) et *La Conversation française* (Bruxelles, Baude, 1948). Il rencontra pour la première fois Marguerite Yourcenar dans les années 1950 lors de la visite de celle-ci à l'hôtel Errera à Bruxelles. Il fut le premier président du Centre International de Documentation Marguerite Yourcenar (Cidmy, Bruxelles). Voir *Georges Sion, lecteur attentif de Marguerite Yourcenar*, Bruxelles, Cidmy, 2001 (*Bulletin*, n° 13), et Charles BERTIN, « Georges Sion », *Marginales*, 45<sup>e</sup> ann., n° 227, janvier-mars 1990, p. 1-9.



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Né en 1863, mort en 1933, Cavafy a commencé et achevé sa vie à Alexandrie d'Égypte. Il a nourri de sa ville toute son existence, son orgueil, ses songes et ses amours. Il est resté longtemps ignoré. Il passait de rares poèmes dans les revues, et nul, sauf ses proches, ne connaissait son œuvre dans son étendue et sa profondeur.

Cavafy représente une singularité passionnante : poète grec vivant en Égypte, il prolonge l'alexandrinisme dans une ville qui ne l'entretient plus que comme un souvenir. Il a presque tous les traits de la lyrique grecque telle que nous la lègue l'*Anthologie* : précision, discrétion de la forme, rigueur un peu fermée sur un élan intérieur, sens d'un univers qui survit par l'esprit. Cette fierté grecque, si épurée de tout impérialisme, si magnifiquement attachée à la civilisation, est très belle. On aime lire l'épithète que le poète prête à Antiochus, roi de Commagène :

*Il fut aussi ce parfait chef-d'œuvre : un Grec. L'humanité n'offre pas de réussite plus précieuse. Ce qui passe outre se trouve chez les dieux.*

Rome et l'Orient, les dynasties hellénisées d'Égypte et de Byzance. Constantin Cavafy évoque, éprouve la longue, fascinante et diffuse présence de ce que la Grèce nourrit, jusqu'à cette Alexandrie où il ne voit rien d'autre, sinon la volupté de la décadence. C'est la Grèce continuatrice, celle qui vint après Homère et l'apogée attique...

Il faut bien, ici, parler de certains poèmes plus « personnels ». Cavafy célèbre le plaisir au long de son œuvre. Érotisme vécu, érotisme mélancolique du souvenir. Il y a ici des pages d'une sensualité qui gêne. L'expression en est linéaire, souvent contenue (pas toujours...), mais les amours du poète étaient ce qu'on nomme maudites.

Certes, Cavafy n'a pas voulu le cacher, comme Proust, ou en tirer une revendication de morale sociale comme Gide, et Marguerite Yourcenar le souligne dans son introduction critique. Tout au plus certains textes manifestent-ils quelque crainte, quelque honte vite oubliée. L'alexandrinisme cavafyen s'accommode de tout, y compris d'une mythologie esthétique, d'un christianisme vague (peu pratique, si l'on peut dire) et d'un hédonisme tour à tour heureux et nostalgique.

Il y a une dizaine d'années, Théodore Griva avait publié des Poèmes choisis. La sélection et quelques astuces de traduction avaient pudiquement effacé cet aspect de la poésie cavafyenne. Marguerite Yourcenar l'aborde avec franchise dans ses commentaires et sa traduction complète. Cet hommage à la vérité et les talents conjugués du poète et de la traductrice sont évidents. Ils ne conduiront pourtant pas le lecteur à tout accepter ni le livre à aller dans toutes les mains ! (Gallimard).

Anders Österling<sup>165</sup>, *Stockholms-Tidningen*, 27 octobre 1958  
(voir traduction française en annexe 2)

### Kavafis från Alexandria

Den franska författarinnan Marguerite Yourcenar, som för några år sedan blev berömd genom sin av klassisk livskänsla och lårdom inspirerade Hadrianusroman, har nu kommit att intressera sig för en nygrekisk skald, vars upptäckande allt oftare signaleras i den litterära diskussionen. Hennes bok heter *Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933* (Gallimard, Paris), och den består dels av en utmärkt skriven essä, dels av ett 100-tal diktöversättningar på ordagrann prosa, utförda i samarbete med en grekisk medhjälpare vid namn Konstantin Dimaras.

Detta är visserligen inte första gången som Konstantino Kavafis – så skrivs namnet på grekiska – får göra sig hörd på andra europeiska språk. Hjalmar Gullberg har för några år sedan översatt några poem och lär förbereda en hel kollektion. Men den franska texten gör anspråk på att vara fullständig, och fastän den inte kan ge någon som helst föreställning om hans metriska form, bör den i varje fall tillförlitligt meddela, vad som står i dikterna, deras motiv och tonfall, så långt det är möjligt. Och Kavafis visar sig verkligen vara en förbryllande bekantskap. Han föddes och dog i Alexandria, son av en köpman som kom på obestånd; han fick anställning som byråchef i stadens bevattningsverk och blev en känd kafé-figur, som dock bakom sin vardagliga existens dolde diktandets hemliga passion. I livstiden släppte han bara från sig en och annan dikt, som trycktes i en tidskrift eller cirkulerade som flygblad. Det var visserligen nog för att skapa ett slags esoterisk och exklusiv berömmelse, men först ett par år efter hans död 1933 utkom den första samlade upplagen av hans produktion. Ingalunda kvantitativt betydande, när man betänker att det är fyra årtiondens skörd, men absolut egenartad i sin avgränsade genre.

Det märkvärdiga med Kavafis kan väl enklast uttryckas så, att han som alexandrinare direkt fortsätter hellenismens historiska tradition på ort och ställe, till synes oberörd av de årtusenden som passerat efter Alexander den stores och ptolemaiernas välde. Det förflutna fortlever i hans medvetande, det en gång skedda upprullas på nytt med precisa detaljer, det i dikten fixerade tidsmomentet blir en bild av det oföränderliga varat. Man kan gissa att han har studerat

---

<sup>165</sup> Anders Österling (1884-1981), poète et critique littéraire suédois. Membre de l'Académie Suédoise depuis 1919, il en est le secrétaire perpétuel de 1941 à 1964. Je remercie la Bibliothèque nationale de Suède et son service de reproduction pour la recherche et la transmission de ce compte rendu.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

eleaternas filosofi och liksom dessa uppfattar tiden « såsom en pil som fluger och icke flyger ». Men det är inte de stora perspektiven och massrörelserna i världshistorien han vill hålla fast i sina epigrammatiskt slipade stycken, utan snarare glömda episoder med en dramatik som förblir outtalad och svävande.

En av Kavafis' mest berömda dikter beskriver den natt, då gudarna överger Antonius och han hör Backus-tåget draga förbi med musik och sånger. En annan beskriver stadens hjälplösa väntan på barbarernas inryckning med kejsaren och hovet i full gala vid stadsporten ; men mörkret faller och barbarerna kommer inte den dagen. En tredje beskriver kröningen av Kleopatras tre söner Cesarion, Alexander och Ptolemaios, ett festligt skådespel för Alexandrias befolkning som ändå mycket väl vet att dessa kungatitlar ingenting är värda.

Det är ofta ett citat från Herodotos, Plutarkos eller någon av de andra antika krönikörerna, som får tjäna till underlag. Man måste beundra stilens raffinemang ; diktaren väger satserna på guldvåg, slösar aldrig med färger och bilder, utan eftersträvar i regel en torr klarhet, som visar det hellenska arvet. Han älskar också korta gravdikter av den typ vi känner från greklak antologi ; det är pastischer som så mycket annat, och kanske mme Yourcenar överskattar dem en smula – hon har ju själv åstadkommit ett mästerverk av samma slag med Hadrianus' fingerade memoarer.

Men Kavafis diktning har också en annan sida, som omöjligt kan förbigås och som fordrar att bedömas med fullständig avkoppling av gängse moralbegrepp. Den alexandrinske poeten följer, nämligen även däri sina grekiska förfäders exempel att han hyllar homosexualitetens Eros. Han gör det öppet och demonstrativt som en för honom naturlig böjelse, och han besjunger sina kärleksmöten med Alexandrias vackra ynglingar lika självklart som om det gällde vackra flickor. Det är inte tal om någon blygsel eller ruelle i dessa erotiska bekännelser, på sin höjd skymtar här och var en vemodig farhåga i vetskapen om det förbjudna. Han upplever helt frankt den antika hedonismen utan att bekymra sig för om det ogillas : « Mitt livs glädje och doft, dessa ögonblick då jag har funnit nöjet sådant jag sökte det », heter det på ett ställe. Men eftersom Kavafis' poesi är en åldrings poesi, som har haft tid att långsamt mogna, under en sträng, oavlätlig kult av den konstnärliga fulländningen, överraskar det onekligen att här möta så pass tivelaktiga juvelsmycken. rent löjlig verkar hans mania tt fastställa de unga människors ålder – 22, 23 eller högst 24 år, får man veta redan i dikternas titlar !

Men även hos libertinen Kavafis är sinnesruset ett romantiskt elixir och en renande eld, som håller honom uppe i ett ödsligt och skuggligt liv. När han prisar den mänskliga skönheten, sådan han slumpvis möter den i de banalaste omgivningar, på en sorlande butiksgata i skymningen eller i ett rusligt arabiskt

kafé, är han trots allt en utkorad, en vårdare av Apollons lyra. Inte så att han ställer sig på piedestal ; men han känner sig i gott sällskap med de lysande minnen från Antiokia och Bysantium, som han frambesvärjer, och han kan när som helst spegla sin egen gåta i dessa främmande ögon, som i hans diktning stirrar mot oss med den glödande mystiken från Fajums mumieporträtt.

Som ett exempel på hans poesi, när den höjer sig till allmänmänsklig vädjan, följer här en översättning av Ithaka-dikten efter den franska prosatexten :

« När du reser till Ithaka, så önska att vägen må bli lång, rik på avvikelser och erfarenheter. Frukta icke vare sig laistrygonerna eller cykloperna eller Neptuni vrede. Du skall icke se något liknande på din väg, om dina tankar förblir höga, om din kropp och din själ endast låter sig beröras av känslor utan låghet. Du skall icke möta vare sig laistrygonerna eller cykloperna eller den bistre Neptunus, om du icke bär demi nom dig, om icke ditt hjärta reser upp dem framför dig.

Önska att vägen må bli lång, att de sommarmorgnar må bli många, då du (med vilken njutning) tränger in i hamnar sedda för första gången. Stig in i feniciska handelsbodas och köp vackra varor : pärlmor och korall, ambra och elfenben och tusen slag av berusande parfym. Köp så mycket som möjligt av dessa berusande parfym. Besök talrika egyptiska städer och låt ivrigt undervisa dig av deras vismän.

Håll ständigt Ithaka närvarande för din ande. Ditt slutmål är att komma dit, men förkorta icke din resa : det är bättre att den varar i långa år och att du slutligen landar på ön i din ålders dagar, rik på allt som du har vunnit på vägen, utan att vänta, att Ithaka skall göra dig rik.

Ithaka har gett dig den vackra resan : utan det skulle du icke ha anträtt färden. Det har icke längre någonting annat att ge dig.

Om du finner det fattigt, har Ithaka dock icke bedragit dig. Vis som du är vorden i följd av så många erfarenheter, har du slutligen förstått vad Ithakerna betyder. »

I en allegori som denna har Kavafis riktat udden mot sig själv, ty drömmen om Ithaka drömde han i det frestelsefyllda Alexandria, fädernestaden från vilken han aldrig kunde slita sig lös och i vars enerverande atmosfär han levde och dog. « Du skall icke finna nya länder », heter det i en annan och bittrare stund, « du skall icke upptäcka nya stränder. Staden skall följa dig. Du skall driva i samma gator, du skall åldras i samma kvarter, och ditt hår skall vitna i samma hus. Vart du beger dig, skall du hamna i denna samma stad ».

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard*, 1958)

Marc Daniel<sup>166</sup>, *Arcadie*, novembre 1958, 5<sup>e</sup> ann., p. 43-45  
[Rubrique] Livres anciens – livres nouveaux

### ***Présentation critique de Constantin Cavafy* de Marguerite Yourcenar**

Constantin Cavafy (qu'on peut orthographier aussi Kavaphi, Kavafis ou Cavaphis) n'est pas, il s'en faut, un inconnu dans nos pays. L'œuvre brève, mais d'une extraordinaire densité, de ce poète grec qui mourut septuagénaire à Alexandrie en 1933, a déjà fait l'objet de plusieurs essais et traductions partielles en français (notamment par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras dans les revues *Mesures*, *Fontaine*, *Preuves* et *La Table Ronde*, et par Théodore Griva aux éditions de L'Abbaye du Lion [*sic* pour L'Abbaye du Livre] à Lausanne), en anglais, en allemand, en italien.

Mais, du fait qu'il s'agissait plutôt d'aperçus fugitifs sur la personnalité et l'œuvre de Cavafy que d'études approfondies et aussi parce que la diffusion de ces publications ne touchait guère le grand public lettré, on peut dire que le présent volume [en note le signalement du livre] à qui le sigle N.R.F. et le nom de Marguerite Yourcenar ouvrent d'emblée l'entrée de maintes bibliothèques, constitue une révélation, tardive peut-être, mais indispensable.

Il n'est pas aisé de rendre compte d'un ouvrage de ce genre. Analyser ici, même brièvement, l'œuvre de Cavafy, serait se condamner à paraphraser les soixante pages substantielles de Marguerite Yourcenar par quoi s'ouvre le volume, et les lecteurs d'*Arcadie* savent qu'on ne tente même pas de résumer

---

<sup>166</sup> Marc Daniel (pseudonyme de Michel Duchein, archiviste et historien) fut, dès les années 1950, un proche collaborateur d'André Baudry, fondateur de la revue *Arcadie* (1954-1982). Sur l'histoire du mouvement « Arcadie » et sa défense des droits à l'homosexualité, voir Julian JACKSON, « Sex, Politics and Morality in France, 1954-1982 », *History Workshop Journal*, 61, Autumn 2006, p. 77-102. Marc Daniel a fourni à ce mensuel de nombreux articles historiques, orientés particulièrement vers le domaine anglo-saxon, des articles appréciés par Marguerite Yourcenar. Il y a présenté plusieurs comptes rendus d'ouvrages de Yourcenar (cf. *Lettres à ses amis*, *op. cit.*, p. 127, notes 1 et 2). Quant à ce compte rendu portant sur la traduction des poèmes de Cavafy, Marguerite Yourcenar en remercia son auteur, estimant qu'il n'était « peut-être pas toujours très juste pour Cavafy » qui s'y trouvait trop réduit « à son seul aspect de poète de l'amour » : lettre à Marc Daniel, du 12 mai 1959, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (4444). Je remercie M. Michel Duchein, inspecteur général honoraire des Archives de France et spécialiste de l'histoire des Îles Britanniques, de m'avoir autorisé à reproduire son article et confirmé sa collaboration à la revue *Arcadie* à travers le pseudonyme de Marc Daniel.

Marguerite Yourcenar, dont l'art est tout de concision, de netteté et de vigueur. Contentons-nous, pour ceux qui ignorent qui est Cavafy, de dire que ce petit fonctionnaire grec d'Alexandrie nourrit sa méditation poétique de ses lectures historiques sur la Grèce antique, les Ptolémées, l'Empire romain et Byzance, et des souvenirs personnels de ses propres étreintes avec des garçons bruns et souples possédés dans de misérables chambres d'hôtel ou dans quelque encoignure sombre ; que son œuvre se réduit à 154 pièces, dont les plus courtes n'ont guère que quatre ou cinq lignes et les plus longues deux pages ; enfin qu'il commença, selon toute probabilité, à écrire vers sa quarantième année, et que, par conséquent, ses poèmes ne sont pas d'un jeune homme, mais d'un homme prématurément vieilli qui tente de faire revivre sa jeunesse par l'alchimie du souvenir.

C'est là, en effet, la caractéristique essentielle de l'univers poétique de Cavafy : la réalité n'est presque jamais envisagée à l'œil nu, mais au contraire à travers le prisme du souvenir. C'est essentiellement, une poésie *historique*, en ce sens que, même lorsqu'elle n'est pas imprégnée de réminiscences antiques ou byzantines, elle constitue toujours un pont entre le passé et le présent. Marguerite Yourcenar, avec juste raison, évoque à ce propos Proust et James Joyce. Jamais il n'a été plus vrai qu'à propos de Cavafy de parler de la « magie » du verbe : comme la Pythonisse d'Endor, il fait revivre les morts, recrée les formes, les couleurs, les parfums, les voluptés :

*En regardant une opale aux teintes grisâtres, je me suis souvenu de deux beaux yeux gris que j'ai vus, il doit y avoir une vingtaine d'années... Nous nous sommes aimés pendant un mois, puis il est parti. Pour Smyrne, je crois... Ils ont dû perdre leur beauté, s'il vit encore, les yeux gris !... Ma mémoire, garde-les tels qu'ils étaient autrefois. Mémoire, de cet amour ramène-moi ce soir le plus grand nombre possible de souvenirs. (« Grisaille »).*

Pour Cavafy, la réalité même est moins vraie que le souvenir, car le souvenir préserve la beauté des atteintes du temps : si deux amis sont obligés de se séparer à la fleur de leur amour, c'est une bénédiction pour eux, car *l'un restera toujours pour l'autre le beau jeune homme de vingt-quatre ans.*

La volupté, que Cavafy évoque en Oriental sensuel, ne lui semble elle-même matière à œuvre d'art qu'une fois décantée, filtrée, magnifiée par le souvenir : et peu importe si *la chambre était pauvre et vulgaire, cachée au-dessus de la taverne louche... puisque :*

*là, sur l'humble lit plébéen, j'ai possédé le corps de l'amour, j'ai possédé les lèvres empourprées et voluptueuses de l'ivresse. Si empourprées, et d'une telle ivresse, que même en ce moment où j'écris, après tant d'années, dans ma maison solitaire, j'en suis de nouveau grisé. (« Une nuit »).*

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

C'est pourquoi le reproche qu'on pourrait être tenté d'adresser à Cavafy, celui de prosaïsme, tomberait à faux : même la terne boutique d'un petit mercier levantin, la banalité d'un complet fatigué, l'évocation de mains de travailleurs tachées de rouille et d'huile, sont transfigurées et sublimées par l'interposition du souvenir, qui non seulement ressuscite, mais transforme, comme les corps, au dire des théologiens, ressusciteront au dernier jour dans un état de gloire et de perfection inconnu ici-bas.

C'est donc tout un monde, un monde typiquement oriental, plein d'éphèbes faciles, de senteurs d'huile et de cosmétiques, de relents d'encens et de vin résiné, qui vit dans les vers de Cavafy.

Bien qu'historien, et historien qu'une prédilection intime attire vers l'Antiquité hellénistique et romaine, j'avoue goûter moins les poèmes assez scolaires où Cavafy laisse ressortir de sa mémoire, sans toujours les avoir bien digérés, ses souvenirs de lecture. L'*Anthologie grecque*, ce recueil de brèves pièces d'époque alexandrine, a imprégné Cavafy si profondément que certains de ses vers sont de purs pastiches antiques, tandis que d'autres, qui auraient peut-être intéressé les contemporains de Néron ou de Ptolémée Philadelphe, ne sont guère que des jeux de lettré, sans résonance actuelle [en note : Je signale en passant que l'un d'eux (« Aristobule ») évoque l'histoire du jeune grand-prêtre que je narre dans ce même numéro d'*Arcadie*].

En fait, je pense que Cavafy, comme beaucoup d'esprits passionnés de lecture, et soucieux extrêmement de la perfection de la forme, se laissait parfois entraîner à confondre création poétique et réminiscence littéraire : je n'en voudrais pour preuve, dans l'œuvre de ce païen convaincu, enivré de la beauté des garçons, que la présence de quelques pièces à la gloire du christianisme (« Manuel Comnène », « Tombeau d'Ignace », etc.), mais toujours sous l'angle historique, à la limite, je le répète, du pastiche. Quant aux poèmes sur la politique des Romains du temps de la République et les querelles dynastiques des Séleucides, laissons-les de côté : ils n'ont pas plus d'originalité, et moins de vigueur, que les tirades de *Rodogune* et de *La Mort de Pompée*.

Pour nous, Arcadiens, ce qui nous paraît essentiel, ce sont des vers tels que ceux-ci, qui atteignent au plus profond de nous-mêmes et que nous n'avons que si rarement le privilège de lire :

*Leur plaisir défendu s'est accompli. Ils se sont levés du lit et ils s'habillent hâtivement sans parler. Ils sortent furtivement de la maison et, comme ils marchent un peu inquiets dans la rue, ils semblent craindre que quelque chose sur eux ne trahisse à quel genre d'amour ils viennent de se livrer.*

*Mais combien l'artiste y gagne ! Demain, après demain, dans des années, il écrira les puissants poèmes dont l'origine est ici. (« Leur origine »).*

Paul Birague<sup>167</sup>, *Entretiens sur les Lettres et les Arts*, novembre 1958, n° 14,  
p. 61

[Rubrique] ... Divers livres

De Marguerite Yourcenar, écrivain voyageur comme son *alter ego* l'Empereur Hadrien, j'ai reçu *La Présentation critique de Constantin Cavafy* [en note le signalement du livre], poète grec. Un poète classique, analysé par un très grand écrivain classique, un des meilleurs de ces dernières décades. Voilà donc un maître livre, d'autant plus que les poèmes grecs sont traduits en un français admirable. Mme Yourcenar est très près de Cavafy. De pareilles rencontres sont nécessaires sans cela le charme de l'auteur premier disparaît, absorbé par les tics du traducteur second. Ici rien de tel mais une interprétation quasi cellulaire.

Il y a les poèmes historiques que Mme Yourcenar subdivise en poèmes de destin dont le moteur est l'inexorable fatalité à la mode antique et les poèmes de caractère d'où toute politique n'est pas absente et qui utilisent l'antiquité à des fins modernes.

Enfin nous lisons avec ce grand calme recueilli qui pèse sur toute angoisse tragique, sur tout drame profond les très beaux poèmes personnels, les poèmes d'Amour. Un amour particulier certes et toujours menacé, mais l'accent est de la note la plus rare, le contrôle de soi tend à dominer l'inquiétude parfois la plus cruelle pour aboutir à la plus inaltérable sérénité. On arrive au parfait équilibre, à la sécheresse, à la rigueur de l'hédonisme antique. La sensualité est dépouillée au profit du souvenir. « Nous sommes à l'opposé de la fougue, de l'élan, dans le domaine de la concentration la plus égocentrique et de la thésaurisation la plus avare ».

Mieux que chez Proust, il y a peut-être un temps retrouvé dans une pureté que rien ne trouble.

« Bref dénudement de la chair ! L'image a traversé vingt-six années, et maintenant elle est venue résider dans ce poème ».

L'absence d'illusion et de révolte fait de la poésie cavafyenne une poésie de vieillard. Cavafy ayant eu le temps et le souci d'élaborer son œuvre toute une vie. La technique poétique est de l'artisan le plus exquis.

Je n'en veux pour preuve que cette étincelante « Évocation » qui résume et détruit mon analyse.

« La flamme d'une bougie suffit... sa faible lueur gênera moins, siéra davantage, quand Elles viendront les Ombres de l'Amour.

---

<sup>167</sup> La liste des documents « Marguerite Yourcenar » de la Houghton Library indique un échange de correspondance avec Paul Birague, critique littéraire à la revue trimestrielle de Rodez.



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

La flamme d'une bougie suffit... qu'un jour douteux envahisse la chambre : perdue dans de molles rêveries mon imagination s'échauffera à la faveur de la pénombre, et Elles viendront, les Ombres de l'Amour ».

Demètre Ioakimidis<sup>168</sup>, *La Tribune de Genève*, 22-23 novembre 1958, n° 274,  
p. 27  
[Rubrique] La vie littéraire

### **Marguerite Yourcenar présente le grand poète grec Constantin Cavafy**

[En illustration : Le poète grec Constantin Cavafy (photographie).] Stéphane Mallarmé fut professeur d'anglais pendant une bonne partie de son existence ; Constantin Cavafy travailla longtemps au ministère de l'irrigation, à Alexandrie. Du premier comme du second, l'œuvre fut d'abord connu de quelques admirateurs, bien avant d'être édité. Ces deux fonctionnaires discrets occupent maintenant des places importantes dans les littératures française et néo-hellénique respectivement ; et si Constantin Cavafy ne fait pas, à proprement parler, figure de chef d'école, il est un des poètes grecs contemporains les plus unanimement admirés.

En collaboration avec Constantin Dimaras, Marguerite Yourcenar nous propose une traduction de l'ensemble de ses poèmes [en note le signalement du livre], traduction qu'elle fait précéder d'une pénétrante analyse de l'auteur et de son œuvre. Peu de témoignages, relativement nous sont parvenus sur Constantin Cavafy, et ils nous révèlent un homme ennemi de la publicité, un peu précieux peut-être, et alliant curieusement discrétion et brillant. Sa biographie extérieure, ainsi que le note Marguerite Yourcenar, tient en quelques lignes. Ce qu'on pourrait appeler sa biographie littéraire, est également fort simple ; transposés, certains de ses poèmes d'inspiration historique permettent de la reconstituer.

---

<sup>168</sup> Demètre Ioakimidis, né en 1929 à Trieste de parents venus habiter à Genève quelques années avant la guerre, a vécu depuis lors dans cette ville, tout en conservant la nationalité grecque. Longtemps journaliste indépendant, écrivant sur des sujets littéraires (science-fiction notamment), scientifiques et musicaux (jazz et musique classique), il a collaboré aux revues parisiennes *Jazz Hot* et *Fiction*, ainsi qu'à des journaux et périodiques, et à la radio de Suisse romande. Il a collaboré avec Jacques Goimard et Gérard Klein à la publication de *La Grande Anthologie de la science-fiction*. Paris, Librairie générale de France, 1974- (Livre de poche). Je remercie pour ses services M. Jean Vuilleumier, critique littéraire au *Journal de Genève*, puis longtemps rédacteur à *La Tribune de Genève*. Je remercie particulièrement M. Demètre Ioakimidis qui m'a aimablement communiqué ces informations.

Voici en particulier *La Satrapie*, qui traduit les regrets de Constantin Cavafy renonçant à une grande carrière littéraire pour assurer, par un travail de bureaucrate, son existence matérielle : « L'indifférence, les petitesesses, les routines méprisables viennent sans cesse entraver ta marche... Et qu'il est affreux le jour où tu succombes, le jour où tu te laisses aller à céder, où tu te décides de faire route vers Suze... » De telles traductions du passé au présent sont légitimes – Constantin Cavafy a dit que son œuvre puise son essence dans sa vie – et Marguerite Yourcenar les effectue avec clairvoyance.

Il ne faudrait pas, en se fondant sur le parallèle entre Mallarmé et Cavafy esquissé au début de ces lignes, se former du second l'image d'un symboliste obscur et allusif. Tout au contraire, dans sa poésie amoureuse, dont l'inspiration pourra choquer par son manque d'ambiguïté même, l'emploi de la première personne du singulier, le genre incontestablement masculin du pronom se rapportant à l'être cher (par exemple *Sur le pont d'un bateau*) se retrouvent tout au long d'un œuvre où la femme n'occupe décidément qu'une place exiguë. Il faut cependant noter que Cavafy se tient à l'écart de toute envolée véritablement chaleureuse dans ces pièces érotiques : il s'agit vraisemblablement là, ainsi que le note Marguerite Yourcenar, d'un reste de l'éducation pieuse qu'a reçue le poète. On peut également y voir une réaction contre son contemporain Palamas, dont il désapprouvait l'ample lyrisme.

En effet, Cavafy montre une prédilection pour la poésie brève : rares sont ses œuvres qui dépassent une page. En cet espace restreint, il excelle à reconstituer une silhouette ou à rechercher un souvenir. Ce n'est pas, à proprement parler, un miniaturiste à la façon de Heredia, mais un homme qui, d'une façon profondément humaine, sait distiller une impression, concrétiser un décor par un objet : s'il ne s'épanche pas d'une façon verbeuse, Cavafy est pourtant le contraire d'un impassible. Qu'on lise à ce propos la très brève *Évocation*, où, selon les mots du poète lui-même, la flamme d'une bougie suffit...

Le travail de traduction qu'ont effectué Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras témoigne d'un profond respect de l'œuvre originale : ces pièces ont acquis, dans leur version nouvelle, une beauté à laquelle le lecteur de langue française sera sensible : en même temps, elles gardent le charme étrange que ce Grec d'Alexandrie a su y mettre. Un ensemble de notes excellentement documentées, ainsi qu'une bibliographie, complètent cet ouvrage.

Vingt-cinq ans après sa mort, Constantin Cavafy demeure une grande figure, isolée et originale, de la poésie grecque ; grâce à cet ouvrage, une image fidèle et complète de son œuvre est offerte pour la première fois au lecteur de langue française.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Jacques Réda<sup>169</sup>, *Marginales*, décembre 1958, 13<sup>e</sup> ann., n° 62-63, p. 118-119

[En en-tête le signalement du livre.] Constantin Cavafy (ou Cavafis) écrivit, dans la première moitié de ce siècle, un petit nombre de poèmes qui, d'abord, peuvent paraître académiques. Ses amours le furent moins. Mais ce Grec égaré dans une Alexandrie encore victorienne, hors quelques rares et juvéniles scrupules relevant moins d'une conscience déchirée que de faibles sursauts de la respectabilité devant l'acceptation sereine d'un destin à cet égard réprouvé, semble n'en avoir conçu ni honte ni remords. Admirable santé, à laquelle nous devons la constante présence, dans son œuvre, d'une fatalité sensuelle qui la porte au-delà des limites qui sont souvent, pour un art à ce point concerté, la sécheresse et l'orgueilleuse emphase de l'ellipse.

Poésie savante, si l'on veut, mais sans préciosité, et subtile parce qu'elle est simple, naturelle avec noblesse. D'où la tentation de la juger classique et un tantinet désuète, alors qu'elle nous touche précisément par sa brûlante inactualité.

L'unique inspiration de Cavafy n'aura-t-elle pas été, en effet, l'histoire de son peuple et, plus encore, celle de sa langue ? Athènes, Lacédémone, Byzance, Alexandrie – tout le souple et brillant collier hellène qui entourait la Méditerranée, de la Sicile à la Syrie, avec une prédilection marquée pour les hauts-lieux excentriques et les basses-époques, prédilection de *décadent* où se marque, de la façon la plus visible, son caractère de poète *moderne*.

Mais Cavafy a écrit aussi de nombreux poèmes qui ne doivent rien qu'à son histoire personnelle : hasards multiples d'un amour parfaitement libre, sans vanité comme sans inquiétude, et tirant sa grandeur d'une spontanéité grave également éloignée de la surenchère mystique et de l'aliénation érotique.

Il n'y a pourtant pas deux plans différents dans son œuvre, celui d'un rêve emprunté au passé, celui de la vie dérobée au présent. Dans les poèmes *historiques* et dans les poèmes *d'amour*, il faut sans doute voir l'expression d'une même ferveur et les métamorphoses incessantes d'une seule émotion :

---

<sup>169</sup> Jacques Réda (1929), poète, critique littéraire et musical. Ses « premiers » poèmes ont paru dans *Cahiers du Sud*. Il a publié aux éditions Gallimard des poèmes (*Amen, Récitatif*, plus récemment *L'Adoption du système métrique*), des chroniques (*Les Ruines de Paris, L'Herbe des talus, Le Citadin, Le Sens de la marche*), des romans (*Aller au diable, Nouvelles aventures de Pelby*), des essais (*L'Improvisiste, une lecture du jazz*). Il est entré en 1984 au comité de lecture des éditions Gallimard. Rédacteur en chef de *La Nouvelle Revue Française* (1987-1995). Iconographe et commentateur de *l'Album Maupassant* (Paris, Gallimard-La Pléiade, 1987). Je remercie Jacques Réda de m'avoir autorisé à reproduire son compte rendu et de m'avoir confirmé les renseignements bibliographiques de cette note.

celle de l'aventure, de la rencontre et de la reconnaissance fugitive mais entière. L'éphèbe anonyme qui surgit d'une ancienne chronique et le jeune homme inconnu aperçu dans un bouge d'Alexandrie ont le même sourire. C'est l'éternelle énigme, inlassablement questionnée et que ne résout pas sa réponse.

Cette perplexité lucide et quelquefois désabusée est peut-être le *charme* profond de Cavafy, celui de ses poèmes figés et frémissants dans une secrète mais équitable lumière, comme ces marbres qui perpétuent le mystère essentiel de l'homme : être au monde, et le savoir, et l'accepter.

La version française de Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras paraît irréprochable. Mais la mise en page et la typographie desservent le parti discutable qu'ils ont pris de ne pas respecter la disposition originale des poèmes, en renonçant aux vers pour ces petits rectangles de prose compacte et grisâtre.

La *Présentation critique* est succincte mais complète, claire, solide et fine – indispensable désormais.

[Anonyme], *Bulletin critique du Livre en français*, décembre 1958,  
t. XIII, n° 12, p. 860

[Rubrique] Littérature grecque moderne

[En en-tête le signalement du livre.] Mme Yourcenar a bien vu le danger qu'allait courir, une fois traduite, la poésie de Cavafy lorsque, dans sa présentation critique, elle craint que ne « trébuche la bonne volonté du lecteur » sur certains « poèmes secs et minces ». Hélas ! elles ne se limitent pas à quelques pages ; elles sont partout – ou presque – la platitude, l'aridité qui engendrent un mortel ennui. Le charme de la poésie de Cavafy réside-t-il uniquement dans la magie des sons, des rythmes de l'original ? Si c'est le cas, Mme Yourcenar a échoué dans sa tentative de nous les communiquer, et on s'étonne qu'elle, ou son collaborateur, ne l'ait pas senti.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard*, 1958)

[Anonyme]<sup>170</sup>, *La Libre Belgique*, 4 décembre 1958,  
75<sup>e</sup> ann., n° 338, p. 11  
[Rubrique] Toute la lyre

Marguerite Yourcenar présente et, avec l'aide de Constantin Dimaras, traduit l'œuvre de Constantin Cavafy [en note le signalement du livre], le plus grand des poètes grecs modernes, bien que ses parents soient de Constantinople et que lui-même ait vécu à Alexandrie d'Égypte (1863-1933). Le lecteur qui se pâme d'avance à l'idée que tout l'hellénisme et tout l'Orient tiennent sans doute dans ces poèmes, ira au-devant de multiples déceptions : Cavafy n'a rien du Levantin, ni le goût du voyant, ni le lyrisme : tout chez lui est maigre, tout revient à l'essentiel. Et comme dit Mme Yourcenar : « Aussi bien que d'Alexandrie, il pourrait d'ailleurs s'agir du Pirée, de Marseille, d'Alger, de Barcelone. Couleur du ciel mise à part, nous ne sommes pas si loin du Paris d'Utrillo ; certaine chambre fait penser aux poèmes de Van Gogh ». Grâce à sa sécheresse, Cavafy peut évoquer la pourriture méditerranéenne, sans lui-même sentir le pourri. On s'avisera de l'extrême brièveté de ses poèmes et d'un ton « intérieur » qui rappellerait le moralisme de Montaigne. Mais il y a aussi des poèmes historiques qui refusent le « tableau » et se contentent de l'allusion, d'autres, politiques, d'autres qui valent par l'ironie et tous se signalant par leur façon de rester en-deça [*sic*].

---

<sup>170</sup> Il s'agit très probablement de Pierre Pirard (1904-1989), des Pères de l'Assomption, qui dirigeait à l'époque la page littéraire de *La Libre Belgique*. Auteur de quelques romans et d'un essai sur le poète Joris-Karl Huysmans (Paris, Maison de la Bonne Presse, 1946), P. Pirard a publié un recueil de trente-et-un portraits d'écrivains intitulé *Tableau de chasse* (Paris, Éditions universitaires, 1961), où l'on trouve notamment ses interviews d'Alain Bosquet et de José-André Lacour. Je remercie, pour leurs renseignements, Catherine Vroonen, responsable du service de documentation du journal, ainsi que Jacques Franck, qui succéda en 1974 au père Pirard comme chroniqueur littéraire : tous deux reconnaissent dans ce compte rendu non signé le style de Pierre Pirard. Au lendemain de son décès, un article lui a été consacré par J. FRANCK, dans *La Libre Belgique*, 107<sup>e</sup> ann., n° 279, 6 octobre 1989, p. 22.

Albert L. [Albert Loranquin]<sup>171</sup>, *Bulletin des Lettres* (Lyon), 15 décembre 1958, 20<sup>e</sup> ann., n<sup>o</sup> 203, p. 447-448

[Rubrique] Revue des livres nouveaux

[En en-tête le signalement du livre.] En choisissant, de préférence à d'autres recueils de poésie étrangère, de signaler celui-ci, à l'attention de mes lecteurs, je ne suis aucunement sûr que Constantin Cavafy (1863-1933), poète grec, né et mort à Alexandrie d'Égypte, l'emporte nettement par le talent sur tels autres dont je ne dirai rien, faute de place. Mais j'ai d'abord voulu rendre hommage à Marguerite Yourcenar. Les soixante pages qui lui servent à présenter cet écrivain dont, personnellement, j'ignorais tout, sont un modèle de clarté, de méthode et de perspicacité. Combien il serait souhaitable de voir les éditeurs français de poètes étrangers suivre la voie que trace ici Gallimard, et confier à un présentateur de cette classe le soin de nous faire faire connaissance avec un auteur nouveau pour nous ! Lisant ex abrupto Cavafy, j'aurais sans doute trouvé ennuyeuses ses fréquentes allusions historiques ; prévenu par Marguerite Yourcenar de l'importance qu'elles ont pour définir la personnalité de cet Hellène en quelque sorte exilé et habitué à saisir toutes les occasions de témoigner pour la culture grecque, pour l'âme grecque, dans un monde méditerranéen jadis informé par elles, j'ai pu admettre sans effort ce qui m'aurait, autrement, lassé, et m'attacher alors à cet épicurien volontiers gnomique, dont les poèmes rares et brefs, d'une pudeur et d'une mesure toute classiques, s'efforcent vers une définition de la sagesse. Bel exemple de l'utilité de la critique, même en poésie, quand donner à connaître et à comprendre est tout simplement une invitation à aimer.

---

<sup>171</sup> Albert Loranquin, nom de plume d'Albert Poupon (1921-2005). Auteur de *Louis Émié présenté par A. Loranquin* (Rodez, Subervie, 1958, coll. Visages de ce temps, 3), d'une étude consacrée à « Louis Émié et la poésie », parue dans le recueil *Louis Émié* (Paris, Seghers, 1961, coll. Poètes d'aujourd'hui, 83), d'un ouvrage sur *Saint-John Perse* (Paris, Gallimard, 1963), d'un *Claudél et la terre* (Paris, Sang de la terre, 1987, coll. Les Écrivains et la terre, 2), d'un *Lamartine* (Lyon, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1990, coll. De terre et de plume), et d'une *Invitation à Claudél : autour de la « Cantate à trois voix »* (Paris, Téqui, 1996). Voir l'article consacré à A. Loranquin par Bernard PLESSY, dans le *Bulletin des Lettres*, n<sup>o</sup> 644, octobre 2005. Je remercie Bernard Plessy, rédacteur en chef du *Bulletin des Lettres*, ainsi que Michel Rustant, pour leur disponibilité à fournir ces informations, et pour l'autorisation de publier.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Maurice-Pierre Boyé, *Les Fiches bibliographiques* (Paris), 1958, n° 7347

[En en-tête le signalement du livre, suivi de la mention « Lecteurs avertis ».]  
Sujet. – Dès le début de son introduction, Marguerite Yourcenar nous apprend que nous avons affaire à « l'un des poètes les plus célèbres de la Grèce moderne » et qu'il en est aussi « l'un des plus grands ». Cavafy est inconnu en France ou presque. Mis à part quelques séjours à Athènes – dont le dernier se déroula en 1930 –, ce Grec a passé toute sa vie à Alexandrie d'Égypte ; « Il a aimé avec passion cette grande ville agitée et bruyante, riche et pauvre ». Cadet de sept enfants, il y naquit en 1863 et y mourut en 1933. Il occupa à Alexandrie un poste d'employé, puis de chef de bureau au Ministère de l'Irrigation. Ce poète fut donc un fonctionnaire et connut toute la mélancolie que cela suppose. Sa poésie est celle d'un humaniste doublé d'un voluptueux. Son humanisme, explique la commentatrice, passe par Alexandrie, l'Asie Mineure et, à moindre degré, par Byzance. Il cherche son inspiration chez les prosateurs grecs, les historiens et les sophistes ; les chroniques helléniques et byzantines l'inspirent tour à tour, mais, en dépit de leurs sources, ses chants se révèlent dépourvus de « tout pittoresque oriental ». Dans ses poèmes purement biographiques, et ils sont nombreux, Cavafy « traite de sentiments ou d'actes interdits ou réprouvés ». Le visage féminin s'y trouve effacé par celui des beaux adolescents d'Ionie. Chaque texte, très travaillé, est d'une forme parfaite, et Marguerite Yourcenar a raison d'écrire que l'« on a rarement mis tant de soins au service de si peu de littérature ».

Valeur. – On ne sait à peu près rien sur Cavafy, et nulle biographie n'est plus pauvre. Mais ce livre n'est autre qu'une *Présentation Critique* suivie de la traduction des poèmes dont le mot à mot est dû à M. Dimaras. Cependant, tout le prix de cette traduction exceptionnelle revient à Marguerite Yourcenar. Nous lui en devons une profonde gratitude.

Michael Rethis<sup>172</sup>, *Books Abroad*, été 1959,  
vol. 33, n° 3, p. 303-304  
[Rubrique] Books in French  
(traduction française en annexe 3)

[En en-tête le signalement du livre.] The rehabilitation of one of the three great poets of modern Greece (the other two are Costis Palamas and Angelos

---

<sup>172</sup> Michael Rethis (Cambridge, Mass.), critique littéraire, commentateur et traducteur de pièces de la littérature grecque moderne.

Sikelianos) is now a fact. The two translations of his poems published simultaneously in France reaffirm this point.

The felicitous translation by Marguerite Yourcenar and C. Dimaras is a serious effort to present the essence of Cavafy's poetic genius. A long introduction and notes facilitate the understanding of the more difficult poems. The translation in prose is wise because this is the only possible way to render the spirit and depths of the poet.

The collaboration of the translators proves to be fruitful and, as a whole, the endeavour can be considered a successful accomplishment.

Alberto Moravia<sup>173</sup>, *Corriere della Sera*, 5 juillet 1959,  
84<sup>e</sup> ann., n° 159, p. 3  
(traduction française en annexe 4)

### Un poeta alessandrino

Atene. / Costantino Cavafis, di cui Marguerite Yourcenar ha tradotto e pubblicato l'opera completa, era, secondo un ritrattino disegnato dalla traduttrice nella sua prefazione, un uomo : « dalle palpebre pesanti, e dalla bocca sensuale e giudiziosa. L'espressione pensosa, riservata e quasi triste aveva forse la sua origine più nell'ambiente e nella razza che nel carattere individuale ». In realtà, come nota più avanti la Yourcenar, Cavafis non aveva un aspetto poetico ; aveva l'aria di un signore qualsiasi, di un uomo d'affari levantino. E, aggiungiamo noi, anche la sua vita non ebbe niente di poetico in senso convenzionale, benchè, poi,

---

<sup>173</sup> Alberto Moravia (Alberto Pincherle, 1907-1990), poète, romancier et essayiste italien. À partir des années 1950, il assure régulièrement une activité littéraire et journalistique au *Corriere della Sera* par des reportages, des récits de voyage, des critiques littéraires et cinématographiques. Marguerite Yourcenar, qui a vraisemblablement reçu le compte rendu de Moravia par les soins de Gian Franco Zaffrani, lui répond : « Mille mercis pour l'article de Moravia sur Cavafy : je suis très heureuse que peu à peu la renommée de ce poète si singulier et souvent si grand se répande en Europe (il y a eu aussi de bons articles sur son œuvre dans les pays scandinaves, entre autres). Il me semble que l'article de Moravia est très spécifiquement *moravien*, c'est-à-dire qu'il répand sans le vouloir sur l'œuvre après tout très sereine de Cavafy cette tristesse grise qui est en lui. Ai-je aussi raison de suspecter cette chose toujours si mélancolique : un esprit *presque* libre, et qui ne l'est pas tout à fait, ou tout au moins se retient de l'être ? Nous nous imaginons toujours en France l'Italie comme le pays de l'allégresse et de la facilité : quand on y a fréquemment séjourné, comme je l'ai fait, et quand on a lu sa littérature, n'est-ce pas presque le contraire qui est vrai ? », lettre à Gian Franco Zaffrani, du 28 juillet 1959, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5387).



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

questa mancanza di avvenimenti, questa monotonia e questo squallore forniscano al personaggio la sua più sottile e più moderna poesia e quasi contribuiscano a creargli attorno un alone di mito. Brevemente : Cavafis, nato di parenti greci originari di Costantinopoli, fu tutta la vita impiegato ad Alessandria d'Egitto, sua città natale, presso il Ministero dell'Irrigazione. Cavafis divise la sua esistenza apparentemente incolore tra l'ufficio, il caffè, la biblioteca e la taverna ; fece, a quanto pare, qualche raro viaggio ad Atene. Era nato nel 1863 ; morì di cancro nel 1933.

La greicità di Cavafis è il risultato di un'operazione culturale e psicologica delle più sottili. Si potrebbe dire che certe culture o movimenti culturali del passato aspettino al varco la Storia per diventare attuali. La cultura alessandrina, il modo di intendere la vita e l'arte alessandrino non potevano probabilmente diventare attuali che oggi, in un mondo non troppo dissimile, politicamente e socialmente, da quello alessandrino, con un' intera civiltà, addirittura, quella degli Stati Uniti, che a buon diritto si può chiamare alessandrina. Non si vorrebbe spiegare troppo con le ragioni storiche e culturali ; ma non c'è alcun dubbio che là dove tanti artisti e uomini di cultura che si rifecero alla greicità arcaica o classica, fallirono, Cavafis, che con sicuro istinto guardò ad Alessandria come al solo precedente possibile, è pienamente riuscito, Cavafis non è soltanto il maggiore poeta greco moderno, ma anche uno dei maggiori poeti europei. E la sua attualità è di buona lega ; è infatti l'attualità di un'opera scarna maturata nel silenzio e nell'ombra, con completo disdegno dell'altra e tanto più chiassosa attualità.

La poesia di Cavafis, in maniera significativa, si può dividere in due parti : la poesia ispirata da fatti intimi, individuali, quasi tutta amore, e quella, diciamo così, storica, ossia legata a figure o situazioni della Storia nelle quali il poeta ha adombrato se stesso e le proprie esperienze. Cominciando da quest'ultima, si deve osservare che la Storia di Cavafis è una Storia particolare, per così dire storica o antistorica ; una Storia, d'altronde, che il poeta d'Alessandria ha in comune con molti poeti moderni, come per esempio Eliot o Pound, e, in genere, con tutta la poesia decadente. Non è la Storia realistica, coerente e spesso « pompiere » dell'ottocento borghese ; è una Storia frantumata, polverizzata, disossata e quindi riinventata sentenziosamente o fiabescamente, come apologo, aneddoto, ricordo, confessione, illuminazione. Una Storia che non è più Storia ma alla quale non si può negare tuttavia almeno uno dei caratteri propri alla Storia vera, quello della profondità e prospettiva del tempo. E', insomma, la Storia del decadentismo, ossia di un modo di intendere la vita e la cultura come cose immobili, fuori della Storia. Questa concezione della Storia che non è soltanto poetica ma anche ideologica ossia legata ad una visione del mondo

saggiamente disperata e scettica è stata espressa da Cavafis in brevi composizioni che fanno certamente pensare, per concisione, sottigliezza, levità e luminosità, agli epigrammi della Antologia Palatina.

Ecco per esempio un ritratto caratteristico di questa maniera, intitolato « Il re Demetrio ». « Allorchè i Macedoni l'ebbero abbandonato, preferendogli Pirro, il re Demetrio (che aveva l'animo grande) non si è affatto comportato da re, a quanto pare. Si è spogliato dei suoi vestiti d'oro ; ha rigettato lontano da sè i calzari di porpora ; ha indossato in fretta panni molto semplici ed è fuggito. Ha fatto come un attore che, finita la recita, si spoglia e se ne va ». Dove è evidente che la Storia serve a dare come una doratura leggendaria ad un concetto morale. Il quale a sua volta, tuttavia, non è un concetto morale bensì qualche cosa di più e di meno, la trasposizione di un carattere del poeta, un vagheggiamento, un sogno.

Oppure si veda quest'altro aneddoto, intitolato « Non hai capito ». « Il frivolo Giuliano ha pronunziato una sua sentenza a proposito della credenze religiose : 'Ho letto, ho capito e ho condannato'. Crede di annientarci, lui, il più ridicolo degli uomini. Ma queste sciocchezze non ci toccano, noi altri cristiani : 'Hai letto, ma non hai capito, giacchè se tu avessi capito, non avresti condannato', ecco quello che abbiamo risposto ». Anche qui Cavafis si tiene a mezza strada tra l'apologo, l'allusione personale e l'aneddoto storico. In realtà, grazie ad un'ironia quasi impalpabile, egli riesce ad evocare poeticamente una situazione nella quale forse avrebbe amato trovarsi, senza tuttavia farci capire per chi avrebbe parteggiato.

La poesia intima, individuale, d'amore, di Cavafis è la logica conseguenza o meglio l'altra faccia di questa poesia a carattere pseudostorico. L'individualismo di Cavafis è quanto, infatti, rimane in un mondo in cui la Storia è frantumata in apologo, aneddoto e cronaca. A sua volta quest'individualismo, scarnito fino all'osso, si riduce al momento unico in cui, sciolti da ogni legame temporale, i sensi del poeta raggiungono un clima di absolutezza simile a quello degli stati mistici o visionari. Cavafis, con molta coerenza, mette la sensualità, una sensualità di specie puramente erotica, all'origine della poesia. Ecco un epigramma in cui è condensata la sua ars poetica : « Cerca di cattivare, Poeta, le visioni che la tua sensualità ti suggerisce, anche se non puoi trattenerne che un numero limitato. Introducile, mezzo dissimulate, tra le tue frasi ; cerca di impadronirtene, Poeta, quando esse si affacciano alla tua mente la notte o nello splendore del mezzogiorno ». Queste visioni suggerite dai sensi o meglio dalla sensualità, sono, appunto, precise e infuocate illuminazioni di momenti supremi, vissuti nel passato o vagheggiati nel presente. Si sente tutto il tempo che ancor prima di essere stati tradotti in poesia questi momenti sono stati accarezzati e

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

assaporati da un'immaginazione torpida e potente ; d'altra parte la concisione ed evasività alessandrina si prestano a meraviglia per contenere e chiudere questa materia autobiografica nel quadro di un ritratto di un apologo, di un aneddoto, di una riflessione. Cavafis eccelle nel dipingere i due momenti principali della sensualità : l'accensione del desiderio e la saggezza triste e sazia che segue alla soddisfazione del desiderio.

Ne deriva che l'immagine che si conserva di Cavafis, come osserva la Yourcenar, è quella, anch'essa alessandrina, del poeta vecchio, in contrapposto all'immagine romantica del poeta adolescente o del poeta fanciullo. Ma non bisogna, secondo noi, fidarsi troppo di questa seducente definizione. La vecchiaia di Cavafis è tutto fuorchè veramente saggia. Allo stesso modo che la gioventù che egli rievoca così spesso, con una specie di mania per le date, rivelatrice di rimpianti tenaci e di traumi erotici (Giorni del 1901 ; Giorni del 1896 ; Giorni del 1909, 1910, 1911 ; Giorni del 1908 etc. etc., tutti titoli di poesie) è tutto fuorchè innocente.

In realtà non si può essere oggi alessandrini bensì soltanto decadenti. La luce, il candore naturale, la bidimensionalità greche, sia pure filtrate attraverso la cultura di Alessandria, sono oggi perdute per sempre. Cavafis, per quanto epigrammatico, puro, lieve e sottile, non riesce ad evitare che sulle sue gioie proibite si stenda il velo di una tristezza e angoscia funeree. Il suo mondo non è quello ellenistico bensì, sia pure ad Alessandria, di fronte al mare greco, quello di Kafka e di Proust. Come appare chiaramente nella composizione intitolata « Finestre » : « In queste camere chiuse in cui passo le mie giornate, cerco a tastoni una finestra che, aprendosi, mi dia coraggio. Ma non ci sono finestre o almeno io non so dove si trovino. E forse è meglio che sia così : la luce, senza dubbio, non sarebbe che un'altra tortura. Chissà quali orrori nuovi essa mi rivelerebbe ».

Ma l'originalità di Cavafis sta soprattutto nella semplicità con la quale egli risolve la tristezza cristiana del peccato nella consolazione della poesia : « Comprendo adesso il senso degli anni della mia gioventù, della mia vita voluttuosa. Come erano vani i miei rimorsi e inutili. Attraverso gli eccessi della mia gioventù, il senso della poesia si afferma, i contorni della mia arte si sono disegnati. Per questo, i rimorsi non mi hanno mai fermato per molto tempo. E i miei progetti di riforma morale duravano due settimane, al massimo ». Che è una maniera forse cinica di guardare alle proprie follie ; ma forse soltanto un coraggioso e umile riconoscimento, molto greco questo, della debolezza irrimediabile della natura umana.

R. G. D. [Raoul Germain-Delafont]<sup>174</sup>, *Der Kreis – Le Cercle – The Circle*  
(Zurich),  
septembre 1959, 27<sup>e</sup> ann., n° 9, p. 26-27

### Présentation d'une présentation

Il semble totalement inutile de parler du poète Constantin Cavafy après Madame Marguerite Yourcenar. Une seule phrase s'impose et se suffit : lisez la belle étude qu'elle a écrite sous le titre : « Présentation critique de Constantin Cavafy », suivie d'une traduction de ses poèmes par elle-même en collaboration avec C. Dimaras.

Car, si la découverte de ce poète grec presque contemporain est d'une certaine importance, c'est un bien plus grand plaisir encore de lire l'introduction de Marguerite Yourcenar. Ce grand écrivain peut essayer de se cacher derrière son sujet, il l'écrase involontairement. Quand la lumière éclaire un vitrail, le vitrail peut être beau, mais la lumière surtout est belle.

---

<sup>174</sup> Raoul Germain-Delafont, pseudonyme de R. Gérard, collabora de 1958 à 1967 à la section française de la revue *Der Kreis* par de courts récits et des comptes rendus. L'histoire de ce mensuel international et homosexuel suisse, qui va de 1932 à 1967, est retracée par Hubert KENNEDY, *The Ideal Gay Man : the Story of « Der Kreis »*. New York, Haworth Press, 1999 ; voir aussi Karl-Heinz STEINLE, *Der Kreis : Mitglieder, Künstler, Autoren*. Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1999. Cette revue fut durant de nombreuses années la plus importante revue de défense des droits légaux et sociaux des homosexuels, paraissant d'abord en langue allemande, ensuite sous le titre bilingue *Der Kreis – Le Cercle*, puis également en langue anglaise, avec un matériel propre à chaque section linguistique. Karl Meier (1897-1974) donna une impulsion décisive au *Kreis* et en assura la direction générale, tandis que la section française était dirigée par Eugen Laubacher (1902-1999), sous le pseudonyme de Charles Welti. Quant à R. Gérard, collaborateur francophone, il pourrait s'agir de l'écrivain et historien Robert Gérard-Doscot (R. G. D.), dont le nom figure dans l'inventaire du legs Eugen Laubacher de la Schweizerisches Sozialarchiv à Zurich (Schweizerisches Schwulenarchiv, Ar. 36.38.2). Robert Gérard-Doscot (1923-1968) fut, durant les années 1960, l'éditeur scientifique de plusieurs ouvrages historiques parus dans les collections « Ces femmes qui ont fait l'histoire » (Lausanne, Éditions Rencontre) et « Le temps retrouvé » (Paris, Mercure de France). Je remercie Margrit Schütz de la Zentralbibliothek de Zurich pour l'aide précieuse qu'elle m'a fournie pour trouver ce compte rendu, ainsi que Daniel P. Wiedmer (Archiv Der Kreis, Frauenfeld, Suisse : [www.der-kreis.ch](http://www.der-kreis.ch)). J'ai pu bénéficier enfin des renseignements et confirmations de Jacques Brosse (initiateur de la collection « Le temps retrouvé » dans les années 1960), de Ernst Ostertag, qui travailla de 1955 à 1967 avec l'équipe des trois éditeurs de *Der Kreis – Le Cercle – The Circle*, ainsi que de Robert Rapp qui fit partie de la compagnie de théâtre en tant qu'acteur de 1948 à 1967. Je les en remercie très cordialement.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

Et il n'est pas peu admirable que Madame Yourcenar se soit mise, avec une scrupuleuse simplicité d'honnête homme, au service d'un poète qui, sans elle, serait sans doute resté un inconnu, surtout pour nous occidentaux.

Après avoir loué la présentatrice, abordons l'œuvre du poète, mais là encore ne devons-nous pas admirer d'abord le talent de la traductrice ? Seuls, ceux qui lisent le grec moderne pourraient répondre. Ceci n'est, de toutes façons, qu'une appréciation littéraire et il est ici plus important d'étudier quelle est la part d'homosexualité dans cette œuvre. Par ce sujet, nous retrouvons Constantin Cavafy.

De parents grecs, né en 1863 à Alexandrie d'Égypte, il vécut dans cette ville, chef de bureau de ministère, et y mourut en 1933. Est-il une biographie plus rapide, une vie plus vide d'apparence ? Jusqu'à sa cinquantième année, Cavafy n'écrivit qu'en amateur, et en cela encore ne se distingue pas de la majorité de nos fonctionnaires, poètes du Dimanche ou des heures creuses de bureau. Ses œuvres ne se répandirent un peu que durant les dernières années de sa vie. Gloire locale et qui garda sa réputation d'amateurisme distingué.

Mais, ce qui s'éloignait résolument des conventions, de l'atmosphère bureaucratique et provinciale, c'est l'inspiration du poète. Une œuvre entièrement consacrée à la beauté des jeunes garçons, à une sensualité sans frein dont le sujet est « il », et aux souvenirs d'une jeunesse qui ne fut pas un modèle administratif. J'imagine qu'en nos ministères occidentaux, un tel employé aurait quelque peine à faire carrière !

Non que l'on puisse relever dans ces poèmes le moindre mot cru, ni une grivoiserie. La sensibilité tantôt mélancolique, plus rarement joyeuse, purifie ces petits croquis, mais enfin on n'y rencontre pas un seul visage de femme, et les garçons n'y ont pas que des visages.

Beaucoup de ces textes sont consacrés à des évocations du passé. La Grèce antique revit dans plusieurs tableaux, tous brefs. On retrouve sa lumière, sa liberté, sa simplicité, non par des descriptions précises, mais par un mot, une invitation au rêve : les beaux corps nus, le bel éphèbe... Le terme qui revient sans cesse sous ma plume pour parler de ces poèmes est : évocation. Tout est évoqué, proposé à l'imagination.

D'autres sont consacrés à des souvenirs de jeunesse de l'auteur. Il s'agit là des garçons d'Alexandrie à la fin du siècle dernier. Sont-ils très différents des petits Arabes qui enchantèrent la jeunesse d'André Gide ? Pour décrire le décor, il faut peu de mots : une taverne, un café, des ruelles louches, d'humbles chambres. Autour de cela, la ville aimée vit et son sang bat au même rythme que le cœur de deux garçons qui se rencontrent. Ces garçons, ils ne sont guère cultivés, beaucoup durent être ce que l'on nomme des mauvais garçons, mais le beau corps nous apparaît, depuis l'œil noir jusqu'aux pieds nus, et l'amour facile,

sans complication, n'empêche pas une gentillesse simple et joyeuse. Le fonctionnaire-poète enchantera ses vieux jours de tels souvenirs, quand il ne lui restera plus que la feuille de papier sous la lampe rallumée par le rappel des chaudes journées dans la ville parfumée d'amour.

Pour le style, j'ai dit que tous ces poèmes étaient très brefs. Ils suggèrent plus qu'ils ne décrivent. Parfois ce n'est qu'une pensée, tantôt une esquisse. Ou, plutôt, ils font penser à ces dessins japonais où le trait est pur, dénudé jusqu'à l'extrême, mais d'une précision idéale. Il fallait, paraît-il, toute une vie à ces artistes pour trouver le trait parfait, unique. Constantin Cavafy ne nous a pas laissé une grande œuvre, mais quelques-uns de ses poèmes atteignent à la grandeur par la simplicité et presque la sécheresse du trait.

Encore une fois, s'agit-il du talent de Constantin Cavafy ou du talent, celui-là certain, de Madame Marguerite Yourcenar ? [En note le signalement du livre.]

Étienne Coche de la Ferté<sup>175</sup>, *Cahiers des Saisons*, été 1964,  
n° 38, p. 301-305

### Madame Yourcenar et les scrupules du poète

Le tourment secret de Mme Yourcenar n'est pas l'histoire comme on pourrait être tenté de le conjecturer puisque celle-ci lui sert parfois à divulguer sa pensée. C'est la poésie. Bien qu'elle expose avec force et clarté, bien que son esprit maîtrise de nombreuses et diverses connaissances, l'énergie spirituelle qui l'anime n'est pas d'ordre didactique, ni de l'ordre de la recherche, elle est rarement narrative, elle est surtout lyrique. Au-delà de l'effort considérable de documentation historique que représente la mise au point d'un ouvrage comme les *Mémoires d'Hadrien*, il y a une tentative, réussie à mon avis, de communion spirituelle entre l'auteur et son empereur, plus poussée, plus intime que celle qu'on demande à l'historien habituel, et qui est du domaine de l'effusion lyrique.

D'ailleurs diverses entreprises trahissent le penchant irrésistible de cet esprit fécond. Et d'abord les poèmes qu'elle écrit et qui révèlent une inspiration hautaine, désolée, noble, coulée dans une langue classique et marmoréenne ; elle emprunte volontiers ses images à l'histoire et surtout à la Grèce : l'histoire se trouve ainsi, dans son œuvre poétique, située à la place qui lui revient. Elle n'est

---

<sup>175</sup> Étienne Coche de la Ferté (1909-), qui fut conservateur des Antiquités chrétiennes au Musée du Louvre et traducteur de poésie grecque, a eu un échange de correspondance avec Marguerite Yourcenar (voir liste des documents « Marguerite Yourcenar » de la Houghton Library).

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

pas une fin, elle est un excitant, il faudrait pouvoir dire un incitant. Elle ouvre la voie vers d'autres profondeurs. Mais ce n'est pourtant pas cette direction que nous avons choisi d'explorer.

Marguerite Yourcenar a trouvé dans l'œuvre du poète Constantin Cavafy l'occasion d'exercer son penchant pour la poésie et, en même temps par personne interposée, de reprendre contact avec l'histoire ancienne, puisque cet écrivain alexandrin lui emprunte une part imposante des thèmes qui lui servent à extérioriser ses sentiments. De ce poète délicat, étrange, parfois rebutant puis peu à peu envoûtant, elle s'est saisie et son esprit dominateur s'est fait souple, docile, son talent poétique s'est pour un temps effacé, pour arriver à une transposition impersonnelle des textes et à une analyse de leur contenu qui ne trahissent pas ce Théocrite faubourien, ce gentleman nostalgique. Or, en se déroband, elle se révèle. Dans sa *Présentation de Cavafy*, elle classe, elle ordonne pour le lecteur français l'œuvre, de lui si peu connue, du poète grec. Elle en extrait avec tact et justesse la pensée, sans s'attarder aux influences qui ont pu modeler la forme poétique dans laquelle elle est prise. C'est avec la même discrétion que, s'attaquant à la tâche ardue de traduire ces vers grecs si subtils, si imperceptiblement autres qu'ils ne paraissent, elle le fait, selon ses propres termes, conformément au « point de vue auquel je suis restée fidèle, c'est-à-dire à la recherche de la poésie à travers je ne sais quelle chimère de précision pure » (Lettre de Marguerite Yourcenar, du 24 mars 1963). Cette précision, elle l'obtient. Je ne crois pas qu'on puisse relever d'infidélités à la pensée de Cavafy, dans le recueil de ses œuvres qu'elle a intégralement traduites, avec l'aide de ce grand connaisseur qu'est Constantin Dimaras. Sa manière de faire, elle l'a elle-même définie avec objectivité : « ma méthode, pour autant que je puisse la systématiser ainsi, consisterait plutôt à donner un équivalent français du poème original, à le désincarner pour ainsi dire, pour le réincarner dans une autre langue et tel qu'on peut imaginer que le poète l'eût écrit, s'il avait écrit en français. Dans ce cas (par opposition au travail des autres traducteurs) l'effort s'applique tant bien que mal à une solide reconstruction » (Lettre de M.Y., septembre 1963). Le résultat, ce sont des traductions en prose dans une langue fort pure, des poèmes en prose conformes à son intention. Cependant elle n'en est pas pleinement satisfaite : « à l'exception de quelques vers où, çà et là, Racine traduit Euripide ou de quelques réussites de Chénier... tous les autres traducteurs, et moi avec eux, me semblent en deçà ou au-delà de cette fermeté discrète, de cette espèce d'insapidité ravissante que j'ai tenté de décrire dans mon essai sur Cavafy » (Lettre du 24 mars 1963). Elle a craint de grossir les effets de ce poète, tout entier, comme Apollinaire, penché sur son passé amoureux, mais dans lequel fait irruption l'histoire de la Grèce et de l'Orient grec.

Elle en a si bien épuré la langue au profit du contenu intellectuel qu'elle en a peut-être atténué quelques-unes des vibrations musicales, charnelles, sentimentales. Ne concluons pas qu'elle y soit insensible : elle les discerne, son analyse, ses lettres en font foi ; mais, poétesse elle-même, elle a craint de s'exprimer trop différemment d'un autre poète et a préféré préserver sa neutralité dans la prose – compromis décevant mais honnête.

Or nous savons, grâce à ses amicales confidences, qu'il n'en est pas toujours ainsi. Quand il s'agit de poètes grecs anciens, elle s'exerce, pour trouver un rythme qui donne l'illusion du leur, à manier l'alexandrin avec bonheur. Qu'on en juge par un exemple tiré de Ptolémée l'Astronome, savant et écrivain grec d'Égypte, du II<sup>e</sup> siècle de notre ère, à qui sont attribués ces *Vers pour les étoiles* :

*Moi qui passe et qui meurs, je vous contemple, étoiles !  
La terre n'étreint plus l'enfant qu'elle a porté.  
Debout, les yeux ouverts, dans la nuit aux longs voiles,  
Je m'associe, infime, à votre infinité,  
Je goûte en vous voyant ma part d'éternité.*  
(Traduction inédite par M.Y.)

Est-ce que Mme Yourcenar aurait eu moins de scrupules en abordant cet Ancien peu connu (en tant que poète), puisque la voilà quittant son parti pris de neutralité pour se ranger parmi les traducteurs audacieux, condamnés par elle, qui font des vers français avec des poèmes grecs ? Se dit-elle qu'on aura trop de mal à mettre la main sur cet écrivain recherché surtout des historiens des sciences, pour tenter une confrontation et que l'impunité lui est assurée ? Une telle prudence est incompatible, me semble-t-il, avec son caractère. Non, l'obscurité relative du poète, son éloignement, lui inspirent plutôt un sentiment étranger à toute diplomatie personnelle, qui l'incite à s'exprimer librement, selon son goût, car elle a rencontré en lui une pensée parfaitement conforme à la sienne, une éthique dont elle peut adopter entièrement la teneur. Or cela n'était que rarement le cas dans l'œuvre de Cavafy, sentimentale plus souvent que philosophique, sous son apparence impersonnelle. Chez Ptolémée, chez les philosophes-poètes, voire chez les tragédiens ou ailleurs encore, elle se sent, dans les rares extraits qu'elle en choisit, autorisée à définir sous un déguisement d'emprunt, sa pensée propre dans la forme classique qu'elle affectionne. Car ce vêtement dont elle revêt certaines de ses traductions, c'est, cette fois-ci, celui de son propre style, l'étoffe même de son âme. Ses poèmes personnels en portent le témoignage, car ils ont les mêmes accents :



Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

*Mon corps veuf de mon âme errait dans l'étendue,  
Insensible aux appels des vents mélodieux ;  
Comme une lampe d'or vainement suspendue,  
Dont l'huile goutte à goutte à jamais s'est perdue,  
Mon âme m'avait fui pour animer les dieux.*  
(M.Y. : *Les Charités d'Alcippe et autres poèmes*. Liège, 1956, p. 10).

Ainsi nous découvrons peu à peu que ce que recherche Marguerite Yourcenar dans la poésie, la sienne et celle des autres, ce n'est pas tant l'incertain et chatoyant rayonnement des mots que l'expression en quelque sorte lyrico-philosophique d'un orgueil, d'un désespoir, d'une solitude, parfois brûlante, parfois glacée, toujours noble. La Grèce, éternel refuge, offre à cet égard un aliment inépuisable au besoin de transposition, je pourrais presque dire de travestissement, d'un talent qui ne recourt pas à la confiance et rarement à la fiction romanesque. Mais une Grèce accueillante, où Hadrien, ce philhellène, trouve place aussi bien qu'Antinoüs et qu'Électre, où Cavafy même est convié, encore qu'il soit, avec son accent d'Oxford et son parfum décadent, légèrement étranger à cet univers de formes nettes et de pensées précises. Au demeurant, par-delà la Grèce, le souci poétique de Mme Yourcenar coïncide avec la protestation désespérée, grandiose et vaine d'un Agrippa d'Aubigné quand il élève la voix dans les *Tragiques*, ou avec le pessimisme destructeur jusqu'à la cruauté, d'une Hortense Flexner. Il semble même que cette dernière lui fournisse l'occasion d'explorer la zone d'ombre, « la nuit » qui comme elle l'écrit, « a des radiations obscures qui sont une modalité de la lumière ».

Il serait absurde de vouloir délimiter le champ d'activité d'un esprit en pleine production et qui, sans doute, nous réserve encore des surprises. Ce que nous avons voulu tenter, c'est indiquer l'orientation d'un lyrisme à la fois verbal et métaphysique axé sur le moi, mais empruntant le plus souvent la voix ou le visage de l'autre et d'une sagesse teintée de stoïcisme qui se demande s'il y a tant de différence entre la défaite et la victoire :

*J'ai vu sur l'étang  
Un noyé flottant.*

*J'ai vu sur la mer  
Le soleil amer.*

*J'ai vu dans mon âme  
La cendre et la flamme.*

*J'ai vu dans mon cœur  
Un noir dieu vainqueur.*

(M.Y. : Extrait de *Le Visionnaire*, poème inédit.)

Hélène Ioannidi<sup>176</sup>, *Critique* (Paris), avril 1972,  
25<sup>e</sup> ann., t. 28, n<sup>o</sup> 299, p. 364-368

### **Le travail du poète et le problème de la traduction**

[...] L'œuvre de Cavafy a été traduite en français, en prose, par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras [en note le signalement du livre]. Traduire en prose présente l'avantage de permettre la traduction d'une œuvre poétique dans son intégralité ; alors que si l'on s'attache à traduire en poésie, on doit ou bien renoncer à certaines parties de l'œuvre (dépassant les moyens personnels du traducteur ou objectivement intraduisibles), ou bien se résigner à donner un recueil de traductions à tel point inégales, disparates que la vue que le lecteur aura de l'ensemble est d'avance faussée par le traducteur. Quant à la qualité du travail fait par M. Yourcenar et C. Dimaras, elle est ce qu'on peut espérer de mieux. En raison justement de sa qualité, leur travail permet de comprendre ce que la traduction en prose, aussi intelligente et respectueuse qu'elle soit, ne peut manquer de détruire dans une œuvre poétique.

Pour commencer par ce qui relève directement de la versification (déversification), examinons un détail de la traduction d'*Un vieillard* (p. 71). « Il sait qu'il a beaucoup vieilli, il le sent, il le voit » ; c'est la première phrase du paragraphe 3, elle correspond au premier vers de la troisième strophe ; dans l'original, le dernier verbe n'est pas « voir », mais « regarder » : l'homme *regarde* son vieillissement physique ; or « regarder » en grec rime très simplement avec le dernier mot du vers suivant, le verbe « sembler ». « Il sait qu'il a beaucoup vieilli, il le sent, il le regarde » étant impossible à transcrire tel quel en français, l'auteur d'une traduction poétique aurait à inventer une formule de langage à la fois « possible » en français et équivalant exactement au vers grec ; pour ce faire, il ne pourrait ni décalquer la forme du vers grec ni recourir à

---

<sup>176</sup> Hélène Ioannidi a présenté une thèse intitulée *Contraintes de la langue et images poétiques en grec moderne* (sous la direction d'Yvon Belaval, professeur à la Sorbonne), s. l., s. n., 1977. La revue *Critique*, fondée en 1946 par Georges Bataille, est une « revue générale des publications françaises et étrangères », aujourd'hui dirigée par Philippe Roger et éditée par les Éditions de Minuit.

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

une trouvaille de rime ou d'un quelconque artifice étranger, surajouté au texte cavafien ; c'est dire que sans transgresser les lois syntaxiques et autres de la langue française, il lui faudrait composer une phrase selon un principe de formulation non fourni par ces lois, inédit, unique, conçu par lui et produisant comme résultat la même valeur poétique que le vers grec confère à « regarder ». La traduction en prose a remplacé « regarder » par « voir ».

On lira ce que M. Yourcenar dit admirablement (p. 40-41) sur la « prédilection presque superstitieuse », la « thésaurisation » par le poète-amant Cavafy de ses souvenirs ; dates et chiffres : « objets aimés ».

Dans cet espace poétique qui n'a d'autre dimension que le temps, « voir » ne peut pas remplacer « regarder » pour dire ce face-à-face (corde de *distance* jetée pour s'accrocher au corps absent), le face-à-face du poète et de son objet, le corps aimé, objet qui est et n'est pas son corps propre : toujours ce corps qu'il n'a pas, chaque fois tel corps précis, parce que perdu à un âge inoubliable.

Certes, M. Yourcenar est consciente de la différence entre la poésie et la prose : elle ne s'est pas permis d'oublier que dans une œuvre poétique « la forme est inséparable du fond », elle s'est en conséquence obligée à composer une série de poèmes en prose (p. 63). Le caractère hybride du genre « poème en prose » n'empêche pas que certains poèmes en prose soient de belles œuvres. Reste à savoir si un poème se laisse transformer en poème en prose en passant d'une langue à une autre ; ce que le traducteur décide ici de faire ne peut être que de respecter le caractère poétique dans la transcription de la composition d'ensemble de chaque texte, tout en faisant de la prose au niveau de la structure des phrases. M. Yourcenar a obtenu d'excellents résultats chaque fois que le poème original était saisissant de brièveté et doté d'une structure fortement individualisée *et* perceptible sans analyse, globalement et immédiatement : contours épigrammatiques, répétitions suggestives, terminaison frappante. Citons par exemple : *Reviens et prends-moi* (p. 112), *Je suis allé...* (p. 115), *Il fait serment* (p. 128), *Visions qui surgissent* (p. 137), *Volupté* (p. 151). Par contre, et cela prouve justement que la composition d'ensemble est inséparable de la composition au niveau de la phrase, la méthode « poème en prose » réussit moins bien dès que la composition poétique comprend une discordance, un obstacle à la lecture, une irrégularité du style. M. Yourcenar n'apprécie guère « le passage du discours direct au discours indirect », elle considère que l'« obscurité » n'est pas « le moindre défaut » de Cavafy et que cela tient « aux tics du style » (note de la p. 55). Abstraction faite du jugement de valeur qu'elle comporte, cette dernière expression est pertinente : Cavafy ne peut pas se passer de ces procédés d'écriture, ni son écriture en être débarrassée par qui souhaiterait pouvoir le faire. Mais si Cavafy est exempt de tout exhibitionnisme, c'est parce qu'il ne se fait pas d'illusions sur son libre arbitre de poète. Il sait que le seul plaisir dont il

soit capable est d'ordre esthétique : même s'il rencontre chez un partenaire le corps qui lui convient, il n'y a que l'artifice de l'imagination qui, en parachevant la volupté physique, puisse lui procurer la satisfaction réelle, recherchée anxieusement ; même un corps aussi rarement rencontré ne peut être possédé par lui qu'après être devenu souvenir pur, donc une fois réduit ou réductible à du langage. Et Cavafy sait que c'est la langue qui possède l'homme, que le poète ne commande pas aux mots. Il ne nie ni n'embellit ses tics ; il ne cache pas que la rime non recherchée, simple, bête, la rime à écarter lui est indispensable ; il brave le ridicule sachant qu'il n'a pas d'autre choix.

Ce poète regarde les mots : il se regarde écrire et regarde parler les autres ; il constate la distorsion qui sépare les mots prononcés par autrui de ce que lui fait des mêmes mots, lui qui n'a comme région où vivre que la littérature. Contrairement à ce qui, de nos jours encore, est le cas le plus général dans les lettres grecques, Cavafy sait que la langue chez ceux qui la parlent entre eux, la langue tout court, n'est pas de la poésie, que la littérature n'est pas dans la nature des choses et du langage. Il constate qu'en arrachant un mot de son contexte, en donnant à un élément syntaxique une autonomie contre-nature, on peut abolir la ligne de démarcation entre ce qui est mot et ce qui est phrase, parole personnelle : le mot coupé de son contexte devient porteur et représentant de toutes les connotations de ce contexte devenu impérissable. Cette conscience aiguë de la scission, du dédoublement, de ce qu'il y a d'inextricablement noué dans la discordance, de contrainte inépuisable dans ce qui est tu, explique souvent ses titres de poèmes.

Le texte que M. Yourcenar appelle *Visions qui surgissent*, Cavafy l'a appelé *Quand surgissent*, et le verbe dont il s'est servi signifiait couramment « exciter », un lecteur qui n'a pas encore pris connaissance du poème peut lire *Lorsque sont excité(e)s*. M. Yourcenar a choisi de rendre *Apistia* par : « Déloyauté » (p. 85-86) ; mais le titre donné par Cavafy est à la fois une dénonciation d'Apollon (imposteur, assassin, « sans foi ni loi ») et une déclaration de l'absence, refus, rejet de la foi chez Thétis en deuil d'Achille – aussi chez un poète qui, partageant son deuil, s'identifie à elle pour dénoncer le poète divin.

\*

Compositions harmonieuses et compositions à partir de dissonances, de ruptures, de saccades, tous les poèmes se réalisent dans le temps, le temps matériel de la lecture qui est récitation muette ; toute composition est affaire de rythme. Les représentations qui en font partie ne sont pas elles-mêmes hors de ce rythme qui les constitue en poème. Entre l'ordre des éléments signifiants, exigé ou insidieusement imposé en prose par la seule syntaxe, et l'agencement des

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

représentations poétiques, l'écart peut être désastreux : lisez la traduction de *Désirs* :

« Les désirs qui passèrent sans être accomplis, sans avoir obtenu une des nuits du plaisir ou un de ses lumineux matins, ressemblent à de beaux cadavres qui n'ont pas connu la vieillesse, et qu'on a déposés en pleurant dans un magnifique mausolée, avec au front et aux pieds des jasmins » (p. 67). Dans l'original, les mots « un de ses lumineux matins » sont les tout derniers du poème.

Revenons à *Troyens* pour conclure. La traduction qui en a été proposée ici est mal rythmée ; il serait aisé d'estomper, d'occulter ce défaut en inversant, tout à la fin, les noms du couple royal ; c'est ce que fait M. Yourcenar : « Hécube et Priam pleurent... » (p. 79). Rien ne nous autorise pourtant à mettre, en poésie, le nom de la reine avant celui du roi, surtout si c'est Cavafy qui maintient l'ordre traditionnel ou routinier de présenter ces choses.

Il est interdit également de traduire l'avant-dernier vers comme le fait M. Yourcenar : « Nos désirs et nos émotions passés mènent le deuil ». La syntaxe ne l'interdit pas : le verbe « pleurer » étant à la troisième personne du pluriel, rien n'empêche que les deux substantifs lui servent de sujet. Seulement, qu'est-ce que cela donne ? Deux abstractions personnifiées, côte à côte avec les noires figures charnelles du couple royal, sur les mêmes murs, pleurant les Troyens dont elles (les abstractions) sont les sentiments et souvenirs passés, pendant que les Troyens eux-mêmes, au pied de la citadelle, fuient en tournant en rond. Il fallait chercher une interprétation syntaxique différente pour cette phrase.

*Troyens* est un exemple privilégié de l'indissociabilité en poésie, de la sonorité, du mouvement des représentations, des valeurs sémantiques, de la syntaxe et de la composition formelle de l'ensemble ; d'où sa résistance à nos tentatives de traduction.

### 3. Orientations principales des critiques

Les comptes rendus parus à la sortie de *Présentation critique de Constantin Cavafy* – de juillet 1958 à juillet 1959 – manifestent une grande diversité de points de vue, liée à la nationalité et à la personnalité des auteurs (parfois anonymes), à l'histoire et à la sensibilité de chacun d'eux, ainsi qu'aux tendances et finalités de leurs journaux ou revues. Les différentes appréciations peuvent toutefois être rassemblées en trois orientations principales, selon qu'elles concernent le poète Cavafy lui-

même (3.1), la préface et les notes de Marguerite Yourcenar (3.2), et enfin la qualité de la traduction française (3.3).

### *3.1. La figure de Constantin Cavafy*

Dans leur ensemble, les auteurs de comptes rendus se montrent favorables à l'ouvrage de Marguerite Yourcenar et bienveillants à son égard. Le premier à signaler le livre, Alain Bosquet (24 juillet 1958), est sans doute le plus déçu de voir qu'« une des poésies les plus rigoureuses et les [plus] éclatantes du siècle » ait été rendue par Marguerite Yourcenar dans des textes en prose, et cela « malgré la belle plasticité de sa plume ».

Les critiques sont quasi unanimes à reconnaître d'abord la grandeur de la figure de Constantin Cavafy et à marquer leur enthousiasme pour ses poèmes, en des termes parfois grandiloquents : son œuvre est « d'une ampleur exceptionnelle » (Hellens), ce poète est « de premier rang » (P. S.), il est d'une « singularité passionnante » (Sion) et d'une « admirable santé » (Réda). La rencontre de cet homme marqué par « la passion secrète de la création poétique » est « une rencontre surprenante », écrit Österling, d'autant plus remarquable qu'« il renoue, sur les lieux mêmes [Alexandrie], avec la tradition historique de l'hellénisme » et qu'il réussit à célébrer « l'Éros de l'homosexualité [...] ouvertement et ostensiblement [...] avec une grande évidence [...] sans se soucier d'être désapprouvé ». Ohlon se plaît à rappeler, à la suite de Forster, l'« art de la conversation » tout à fait particulier de ce Grec qui maniait avec aisance l'anglais et le français. Quant aux poèmes de Cavafy, qui puisent leur inspiration dans l'histoire ancienne du peuple ou dans son histoire personnelle, ils expriment « une même ferveur et les métamorphoses incessantes d'une seule émotion : celle de l'aventure, de la rencontre » (Réda). Poèmes dont chacun « est un bijou longuement ciselé » (Roy). Poèmes qui ont pour traits « pureté de la description » (Gorbitz), « précision, discrétion de la forme, rigueur un peu fermée sur un élan intérieur, sens d'un univers qui survit par l'esprit » (Sion). On trouve chez ce poète l'art de construire et de faire vivre l'homme, même si c'est parfois en ouvrant la plaie à l'aide du bistouri et en montrant une humanité sans fard (Gorbitz). Poète d'une « perplexité lucide et quelquefois désabusée », et par cela même plein d'un charme profond,

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

car faisant entrevoir « le mystère essentiel de l'homme » (Réda). « Ses poèmes érudits ou sensuels, où la préciosité s'allie à une simplicité presque populaire [sont] dans leur mélancolie hautaine, leur rigueur aristocratique, le plus beau témoignage de la Grèce moderne, de sa vocation d'universalité » (P. S.).

Plus nuancé voire circonspect, l'avis d'Alberto Moravia qui juge le poète Cavafy plus alexandrin que grec. Un avis que partage Olivier Jourdain. L'histoire qui est en arrière-fond de ses poèmes, explique Moravia, n'est pas l'histoire réaliste au sens habituel du mot, c'est pour ainsi dire – comme chez Eliot ou Pound – une histoire « non historique ou antihistorique [...] une histoire en morceaux, pulvérisée, désossée et donc réinventée de manière sentencieuse ou fabuleuse [...] c'est en somme l'histoire de l'école décadente, c'est-à-dire une manière de comprendre la vie et la culture comme des réalités immobiles, en dehors de l'Histoire ». Dans la même logique, les poèmes d'amour sont marqués par l'individualisme qui « se réduit au moment unique où les sens du poète, détachés de tout lien temporel, atteignent un niveau d'absoluité semblable à celui des états mystiques ou visionnaires ». Moments d'illumination et d'incandescence, sans véritable durée dans la lumière, si bien que Cavafy « ne réussit pas à éviter que vienne s'étendre sur ses joies prohibées le voile d'une tristesse et d'une angoisse funèbres ». Non pas tant le monde hellénistique que celui de Kafka et de Proust, estime Moravia<sup>177</sup>.

Un clivage apparaît entre les critiques dans les préférences qu'ils accordent aux thèmes cavafiens ou dans leurs choix de citations. Hellens préfère les poèmes les plus courts, ceux qui par leur concision rappellent les 158 quatrains d'Omar Kháyyám et rapprochent Cavafy des anciens poètes de l'*Anthologie*. Il cite « Volupté ». – Lacôte, qui apprécie la manière allusive et discrète de Cavafy dans ses poèmes sur l'amour homosexuel, octroie sa préférence aux poèmes d'inspiration historique, qui ne sont pas des poèmes réalistes ou épiques, mais « des sortes de tableaux à l'eau forte ou [...] des méditations ». – Pour Daniel, « la caractéristique essentielle de l'univers poétique de Cavafy [est que] la

---

<sup>177</sup> Marguerite Yourcenar, rappelons-le, jugeait le compte rendu de Moravia « très bien [...] mais donn[ant] à Kavafy ce je ne sais quoi de gris et de triste qui est proprement moravien » (lettre à Constantin Dimaras, voir *supra*, note 148).

réalité n'est presque jamais envisagée à l'œil nu, mais au contraire à travers le prisme du souvenir», qui donne « magie » au verbe, « fait revivre les morts, recrée les formes, les couleurs, les parfums, les voluptés ». Il livre des extraits de « Grisaille » et de « Une nuit », et cite intégralement « Leur origine ». Par contre, affirme le critique, Cavafy laisse parfois « ressortir de sa mémoire, sans toujours les avoir bien digérés, ses souvenirs de lecture. L'*Anthologie grecque* [...] a imprégné Cavafy si profondément que certains de ses vers sont de purs pastiches antiques, tandis que d'autres [...] ne sont guère que des jeux de lettré, sans résonance actuelle ». À titre d'exemples de cette confusion chez Cavafy entre création poétique et réminiscence littéraire, Marc Daniel cite les poèmes « Manuel Comnène » et « Tombeau d'Ignace », des pièces qui seraient « à la limite... du pastiche »<sup>178</sup>. – Mise en garde aussi dans *La Libre Belgique*, qui veut prémunir contre la déception les lecteurs qui s'imagineraient trouver dans les poèmes de Cavafy « tout l'hellénisme et tout l'Orient » alors que « tout chez lui est maigre [et] revient à l'essentiel » ou est marqué par une façon de refuser le « tableau » et de toujours « rester en deçà ». – Enfin, pour Raoul Germain-Delafont, l'important est d'étudier la part d'homosexualité dans l'œuvre de Cavafy, car c'est ce qui la distingue. Non pas, écrit-il, « que l'on puisse relever dans ces poèmes le moindre mot cru, ni une grivoiserie ». La beauté des corps – éphèbes du passé ou garçons d'Alexandrie à la fin du siècle dernier – qui inspire cette œuvre, se propose toujours sur le mode de l'évocation sobre, du croquis purifié ou de l'esquisse (un trait, une pensée), comme un parfum qui suggère ou éveille l'amour.

La lecture des poèmes de Cavafy appelle un prolongement, un engagement, que certains critiques cherchent à exprimer. La poésie de

---

<sup>178</sup> Ce commentaire de Marc Daniel semble avoir motivé les modifications introduites par Marguerite Yourcenar dans cette partie de sa préface lors de sa parution en 1962 dans *Sous bénéfice d'inventaire* (Paris, Gallimard, p. 217-219). Elle y reconnaît que certaines pièces de Cavafy sont marquées par des procédés littéraires « insidieusement et peut-être dangereusement simples » (p. 216, les termes ajoutés sont ici en italique), et donc « gênent dans ce recueil » (p. 217), sauf, nuance Yourcenar, si l'on accepte d'y voir « une caractéristique essentielle, une *audace*, peut-être un calcul de plus [de la part de Cavafy] [...]. La gaucherie évidente de certains poèmes m'a guérie de la crainte d'un Cavafy virtuose » (p. 218, note).



Cavafy est poésie miroir car, dans ses poèmes, écrit Gorbitz, « chacun peut se voir nu, tel qu'il est », à condition bien sûr de « pouvoir se hausser au niveau de l'artiste, se mettre au diapason et aussi un petit peu dans sa peau de créateur », à condition de l'aborder « sans préjugés ». L'art de Cavafy, suggère Österling, réside dans le fait qu'« il peut à n'importe quel moment faire refléter sa propre énigme dans ces yeux étranges qui nous regardent intensément dans sa poésie », une poésie qui ainsi « s'élève à une supplication humaine, universelle » (il cite « Ithaque »). Pour Brenner, ce poète apporte « une nouvelle manière de voir et de sentir » et ses poèmes peuvent nous « réapprendre à lire » et nous faire rêver. Chez Lacôte, le désir est de « pouvoir lire cette œuvre dans son texte », en tout cas d'aller plus loin qu'une première lecture, car « la poésie véritable commence au-delà, dans ce qui, grâce à ce grand art, pourrait nous émouvoir profondément en ce que nous avons de plus essentiellement humain ». Un livre qui contient, avoue Sion, « des pages d'une sensualité qui gêne », et requiert donc, estime-t-il, le discernement du lecteur.

### 3.2. *Préface et notes de Marguerite Yourcenar*

La préface et les notes sont généralement bien appréciées par les critiques. La préface est « une fine et admirable étude » (Brenner), « une pénétrante analyse » (Ioakimidis), elle exprime la « présence » de Cavafy (Gorbitz), dans des pages concises, claires et vigoureuses (Daniel), dans un exposé succinct, complet, clair, solide et fin, indispensable désormais (Réda). Elle est, lit-on chez Loranquin, « un modèle de clarté, de méthode et de perspicacité », car non seulement elle donne à connaître et à comprendre mais elle invite aussi à aimer. « Il n'est pas peu admirable, écrit Raoul Germain-Delafont, que Madame Yourcenar se soit mise, avec une scrupuleuse simplicité d'honnête homme, au service d'un poète qui, sans elle, serait sans doute resté un inconnu, surtout pour nous occidentaux ». Les notes – Lacôte en compte 257 (?) – sont jugées d'une grande utilité pour le lecteur. Ohlon, la seule à resituer cet ouvrage de Marguerite Yourcenar dans l'ensemble de son œuvre, y voit l'expression des « multiples facettes de son talent ». Brenner, lui, retrace comment Marguerite Yourcenar a mené avec soin, à travers plusieurs publications, l'entreprise de « nous faire connaître Cavafy ».

Hellens salue spécialement la « discrétion remarquable » avec laquelle Marguerite Yourcenar aborde, dans la préface, la figure « physique et morale » du poète, en s'appuyant à la fois sur ses œuvres et sur les témoignages de ses contemporains (Ungaretti). Il met aussi en évidence « l'analyse très fine et très fouillée de la préfacière » : Marguerite Yourcenar fournit une « analyse méthodique et complète des poèmes », elle aborde de façon suggestive les problèmes posés par l'œuvre poétique (problèmes de la prosodie, du style et de la langue), elle montre l'intérêt et la variété de cette œuvre composée de poèmes qui, écrit-elle, « recèlent au fond d'eux-mêmes la vigueur nécessaire à toute âme voluptueuse ». Jusque dans les poèmes aux « formes les plus délicieusement amollies », reprend Hellens, se donne à rencontrer « le stoïcisme, dure vertèbre ».

Brisville reconnaît l'excellente classification des poèmes proposée par Marguerite Yourcenar et sa façon d'y caractériser l'art de Cavafy : (1) poèmes historiques, où Cavafy ne s'intéresse pas à l'histoire des masses mais « se limite au visage de l'humain, à l'instant significatif, au trait révélateur » jusqu'à « l'érudition pure et simple » ; (2) réflexions passionnées sur le destin de certains personnages, qui sont autant d'appels à assumer avec courage son existence et toutes ses réalités (il cite entièrement « Les dieux désertent Antoine ») ; (3) poèmes d'amour enfin, où, dit-il, « il faut un très grand art [...] pour que la dédicace à l'être aimé se mue en invocation à l'amour », des poèmes où « la rigueur de l'expression, sa netteté sans complaisance, sa tenue en un mot, donne au poème une beauté qui se suffit à elle-même » (il cite entièrement « Reviens et prends-moi » et « Corps, souviens-toi »).

### *3.3. Traduction par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*

Les auteurs des comptes rendus sont partagés dans leurs appréciations relatives à la traduction française. Bien sûr, ils reconnaissent unanimement à Marguerite Yourcenar et à Constantin Dimaras le mérite d'une traduction intégrale des œuvres du grand poète grec, qui compte « parmi les cinq ou six poètes les plus considérables de notre temps » (Bosquet). « Il se passe quelque chose d'extraordinaire. Enfin Cavafy est parmi nous ! », conclut Gorbitz avec flamme. « Le présent volume [...] constitue une révélation, tardive peut-être, mais irremplaçable », écrit Daniel. « Irremplaçable, parce qu'il est complet », ajoute P. S. Aucune

allusion à la parution quasi simultanée de la traduction complète des œuvres de Cavafy par Georges Papoutsakis aux Belles Lettres<sup>179</sup>, si ce n'est chez Roy (qui estime que les deux traductions devraient être lues simultanément pour que leur confrontation fasse mieux surgir le profil du poète), et peut-être chez Rethis. Quelques-uns, tels P. S., Sion et Daniel, mentionnent la traduction partielle de Théodore Griva à Lausanne en 1947, mais comme pour mieux saluer la franchise, la vérité et le talent de l'ouvrage de Marguerite Yourcenar. D'autant plus, ajoute Sion, que, dans la traduction partielle de Griva, « quelques astuces [...] avaient pudiquement effacé » les aspects hédonistes de la poésie de Cavafy<sup>180</sup>.

Cependant, le choix par Marguerite Yourcenar d'une traduction en prose suscite plusieurs avis franchement négatifs. Je l'ai déjà signalé pour Bosquet qui avoue sa surprise et son regret devant ce choix, alors que l'exemple du traducteur allemand Wolfgang Cordan pouvait être suivi. Sans doute pressent-il dans la traduction en prose le risque d'une banalisation du poème, réduit à « une charmante historiette ». Même avis, mais du point de vue positif de la typographie et de la mise en page, chez Réda. Avis sommaire chez l'anonyme du *Bulletin critique du Livre en français*, pour qui cette traduction étale « partout – ou presque – la platitude, l'aridité qui engendrent un mortel ennui ». P. S. estime que Marguerite Yourcenar, par sa prose, « a tourné les difficultés » et fournit un texte marqué par la « sécheresse » et manquant de « je ne sais quelle respiration ».

Certains critiques reconnaissent toutefois sans ambages la beauté de la traduction qu'ils ont lue : une traduction soignée et créative (Gorbitz, Hellens, Lacôte), irréprochable (Réda), « excellente » (Brenner), « marquée par la finesse linguistique » (Ohlon), dont ils ne peuvent juger « que du point de vue de notre langue » (Hellens, aussi Lacôte et Raoul Germain-Delafont). Rethis estime que le choix d'une traduction en prose est sage, « car elle est la seule manière possible de rendre l'esprit et l'intensité du poète ». Plus encore, pour Ohlon, « cette prose est pour l'œil et pour l'oreille comme le plus beau des poèmes ». Hellens informe

---

<sup>179</sup> Les comptes rendus de la traduction de Georges Papoutsakis sont signalés *supra*, note 93.

<sup>180</sup> Georges Sion avait fait paraître un compte rendu de l'ouvrage de Griva en 1947 (voir *supra*, note 59).

des remarques de Marguerite Yourcenar à propos des problèmes de la traduction, liés à la prosodie de Cavafy ainsi qu'au style et à la langue du poète. Ioakimidis estime que les pièces traduites « ont acquis, dans leur version nouvelle, une beauté à laquelle le lecteur de langue française sera sensible ». Birague rend de même hommage à la traductrice et à l'heureuse rencontre de celle-ci avec Cavafy : « Voilà donc un maître livre, d'autant plus que les poèmes grecs sont traduits en un français admirable. Mme Yourcenar est très près de Cavafy. De pareilles rencontres sont nécessaires, sans cela le charme de l'auteur premier disparaît, absorbé par les tics du traducteur second. Ici rien de tel mais une interprétation quasi cellulaire ». Un bel hommage à la traductrice, que l'on trouve aussi sous la plume de Brisville : « Constantin Cavafy doit à l'auteur des *Mémoires d'Hadrien* d'être devenu en français ce qu'il était en grec ».

#### 4. Quelques réflexions ultérieures

Les comptes rendus dont viennent d'être dégagées les grandes orientations laissent apparaître un début de « réception » de l'ouvrage de Marguerite Yourcenar. Au-delà de ces premières réactions « à chaud » – globalement plus positives, me semble-t-il, que l'impression retenue et communiquée par l'auteur en octobre 1959 –, un recul est nécessaire, permettant à la fois de remobiliser les intentions exprimées par Marguerite Yourcenar et d'élargir l'appréciation de son entreprise à quelques réflexions manifestées ultérieurement<sup>181</sup>.

##### 4.1. *Fidélité et beauté de la traduction*

Un premier axe de réflexion et d'approfondissement concerne la traduction française et plus particulièrement le choix d'une traduction en prose qui, aux dires de certains critiques, prive le texte de Cavafy de sa musicalité propre et de son âme.

---

<sup>181</sup> Il ne s'agit pas de faire ici un inventaire complet des interrogations ou contributions récentes relatives à *Présentation critique de Constantin Cavafy*. Je présente d'avance mes excuses aux auteurs qui ont apporté des éléments de réflexion significatifs et dont je n'ai malheureusement pas eu connaissance.

À cet égard, il convient d'abord de rappeler les justifications présentées par Marguerite Yourcenar. D'une part, elle ne veut pas d'une traduction paraphrase, car le résultat ne doit être « ni plus diffus ni plus concis que l'original »<sup>182</sup>. D'autre part, elle sait que le système prosodique français est totalement différent de celui de la poésie grecque, et qu'il est dès lors impossible de créer des équivalences ; elle n'ignore pas non plus que la traduction versifiée est tombée en défaveur en France, car trop rigide, trop limitée, trop plate<sup>183</sup>. La traduction en prose s'avère donc, estime-t-elle, plus respectueuse des poèmes eux-mêmes, plus fidèle au texte, car se prêtant mieux aux coupes et aux mouvements de l'original, respectant l'unité organique et la longueur de la phrase (préface, p. 62-63)<sup>184</sup>. La volonté constante de Marguerite Yourcenar est de ne pas « abstraire » les poèmes de la vie intérieure du poète Cavafy et de chercher à rester consciente et respectueuse de l'émotion première fondatrice du poème pour en restituer la beauté. Au-delà de cette fidélité toujours marquée par la différence, elle sait aussi qu'aucun droit d'exclusivité de traduction ne s'impose<sup>185</sup>. Enfin, un accord tacite a dû exister entre les deux « traducteurs », Dimaras étant plus soucieux du mot à mot et révisant le travail, tandis que Yourcenar restait le maître d'œuvre conscient de son droit de décider en dernier recours et assumant souvent seule une grosse part du travail, notamment pour la préface et les notes d'informations aux lecteurs<sup>186</sup>.

---

<sup>182</sup> Lettre à Constantin Dimaras, du 12 janvier 1953, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 221 ; et aussi lettre à Jean Ballard, du 5 août 1951, dans *Lettres à ses amis*, p. 92. Voir *supra*, notes 77 et 78.

<sup>183</sup> Lettre à Rudolph Hirsch, du 18 août 1954, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 374-376. Voir *supra*, note 108.

<sup>184</sup> Le souci de fidélité à l'original est constant chez Yourcenar traductrice. Elle s'en ouvre, quelques années plus tard, dans une note du 17 janvier 1970 à Mme Mikander (parlant ici de sa traduction des poèmes d'Hortense Flexner) : « La poésie aussi est une traduction ; nous traduisons en un langage que le lecteur peut comprendre nos émotions intimes. Il s'agit donc d'être fidèles (transmettre exactement) : je veux dire d'employer les mots et les sons qui rendent le mieux nos impressions, si indicibles qu'elles soient » (note inédite, citée par J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 258).

<sup>185</sup> Sur la non-exclusivité de la traduction de l'œuvre de Cavafy, voir *supra*, note 123 (les poètes, écrit-elle, ont « droit à un nombre presque infini d'interprétations ») et note 131 (convention de septembre 1957).

<sup>186</sup> Voir les témoignages de Constantin Dimaras, *supra*, notes 25 et 26.

Cette intention déclarée et cette volonté de fidélité et de précision de Marguerite Yourcenar dans la traduction des poèmes de Cavafy ont été soulignées par l'ami et correspondant que fut Étienne Coche de La Ferté, dans une contribution fournie en 1964<sup>187</sup>. Se référant à plusieurs lettres que lui a adressées Yourcenar, il admet que celle-ci « a si bien épuré la langue [de Cavafy] au profit du contenu intellectuel qu'elle en a peut-être atténué quelques-unes des vibrations musicales, charnelles, sentimentales ». Cependant, ajoute-t-il, « ne concluons pas qu'elle y soit insensible : elle les discerne, son analyse, ses lettres en font foi ; mais, poétesse elle-même, elle a craint de s'exprimer trop différemment d'un autre poète et a préféré préserver sa neutralité dans la prose – compromis décevant mais honnête » (p. 303). De façon éclairante, il cite Yourcenar qui précise : « Ma méthode, pour autant que je puisse la systématiser ainsi, consisterait plutôt à donner un équivalent français du poème original, à le *désincarner* pour ainsi dire, pour le *réincarner* dans une autre langue et tel qu'on peut *imaginer* que le poète l'eût écrit, s'il avait écrit en français. Dans ce cas (par opposition au travail des autres traducteurs) l'effort s'applique tant bien que mal à une solide *reconstruction* » (lettre de Marguerite Yourcenar à Étienne Coche de La Ferté, citée p. 302, je souligne).

Les questions relatives à la fidélité de la traduction et aux inconvénients d'une traduction en prose des poèmes de Cavafy ont été l'objet d'une analyse fine d'Hélène Ioannidi, publiée en 1972<sup>188</sup>. La traduction en prose s'adapte mieux, estime-t-elle, à la traduction d'une œuvre dans son intégralité et offre plus facilement une égalité de ton. Elle reconnaît la qualité du travail effectué par Yourcenar et Dimaras, mais, « en raison justement de sa qualité, leur travail permet de comprendre ce que la traduction en prose, aussi intelligente et respectueuse qu'elle soit, ne peut manquer de détruire dans une œuvre poétique ». Partant d'un exemple tiré du poème « Un vieillard » (où on a traduit « il voit » au lieu de « il regarde »), elle montre que, lorsque le mot à mot n'est pas possible, la traduction doit recourir à une transposition afin d'obtenir un

---

<sup>187</sup> Étienne COCHE DE LA FERTÉ, « Madame Yourcenar et les scrupules du poète », *Cahiers des Saisons*, été 1964, n° 38, p. 301-305 (voir *supra*, note 175).

<sup>188</sup> Hélène IOANNIDI, « Le travail du poète et le problème de la traduction », *Critique* (Paris), avril 1972, 25<sup>e</sup> ann., t. 28, n° 299, p. 364-368 (voir *supra*, note 176).

résultat ayant la même valeur poétique que le vers grec. Hélène Ioannidi est d'avis que la traduction en prose ne produit de bons résultats que pour des pièces brèves dotées « d'une structure fortement individualisée et perceptible sans analyse, globalement et immédiatement ». Cette méthode réussit moins bien pour les pièces où « la composition d'ensemble est inséparable de la composition au niveau de la phrase »<sup>189</sup>. Souvent, conclut-elle, la « résistance [du texte] à nos tentatives de traduction » est due aux caractéristiques poétiques les plus intimes du texte (sonorités, valeurs syntaxiques et sémantiques, composition formelle de l'ensemble...).

Le même type de réflexion et d'attention au respect de la musicalité des vers se retrouve dans un article d'Eugène de Saint-Denis, paru en 1982<sup>190</sup>. En traduisant les vers de Cavafy en prose, estime-t-il, Yourcenar a pris le risque de « leur [faire] perdre beaucoup de leur force et de leur agrément »<sup>191</sup>. Il explique : « Traduire un poète en prose c'est se condamner à l'incapacité de tout prendre et de tout rendre ; c'est lutter pied à pied pour ne jamais vaincre qu'à demi. Car il faudrait non seulement rendre compte de son message, interpréter sa pensée et ses mots, mais aussi imiter le mouvement de la phrase, la couleur et le ton, et le rythme et le jeu des sonorités, et la juxtaposition des mots dont le heurt est créateur d'images et de mélodie »<sup>192</sup>. Pour E. de Saint-Denis, « dans la genèse des idées de Marguerite Yourcenar sur l'art de traduire les vers, 1958 apparaît comme un tournant »<sup>193</sup>. Ayant sous les yeux *La Couronne et la Lyre* (1979) et dans l'oreille la voix de Yourcenar lectrice de poèmes

---

<sup>189</sup> Ce que Marguerite Yourcenar a reconnu dans sa préface (p. 55-56, note) : difficulté de passer du discours direct au discours indirect, tics de style, obscurité de Cavafy...

<sup>190</sup> Eugène de SAINT-DENIS, « Avec Marguerite Yourcenar : apprendre à traduire », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, juin 1982, p. 207-217.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 208. E. de Saint-Denis reprend ici, de manière taquine, les mots du poète André de Lafosse (XIII<sup>e</sup> siècle), cité par Marguerite Yourcenar dans ses « Quelques remarques sur la traduction en vers », dans la préface de *La Couronne et la Lyre*, *op. cit.*, p. 35. Plus loin (*ibid.*, p. 210-211), il la cite encore, dans la même préface (p. 36) : « Une traduction en prose d'un poème peut, et même doit, se rapprocher de la poésie, grâce à ces crypto-rythmes partout présents dans la prose pour qui sait les y trouver ». Marguerite Yourcenar confirme par ces mots, me semble-t-il, son choix délibéré et non regretté de traduire Cavafy en prose.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 208.

interviewée par Jacques Chancel, il apprécie qu'elle ait « pris conscience » des possibilités offertes par la traduction en vers et réalisé avec plaisir et succès une traduction musicale, harmonieuse, qui laisse entendre le « chant grec », l'élan et la pulsion du poème original.

Lors d'un récent colloque (Tours, 1997), Christiane Odile Papadopoulou<sup>194</sup> s'est proposé d'évaluer les traductions des poèmes de Cavafy par Marguerite Yourcenar en les comparant à d'autres traductions. Partie de l'idée que « la traduction *stricto sensu* n'est pas possible et que la seule possible est la 'transposition créatrice' »<sup>195</sup>, elle constate après analyse et comparaisons que la traduction peut à la fois être « belle » et « fidèle » (p. 344). Aucune traduction ne peut être dite parfaite, et la prose de Marguerite Yourcenar paraît parfois loin du poème en prose. Dans leur diversité, les traductions se complètent et rappellent au lecteur que toute lecture procède d'une précompréhension personnelle dont il convient toujours d'être conscient, le danger étant « de trop prendre possession du texte et de l'intégrer dans son propre horizon au lieu d'essayer de déchiffrer une autre manière d'être » (p. 360). Au terme, Christiane Odile Papadopoulou estime « que Marguerite Yourcenar a réussi à rendre dans une partie de ses traductions la voix de Cavafy qui diffère tellement de la sienne, mais qui parle de sensations et d'émerveillements qui étaient également les siens » (p. 361).

À ce même colloque, Maria Orphanidou-Frérès<sup>196</sup> a examiné l'accusation dont Marguerite Yourcenar a été l'objet d'avoir fait œuvre « de réimagination, de réécriture, de création littéraire à partir d'un texte donné » (p. 336), et a attiré l'attention sur le fait que Marguerite Yourcenar est partie d'un texte lu et adapté par Dimaras. Pour Maria Orphanidou-Frérès, la traductrice a délibérément voulu « quitter la fidélité tatillonnante au texte grec, le rénover, le changer, l'adapter » (p. 339), sans pourtant réussir à « provoquer chez le nouveau public la même

---

<sup>194</sup> Christiane Odile PAPAODOULOS, « Les poèmes de Cavafy traduits par Marguerite Yourcenar », dans *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*. Actes du colloque de Tours, 20-22 novembre 1997, éd. R. POIGNAULT et J.-P. CASTELLANI. Tours, SIEY, 2000, p. 343-362.

<sup>195</sup> Cf. Roman JAKOBSON, « Aspects linguistiques de la traduction », dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 80.

<sup>196</sup> Maria ORPHANIDOU-FRÉRIS, « Traduire ou réimaginer Cavafy ? », dans *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction, op. cit.*, 2000, p. 333-342.



sensation que le texte original » (p. 339). Si Marguerite Yourcenar n'y est pas entièrement parvenue, c'est que, partant du « brouillon » de Dimaras et ne pouvant reconstituer le texte original, elle ne pouvait, suivant les besoins de sa liberté créatrice, qu'« aboutir finalement à une nouvelle imagination, ou plutôt à une réimagination des poèmes de l'écrivain grec » (p. 341). Il n'y a pas là reproche, précise Maria Orphanidou-Frérès, qui estime, avec quelques théoriciens du langage<sup>197</sup>, que la poétique de la traduction se fonde sur le renouvellement, la réénonciation, la réimagination, bien plus que sur une simple réécriture exigeant le mot à mot : « Marguerite Yourcenar, conclut-elle, a traduit Cavafy avec son propre tempérament, son rapport personnel à la langue, ses dons d'écriture, son style. Quand elle a signé sa traduction, le texte lui a paru aussi naturel sous sa plume que s'il était d'elle » (p. 342)<sup>198</sup>.

Plus récemment encore, Maria Orphanidou-Frérès (Thessalonique, 2000)<sup>199</sup> a prolongé ses réflexions en rappelant le coup de foudre initial et la véritable révélation que fut pour Marguerite Yourcenar la découverte de Cavafy en 1935, et en insistant sur le fait que, dans l'entreprise commune de

---

<sup>197</sup> Elle cite notamment André Lefevre, *Translating Poetry*. Amsterdam-Assen, Van Gorcum, 1975, et Henri Meschonnic, *Pour la poétique*. Paris, Gallimard, 1973.

<sup>198</sup> Cette insistance sur la nécessité de dépasser le mot à mot sans pour autant négliger le concept que le mot à mot ne peut ignorer trouve, me semble-t-il, une agréable confirmation dans les propos tenus par René ÉTIEMBLE lors d'une conférence donnée au Festival Cavafy en mars 1948 à Alexandrie (publiée sous le titre « Sur quelques traductions de Cavafy », dans *Poètes ou faiseurs*, Hygiène des Lettres, IV. Paris, Gallimard, 1964, p. 211-231). Dans cette conférence, Étiemble s'essaya notamment à comparer plusieurs traductions du poème « Cierges » (*Keria*), ce qui l'amena à la fois à « constater la sûreté avec laquelle Cavafis choisit ses mots » (p. 222) et à regretter la tendance des traducteurs à souvent « sacrifier le sens à l'euphonie » (p. 225). Il ne s'agit pas, pour le traducteur, de se satisfaire du seul « mot à mot », il doit retrouver les « ruses phonétiques » de l'auteur, ses propres rythmes, qui « ne se conforment point à ceux d'une poétique traditionnelle, mais plutôt se rapprochent des rythmes de la prose » (p. 226), peser parfois même le poids d'une virgule (on sait que Cavafy « se levait la nuit et réveillait son imprimeur pour lui faire déplacer une virgule, quitte à la rétablir le lendemain », p. 223). Étiemble en conclut que « nul jamais n'aura complètement compris un texte qui ne l'a pas traduit dans une langue au moins » (p. 231).

<sup>199</sup> Maria ORPHANIDOU-FRÉRIS, « Marguerite Yourcenar, traductrice de Cavafy du XXI<sup>e</sup> siècle ? », dans *Marguerite Yourcenar, écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle ?* Actes du colloque international de Thessalonique, Université Aristote (2-4 novembre 2000), éd. Georges FRÉRIS et Rémy POIGNAULT. Clermont-Ferrand, SIEY, 2004, p. 307-316.

traduction, les « décisions finales » furent bel et bien assumées par Marguerite Yourcenar. Maria Orphanidou-Frérès y voit « une décision audacieuse qui va l’opposer à la conception traductive de son époque » (p. 312) et qui est un indice de nouveauté remarquable : « M. Yourcenar conçoit la traduction comme une interprétation, et, de ce point de vue, elle est novatrice, car aujourd’hui, après avoir démontré que la traduction est impossible, tout le monde accepte qu’elle soit herméneutique [et devienne] création poétique » (p. 314). Marguerite Yourcenar a réussi « à recréer Cavafy, tout en respectant sa poétique herméneutique. Cette tâche a classé sa traduction parmi les grandes traductions qui font date, comme des créations à part entière » (p. 316). Et si traduire est ainsi une manière d’écrire, il faut reconnaître qu’en traduisant Cavafy elle a fait œuvre d’écrivain et se positionne comme « une traductrice du XXI<sup>e</sup> siècle » (p. 316).

#### 4.2. *Servir de fil conducteur à une voix*

Un second axe de réflexion concerne l’intérêt porté par Yourcenar à Cavafy : quel aspect du poète grec a attiré l’attention de Marguerite Yourcenar, quel point de vue a-t-elle jugé révélateur de l’œuvre de l’Alexandrin et en quoi celui-ci a-t-il eu un apport significatif et novateur pour Marguerite Yourcenar<sup>200</sup> ?

Il n’est pas sans intérêt de rappeler le sens de la découverte de la Grèce par Marguerite Yourcenar dans les années 1932-1939, à une époque où sa vie sentimentale et sa production sont « cahotiques »<sup>201</sup>. Marguerite Yourcenar découvre alors « une nouvelle Grèce plus vivante que celle des livres »<sup>202</sup> : non plus, écrit-elle dans sa préface à la *Présentation critique*, « une image héroïque et classique de la Grèce, un hellénisme de marbre blanc [ayant] pour centre l’Acropole d’Athènes [mais un] humanisme [qui] passe par Alexandrie, par l’Asie mineure, à un moindre degré par Byzance, par une complexe série de Grèces de plus en plus éloignées de ce qui nous paraît l’âge d’or de la race, mais où

---

<sup>200</sup> Voir les questions posées par Georges FRÉRIS, « Décadence et conception de l’histoire de Cavafy dans *Mémoires d’Hadrien* », dans *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction. op. cit.*, p. 68.

<sup>201</sup> Terme étonnant, qui est celui de l’interview de Marguerite Yourcenar par Matthieu Galey, dans *Les Yeux ouverts, op. cit.*, p. 92. Devrait-on lire cahoteuses ou chaotiques ?

<sup>202</sup> Michèle SARDE, *op. cit.*, p. 195-196 (déjà cité *supra*, note 18).

persiste une continuité vivante » (préface, p. 21). Yourcenar a perçu en Cavafy quelqu'un qui « appartient par toutes ses fibres à cette civilisation de la *koinè*, de la langue vulgaire, à cette immense Grèce extérieure due à la diffusion plutôt qu'à la conquête » (*ibid.*). Elle voit en lui quelqu'un d'entièrement original, qui ne dépend d'aucun autre poète et n'est pas non plus « représentatif des tendances de son milieu néo-grec » (*ibid.*, en note). Elle le présente comme un historien-poète, mais un historien qui « dédaigne délibérément les grandes perspectives, les grands mouvements de masse de l'histoire [et qui] n'essaie pas de ressaisir un être dans ses profondeurs d'expérience, dans ses changements et dans sa durée. Il ne peint pas César ; il ne ressuscite pas l'amas de matière et de passions que fut Marc Antoine ; il nous montre un instant de la vie de César, il médite sur un tournant du destin d'Antoine » (préface, p. 18).

En somme, l'avis exprimé par Étienne Coche de la Ferté (1964), qui estime que le ressort secret de l'écrivain Yourcenar n'est pas tant d'ordre historique et didactique que d'ordre narratif et lyrique, rejoint probablement l'intention fondamentale de Yourcenar. Son « tourment secret », dit-il, parlant de Yourcenar, c'est la poésie<sup>203</sup>. Ce ressort profond et constant se remarque dans son souci de communion spirituelle avec ses personnages. Pour elle, l'histoire n'est pas « une fin en soi », mais un « incitant » ouvrant « vers d'autres profondeurs ». Et ceci n'est pas vrai seulement pour Hadrien. C'est aussi ce qu'elle fait en traduisant Cavafy<sup>204</sup>, reprenant les thèmes et les mots de l'Alexandrin, « empruntant [...] la voix ou le visage de l'autre » (p. 305). « Ainsi nous découvrons peu à peu que ce que recherche Marguerite Yourcenar dans la poésie, la sienne et celle des autres, ce n'est pas tant l'incertain et chatoyant rayonnement des mots que l'expression en quelque sorte lyrico-philosophique d'un orgueil, d'un désespoir, d'une solitude, parfois brûlante, parfois glacée, toujours noble » (p. 304). Ou encore, à propos

---

<sup>203</sup> « Entrée en littérature par la porte étroite de la poésie », note Yvon Bernier, Marguerite Yourcenar n'a jamais délaissé tout à fait ce « chemin royal ». Elle écrivait dans une lettre du 4 janvier 1978 : « la poésie sous de strictes formes prosodiques n'a pas cessé d'accompagner, comme en retrait, le développement de son [mon] œuvre en prose ». Voir Y. BERNIER, « Itinéraire d'une œuvre », *Études littéraires*, vol. 12, n° 1, avril 1979, p. 7-10.

<sup>204</sup> Et sans doute aussi en publiant ses propres poèmes en 1956, ou en traduisant les poèmes d'Hortense Flexner (prépublication en 1964, édition Gallimard en 1969).

d'Hortense Flexner, « l'occasion d'explorer la zone d'ombre, la 'nuit' qui, comme elle l'écrit, 'a des radiations obscures qui sont une modalité de la lumière' » (p. 305), toujours en train de se demander « s'il y a tant de différence entre la défaite et la victoire » (p. 305)<sup>205</sup>.

Pour y parvenir, précise Georges Fréris (Tours, 1997), « elle est prête à se servir même de l'imagination, comme Cavafy ». Ainsi, poursuit-il, « Yourcenar découvre chez Cavafy que l'abaissement et la défaite des mythes s'inscrivent dans la trajectoire transhistorique du temps, qu'ils ne résultent pas de l'ère contemporaine » (p. 69). Recherche de sens donc ou d'expérience vécue, à travers l'aventure humaine, par l'écriture poétique et le va-et-vient (relation ou voyage) que la mémoire entretient sans cesse entre le présent et le passé, entre ici et là, s'extasiant sans cesse dans le temps et l'espace : « le salut de l'écriture provient de ce désir fasciné [...] d'exprimer une sorte d'humanisme universel, par cette aspiration à comprendre le monde, à s'ouvrir à toutes formes de cultures » (p. 73), ce dont la ville d'Alexandrie « cité grecque, romaine et égyptienne, voire orientale » est tout à fait symbolique.

Mais alors que, dans cette Alexandrie où il mène une vie apparemment monotone et exilée<sup>206</sup>, Cavafy recourt au jeu subtil de l'écriture poétique pour recréer un temps rêvé et quasi arrêté – par exemple dans des poèmes d'avant 1904 comme « Fenêtres » et « Murailles », où il se donne à voir emmuré et tâtonnant, refusant la trop cruelle lumière du temps réel dont la marche inexorable est source d'angoisse<sup>207</sup> –, Marguerite Yourcenar, elle, prend autrement ses marques d'écrivain. En ces années 1935-1939, sur fond de désespoir et de

---

<sup>205</sup> Un bel exemple de ce questionnement est offert dans le poème intitulé « Cierges », où l'auteur se voit inscrit dans une durée entre un futur représenté par des cierges allumés et un passé figuré par des cierges éteints et de plus en plus nombreux. Voir E. MOUTSOPOULOS, « Sur une illustration allégorique de l'angoisse chez Cavafis », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines d'Aix*, t. 33, 1959, p. 149-153.

<sup>206</sup> Le poète Cavafy poursuivait lentement son œuvre, « ne publiant qu'en feuillets, de loin en loin, des poèmes lentement distillés. Anti-lyrique autant qu'un Baudelaire [...] Il parle à voix basse, sous la lampe, le soir [...] Poète de la confiance » (Robert LEVESQUE, « Kavafis (1863-1933) », dans *Permanence de la Grèce, op. cit.*, p. 292).

<sup>207</sup> L'opposition entre temps réel et temps rêvé chez Cavafy est l'objet de l'article de E. MOUTSOPOULOS, « Le temps dans l'univers cavafien », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines d'Aix*, t. 35, 1961, p. 5-9.

reconstruction<sup>208</sup>, elle trouve en Grèce un peuple depuis longtemps engagé dans l'histoire et affronté à ses aléas tout autant qu'à ses choix de liberté. À une époque où elle partageait à Athènes la vie nocturne d'une jeunesse qui terminait la nuit à discuter des bruits de guerre et à « regarder l'aurore se lever sur le Parthénon » (Préface de *Feux*), elle perçoit avec d'autres (Mann, Freud, Miller, Séféris<sup>209</sup>) que les élans de barbarie peuvent détruire la civilisation<sup>210</sup>. L'attitude de Yourcenar n'est pas, comme chez Cavafy (« En attendant les Barbares »), de soumission à la domination barbare, ou de scepticisme ou de cynisme<sup>211</sup>. Peut-être a-t-elle

---

<sup>208</sup> Dans *Feux* (écrit en 1935, publié en 1936 et reparu en 1957), qui « se présente comme un recueil de poèmes d'amour ou de proses lyriques » (préface), Marguerite Yourcenar écrit : « On ne bâtit un bonheur que sur un fondement de désespoir. Je crois que je vais pouvoir me mettre à construire ». Ce rôle salutaire de l'écriture est présenté par Carminella BIONDI, « 'Feux' : une écriture aphoristique de la passion », dans *Marguerite Yourcenar. Biographie, autobiographie*, éd. Elena REAL. València, Universitat de València, 1988, p. 21-27.

<sup>209</sup> Outre Miller et Séféris (voir *supra*, note 35), à la même époque Freud et Mann ont réfléchi aux causes destructrices de la civilisation. Dans *L'Homme Moïse et la religion monothéiste* (paru d'abord dans *Imago* en 1937), Sigmund Freud propose de gérer la civilisation européenne de l'antisémitisme par la reconnaissance d'une plate-forme plus large du monothéisme mosaïque. Dans sa tétralogie *Joseph et ses frères* (Paris, Gallimard, 1935-1948, quatre tomes dont les trois premiers paraissent respectivement en 1935, 1936 et 1938), Thomas Mann présente Joseph, le cosmopolite et le génie des langues, comme la figure du passage à un système religieux universaliste. Voir Jacques LE RIDER, *Freud, de l'Acropole au Sinaï : le retour à l'Antique des Modernes viennois*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives germaniques », 2002, ainsi que sa récente contribution « Joseph et Moïse égyptiens : Sigmund Freud et Thomas Mann », *Savoirs et clinique*, n° 6, octobre 2005, p. 59-66.

<sup>210</sup> Dominique GRANDMONT fait aussi remarquer que la frontière entre barbarie et civilisation est intérieure à chacun : « Pour le poète, la civilisation n'est pas le domaine réservé de quelques-uns, avec Empire du bien d'un côté, et de l'autre, tous Les autres. En grec, il n'y a pas de majuscule à barbare. Ce n'est pas un terme péjoratif ni même spécifique. On est toujours le barbare de soi-même ou de quelqu'un d'autre, à un moment ou à un autre. Le mot ne désigne personne en particulier, mais cette obscurité torrentueuse du langage, une tactique militaire insolite, l'énergie insolente qui pousse à la remise en cause transgressive des règles du jeu. D'où la nécessité du barbare, et l'indispensable connivence avec lui du civilisé » (« Le Secret de Cavafis », *Le Lien Desmos*, n° 14, 2003, p. 69). Cette remarque rejoint bien le sens du titre *Qui n'a pas son Minotaure ?*

<sup>211</sup> « En attendant les Barbares » illustre « dans toute son absurdité la comédie de la décadence » qui ne peut trouver d'autre solution que dans la soumission à l'esprit barbare : voir Renato POGGIOLI, « L'automne des idées », *Diogène*, n° 38, avril-juin

trouvé chez les Grec(que)s assez d'ami(e)s et d'exemples pour croire en un avenir possible pour l'homme et appeler chacun « dans l'humble mesure du possible »<sup>212</sup> à changer la vie. Hauts lieux d'humanisme et de civilisation, terres nourries de la substance du passé, la Grèce comme l'Égypte s'ouvrent à Yourcenar comme à une « archéologue du souvenir »<sup>213</sup>, capable de retrouver et de restituer les voix du passé – celle aussi de Cavafy – dans ce qu'elles ont d'universel ou d'éternel, en tout cas de vivant.

## CONCLUSION UNE ŒUVRE SI FAITE

Au terme du long parcours qui, de 1935 à 1958, aboutit à la publication de *Présentation critique de Constantin Cavafy*, on constate que Marguerite Yourcenar a marqué profondément cet ouvrage. Avec insistance, voire obstination, elle maintient le cap de bout en bout, publiant plusieurs essais et sélections de poèmes, se remettant à l'ouvrage, vérifiant « texte en main ». Elle prend les contacts avec l'éditeur et traite l'épineux problème du refus de Singopoulos, en s'entourant de conseils. Elle se documente de divers côtés, trouve des réviseurs, compose des notes pour le lecteur, assure un abondant service de presse, envisage la traduction de sa préface en d'autres langues. Un ensemble d'« exercices d'assouplissement », note-t-elle avec humour<sup>214</sup>.

---

1962, p. 85-86 ; voir aussi, du même auteur, « Qualis Artifex Pereo ! or Barbarism and Decadence », *Harvard Library Bulletin*, Vol. XIII, Winter 1959, Nr. 1, p. 135-159.

<sup>212</sup> Marguerite YOURCENAR, *Le Temps, ce grand sculpteur*. Paris, Gallimard, 1983, p. 157 (« Qui sait si l'âme des bêtes va en bas ? »).

<sup>213</sup> Michel GRODENT, « L'hellénisme vivant de Marguerite Yourcenar », *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1988, p. 67. « Nous pensons que la traduction du poète d'Alexandrie [...] a frayé la voie à une saisie à la fois plus intime et plus philosophique de la Grèce en tant qu'Idée transcendant l'espace et le temps, en tant que destin assumé » (*ibid.*, p. 62).

<sup>214</sup> Lettre à Jean Lambert, du 20 mai 1953, dans *D'Hadrien à Zénon*, t. 1, p. 265 : un « travail compliqué, hantant, fascinant parfois, mais qui pose des problèmes souvent insolubles ; j'ai l'impression de faire des exercices d'assouplissement parfois trop difficiles pour moi ».

Nul doute qu'au départ et jusqu'au bout il y ait eu une singulière passion pour la Grèce et qu'elle soit en quelque sorte devenue « Grecque par-delà la Grèce » (Achmy Halley).

La rencontre avec Cavafy s'est faite par procuration. Un autre Constantin (Dimaras) lui a ouvert l'accès à l'univers du poète néo-grec, faisant revivre les poèmes par sa lecture, redonnant vie à une voix mise (doublement) sous scellés. Certes, il y eut dans ce rapprochement quelque chose du coup de foudre. Mais Marguerite Yourcenar a sans doute pris conscience que ce « bel accident passager » est aussi fait « des prédispositions et des choix qui l'antidatent et qui lui survivront » (Préface de *Feux*). Elle découvre en Cavafy quelqu'un qui a une approche et des procédés littéraires proches des siens : lent ruminement intérieur, mise à distance du je dans l'écriture, souci de perfection, économie des moyens, forme brève, personnages marqués par la discrétion et la sobriété (irait-on jusqu'à dire : la chasteté ?), comme pour mieux respecter leur expérience, mieux dégager ou exprimer « l'essence, c'est-à-dire l'expérience obtenue ou vécue »<sup>215</sup>, écrit-elle à propos d'Alexis<sup>216</sup>, comme pour mieux les sauvegarder de la banalité<sup>217</sup>.

Elle voit en Cavafy, écrira-t-elle plus tard à une amie, « un exemple très précieux, par son côté prémédité et *construit*, à notre époque où la poésie s'enfoncé de plus en plus dans une sorte de confusion verbale », elle a aimé la beauté de quelques-uns de ses poèmes « nostalgiques comme certains soirs roses du Proche-Orient »<sup>218</sup>. Mais, écrit-elle à une

---

<sup>215</sup> Lettre à Bernard de Fallois, du 26 juin 1952, *ibid.*, p. 163.

<sup>216</sup> « La voix narrative d'Alexis est faite de silence, se nourrit de silence, existe à partir de la modulation de plusieurs silences significatifs. [...] L'énonciation s'étouffe encore sous le poids écrasant d'une voix qui s'entend parler, ou bien se stéréotype en formules plus ou moins catégoriques. Avec les paroles indécises d'Alexis tout attend, espère, hésite. Le lecteur se tient à l'écoute de ces silences où l'ineffable, l'indicible et le secret construisent le sens » (M. Carmen MOLINA ROMERO, « La construction du sens à travers le silence dans *Alexis ou le Traité du vain combat* de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 23, décembre 2002, p. 34-35).

<sup>217</sup> Selon les termes d'Émilie NOULET commentant *Feux*, qu'elle considère comme « le roman d'une passion [où] la transposition mythique [...] sauvegarde une aventure romanesque de la banalité » (*La Nouvelle Revue Française*, 25<sup>e</sup> ann., n° 280, 1<sup>er</sup> janvier 1937, p. 104-105).

<sup>218</sup> Lettre à Sonja Ohlon, du 6 mai 1959, correspondance inédite, bMS Fr 372 (1002). Je souligne.

autre amie, elle le juge « inégal », bien que « très souvent exquis et parfois très grand »<sup>219</sup>. À Jean Schlumberger, qui a goûté la traduction française de Cavafy, elle confie que « ce poète difficile, agaçant parfois, [lui] semble extrêmement important, ne serait-ce que parce que son *œuvre si faite* va à l'encontre des préjugés poétiques d'aujourd'hui »<sup>220</sup>. Elle dira aussi, dans l'entretien avec Matthieu Galey, s'être sentie attirée par « le lien qu'il faisait entre passé et présent »<sup>221</sup>.

Elle qui voulait « servir de fil conducteur à une voix », y a-t-elle réussi ? On ne peut prétendre prolonger la présence de quelqu'un dont la voix s'est éteinte ni recréer le climat propre d'un poète. Les aspects phoniques des mots et du poème – eux-mêmes porteurs de thématiques – n'ont sans doute pas été parfaitement rendus par Marguerite Yourcenar. Mais si le poète se tait ou s'il est mort, parle encore son poème<sup>222</sup>. Le choix de traduire la poésie versifiée grecque en prose française a été celui d'une adaptation, d'une recomposition où le style de Yourcenar affleure certes mais où elle s'applique avec ascèse et respecte surtout l'humanisme de Cavafy, voire même ce murmure distinct, insistant et inoubliable qui fait son originalité et lui garde (heureusement) son étrangeté.

---

<sup>219</sup> Lettre à Elsa Thulin, du 3 juin 1959, correspondance inédite, bMS Fr 372 (1058).

<sup>220</sup> Lettre à Jean Schlumberger, du 12 juin 1959, correspondance inédite, bMS Fr 372.2 (5161). Je souligne. Le mot poète évoque un « faiseur », selon le terme grec *poièsis* avec son sens de fabrication ou de confection.

<sup>221</sup> *YO*, p. 86-87. C'est aussi une caractéristique de *Feux*, dont Marguerite Yourcenar écrit, dans la Préface : « Un parti pris très net de surimpression mêle partout dans *Feux* le passé au présent devenu à son tour passé » (cité par Michel GRODENT, *art. cit.*, p. 60).

<sup>222</sup> Cet aspect très « construit » de l'œuvre de Cavafy a été exprimé avec bonheur par Georges SÉFÉRIS : « À partir de 1910 environ, l'œuvre de Cavafy doit être lue et jugée non comme une série de poèmes distincts, mais comme un seul et unique poème en devenir » (*Cavafy et Eliot, un parallèle*, traduit par Michel GRODENT. Montpellier, Fata Morgana, 1982, p. 14). L'œuvre de Cavafy, distribuée d'abord par fragments et feuillets, se livre vraiment dans l'unité de l'écrit posthume – telle fut la volonté exprimée par Cavafy. Notre acte de lecture de ses poèmes est ainsi comme flux et reflux où notre esprit, qui se souvient et anticipe, accède à un espace-temps non mesurable, à une sorte de communauté avec l'auteur et les autres lecteurs, entre dans un Nous polyphonique où chaque voix a sa signification particulière et fait parler l'œuvre : « l'œuvre chemine en quelque sorte souterrainement », écrivait Yourcenar devant le peu de critiques à la sortie de son livre (voir *supra*, note 148).



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

« Tout traducteur qui n'est pas qu'un tâcheron transpose », écrit Marguerite Yourcenar en parlant des poèmes grecs d'Oppien traduits par Florent Chrestien. L'histoire des manuscrits et des livres est faite, continue-t-elle, de « couches superposées de pensées, d'expériences, de travaux ». Toutes proportions gardées, cela s'applique aux écrits de Yourcenar et à sa traduction des poèmes de Cavafy. Toute traduction transpose... mais aussi transporte. « Feuillotez ce texte », pourrait-elle nous dire, « et vous vous sentirez sorti des dates et de l'histoire, transporté dans un univers qui connaît l'alternance du jour et de la nuit, le passage des saisons, mais ne sait rien de l'horloge des siècles [...] [un] monde plus ancien et plus jeune que nous, neuf à chaque aurore [...] [et] que nous retrouvons avec un battement de cœur »<sup>223</sup>.

### ANNEXE 1

Sonja Ohlon, *Göteborgs-Posten*, 15 août 1958, p. 2  
Traduction française par Åsa Josefson, juillet 2006

Marguerite Yourcenar s'est fait beaucoup d'amis en Suède, grâce à son brillant art de représentation et à sa profonde compréhension de l'Antiquité. Ce sont surtout les *Mémoires d'Hadrien* qui l'ont rendue célèbre, mais de nouvelles éditions entre autres d'*Électre* et de *Feux* et la publication d'un recueil de poèmes ont démontré les multiples facettes de son talent : ses nouvelles à double sens et sa poésie sensible. Yourcenar se réfère à l'époque moderne, mais son point de départ est presque toujours le monde antique, sa littérature, son histoire, ses mythes et sa légende. L'Antiquité est entrée dans son sang, et l'a conduite à passer de longues années sur des terres sacrées, grecque, turque et orientale. Elle l'a également menée à étudier un écrivain néo-grec, Constantin Cavafy, dont la poésie se base aussi sur la philosophie et la thématique anciennes. Cet été, les éditions Gallimard ont publié sa *Présentation critique de Constantin Cavafy, 1863-1933*, dans laquelle l'écrivaine ajoute un essai analytique à une traduction complète en français – réalisée en collaboration avec Constantin Dimaras – de la poésie jusqu'ici difficilement accessible de Cavafy. La traduction est marquée par la finesse linguistique de Yourcenar, et comme le souligne la maison

---

<sup>223</sup> « Oppien ou les Chasses », dans *TGS*, p. 189-190. Voir aussi *supra*, note 114.

d'édition, l'écrivaine donne grâce à cette dernière un nouveau grand poète à la France. Avec cette œuvre, elle a sûrement atteint son but : une traduction fidèle et au mot et à l'esprit.

Cavafy était un Grec hors de la Grèce, il naquit à Alexandrie en Égypte et y passa sa vie. Fonctionnaire de son métier, il ne publia qu'une petite partie de sa poésie dans des revues. Il acquit son renom de poète en faisant circuler des poèmes sur des feuilles volantes parmi ses amis et ses disciples. La nature est rarement reflétée dans sa poésie, son milieu musulman et oriental ne l'est jamais : selon Yourcenar, les races vivent ici parallèlement les unes aux autres, séparées, sans aucun contact. La vie de Cavafy était caractérisée par la monotonie : le bureau, le café, la rue, la bibliothèque et le logement. Foster [sic], l'auteur de *Passage of India* [sic], a proposé un portrait vivant de Cavafy et de son art exceptionnel de la conversation, tout aussi parfait en français et en anglais qu'en grec. Mais la tradition orale le concernant est maigre.

Ce ne sont pas Homère ou la Grèce classique qui ont inspiré les « poèmes historiques » de Cavafy, il s'intéressait aux siècles suivant la mort d'Alexandre, au temps des Ptolémées et de l'hellénisme. Il se sentait apparenté à cette civilisation, qui se basait sur l'expansion plutôt que sur la conquête, qui se servait d'un grec simplifié et qui subsiste toujours dans le Levant moderne. L'on rencontre également chez lui quelques thèmes romains, des images d'un César, d'un Antoine. Les poèmes historiques ne nous donnent pas de portrait en pied, Cavafy dessine ses figures en traits rapides et épurés, et pourtant elles nous semblent vivantes. La philosophie et le stoïcisme de Marc Aurèle et d'Hadrien marquent d'autres poèmes. Pour l'érudite Marguerite Yourcenar, il n'est pas difficile de voir dans la poésie de Cavafy des traces des *Mimes* d'Hérodas et des discussions des sophistes. Mais elle souligne aussi la parenté avec des poètes de siècles ultérieurs, qui apparaît surtout dans la poésie érotique de Cavafy.

Formellement, un nombre important de ces poèmes sont marqués par une grande beauté. Mais ils sont tous adressés à de jeunes hommes, ou rappellent le bonheur que ceux-ci ont donné. Les expériences sont parfois ouvertement personnelles, à d'autres moments elles sont vues comme à distance et portent un masque ancien. D'une certaine manière, elles sont classiquement frivoles : l'amour porté aux « éphèbes » est un thème fréquent dans la poésie grecque et romaine. Mais – et il s'agit là d'un trait moderne – elles témoignent aussi de l'inquiétude et des complications provoquées par cette vie amoureuse déformée. Le poète se console pourtant : le bénéfice que lui apportent ces rencontres secrètes est considérable ! « Demain, après-demain, ou dans des années, il écrira les puissants poèmes dont l'origine est ici ».

Alors que le vers de Cavafy est métrique et rimé, Yourcenar et son collaborateur transmettent sa poésie sous la forme de la prose. Mais cette prose

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

est pour l'œil et pour l'oreille comme le plus beau des poèmes. La plupart des poèmes sont très courts, quelques-uns s'étendent sur deux pages. Au fur et à mesure que Cavafy mûrissait en tant que poète, son style devenait plus laconique, plus ascétique, et en même temps plus expressif. Sa poésie érotique est peut-être révoltante par son contenu, mais la plupart de ses poèmes, dans l'interprétation de Yourcenar, sont par la forme des œuvres d'art alexandrines accomplies. Et faut-il souligner que l'essai introductif et le commentaire de Marguerite Yourcenar sont à la fois formellement exquis, et objectivement parfaits ?

### ANNEXE 2

Anders Österling, *Stockholms-Tidningen*, 27 octobre 1958

Traduction française par Åsa Josefson, juillet 2006

#### Cavafy d'Alexandrie

L'écrivaine française Marguerite Yourcenar, rendue célèbre il y a quelques années par son roman sur Hadrien, inspiré par le ressenti et l'érudition classique, porte maintenant son attention à un poète néo-grec, dont on signale de plus en plus souvent la découverte dans les cercles littéraires. Son livre s'intitule *Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933* (Gallimard, Paris). Il est constitué d'un essai excellemment écrit et d'une centaine de traductions de poèmes en prose textuelle, réalisées en collaboration avec un assistant grec du nom de Constantin Dimaras.

Ce n'est certes pas la première fois que Konstantino Kavafis – ainsi s'écrit son nom en grec – peut se faire entendre dans d'autres langues européennes. Il y a quelques années, Hjalmar Gullberg<sup>224</sup> traduisit quelques-uns de ses poèmes, et il paraîtrait qu'il en prépare un recueil. Mais le texte français prétend à être exhaustif, et même s'il ne peut en aucune façon rendre la forme métrique, il doit dans tous les cas transmettre fidèlement le contenu des poèmes, leurs thèmes et leur ton, dans la mesure du possible. Et Cavafy est effectivement une rencontre surprenante. Il naquit et mourut à Alexandrie, fils d'un commerçant qui se ruina ; il obtint un poste de chef de bureau au ministère de l'Irrigation et fréquentait assidûment les cafés. Derrière cette existence ordinaire se cachait pourtant la passion secrète de la création poétique. De son vivant, il ne se sépara que de quelques poèmes, qui furent publiés dans des revues ou circulaient sur des feuilles volantes. C'était sûrement suffisant pour créer une sorte de célébrité

---

<sup>224</sup> Poète et écrivain suédois (1884-1981).

ésotérique et tout à fait originale, mais ce n'est que plusieurs années après sa mort en 1933 que l'on publia la première édition complète de son œuvre. Cette dernière n'est en aucune façon quantitativement importante, quand on considère qu'il s'agit de la moisson de quatre décennies, mais elle occupe une place absolument particulière dans les limites de son genre.

Cavafy est surtout remarquable par le fait qu'en tant qu'Alexandrin il renoue, sur les lieux mêmes, avec la tradition historique de l'hellénisme, apparemment sans se soucier des millénaires qui se sont écoulés depuis le règne d'Alexandre le Grand et des Ptolémées. Le passé subsiste dans sa conscience, ce qui est survenu se déroule à nouveau, avec des détails précis, le moment isolé fixé dans le poème devient une image de l'être immuable. On devine qu'il a étudié la philosophie des Éléates, et qu'il considère comme eux le temps « comme une flèche qui vole et qui ne vole pas ». Ce ne sont pourtant pas les grandes perspectives ou les grands mouvements de masse de l'histoire qu'il veut retenir dans ses pièces taillées comme des épigrammes, mais plutôt des épisodes oubliés dont l'aspect dramatique reste inexprimé et vague.

L'un des poèmes les plus célèbres de Cavafy décrit la nuit où les dieux abandonnent Antoine, qui entend passer le cortège de Bacchus avec de la musique et des chants. Un autre décrit une ville désarmée, attendant l'invasion des Barbares, l'empereur et la cour en tenue de gala devant les portes de la ville ; mais la nuit tombe et les Barbares ne viennent pas ce jour-là. Un troisième décrit le couronnement des trois fils de Cléopâtre, Césarion, Alexandre et Ptolémée, un spectacle festif pour la population d'Alexandrie, qui sait pourtant que le titre de roi n'a aucune valeur.

C'est souvent une citation d'Hérodote, de Plutarque ou de l'un des autres chroniqueurs anciens qui sert de base. L'on doit admirer le raffinement du style : le poète pèse ses mots, n'abuse pas des couleurs ou des images, mais recherche en général une clarté sèche, indiquant l'héritage hellène. Il aime également le poème funéraire du type que nous connaissons par l'*Anthologie grecque* ; ce sont des pastiches comme tant d'autres choses, et peut-être que Mme Yourcenar les surestime un peu – elle-même a accompli un chef-d'œuvre dans ce genre, les mémoires fictifs d'Hadrien.

Mais la poésie de Cavafy présente également un autre aspect, qui ne peut pas être passé sous silence, et qui exige d'être jugé en l'absence de toute contrainte morale. Le poète alexandrin suit l'exemple de ses ancêtres grecs en célébrant l'Éros de l'homosexualité. Il le fait ouvertement et ostensiblement, la considérant comme une inclination naturelle, chantant ses rencontres amoureuses avec les beaux jeunes hommes d'Alexandrie avec une grande évidence, comme s'il s'agissait de belles femmes. Il n'y a aucune trace de timidité ou de remords dans ces confessions érotiques ; on y trouve tout au plus une appréhension

## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

mélancolique dans la connaissance de l'interdit. Il rejoint franchement l'hédonisme ancien sans se soucier d'être désapprouvé : « Joie et parfum de ma vie, ces moments où j'ai trouvé le plaisir, tel que je le cherchais », écrit-il à un endroit. Mais comme la poésie de Cavafy est une poésie de vieillard dont la sérénité a eu le temps de mûrir, soumise à un culte sévère et continu de la perfection artistique, il est indéniablement étonnant de trouver ici des bijoux aussi douteux. Son insistance maniaque à noter les âges paraît purement ridicule – 22, 23 ou tout au plus 24 ans, apprend déjà le lecteur dans les titres des poèmes !

Mais chez le libertin Cavafy aussi, l'euphorie sensuelle est un élixir romantique et un feu purifiant qui le soutient dans une vie d'ombre, déserte. Quand il loue la beauté humaine, telle qu'il la rencontre par hasard dans les milieux les plus banals, dans une rue commerçante bruyante ou dans un café arabe mal famé, il est malgré tout un élu, le gardien de la lyre d'Apollon. Ce n'est pas qu'il se mette lui-même sur un piédestal ; mais il se sent à sa place parmi les souvenirs brillants d'Antioche et de Byzance qu'il fait renaître, et il peut à n'importe quel moment faire refléter sa propre énigme dans ces yeux étranges qui nous regardent intensément dans sa poésie, avec la mystique brûlante des portraits de momie de Fayoum.

Pour donner un exemple de cette poésie, quand elle s'élève à une supplication humaine, universelle, nous traduisons ici le poème d'Ithaque, suivant la prose française :

« Quand tu partiras pour Ithaque, souhaite que le chemin soit long, riche en péripéties et en expériences. Ne crains ni les Lestrygons, ni les Cyclopes, ni la colère de Neptune. Tu ne verras rien de pareil sur ta route si tes pensées restent hautes, si ton corps et ton âme ne se laissent effleurer que par des émotions sans bassesse. Tu ne rencontreras ni les Lestrygons, ni les Cyclopes, ni le farouche Neptune, si tu ne les portes pas en toi-même, si ton cœur ne les dresse pas devant toi.

Souhaite que le chemin soit long, que nombreux soient les matins d'été, où (avec quelles délices !) tu pénétreras dans des ports vus pour la première fois. Fais escale à des comptoirs phéniciens, et acquiers de belles marchandises : nacre et corail, ambre et ébène, et mille sortes d'entêtants parfums. Acquiers le plus possible de ces entêtants parfums. Visite de nombreuses cités égyptiennes, et instruis-toi avidement auprès de leurs sages.

Garde sans cesse Ithaque présente à ton esprit. Ton but final est d'y parvenir, mais n'écourte pas ton voyage : mieux vaut qu'il dure de longues années et que tu abordes enfin dans ton île aux jours de ta vieillesse, riche de tout ce que tu as gagné en chemin, sans attendre qu'Ithaque t'enrichisse.

Ithaque t'a donné le beau voyage : sans elle, tu ne te serais pas mis en route. Elle n'a plus rien d'autre à te donner.

Si tu la trouves pauvre, Ithaque ne t'a pas trompé. Sage comme tu l'es devenu à la suite de tant d'expériences, tu as enfin compris ce que signifient les Ithaques ».

Dans une allégorie comme celle-ci, Cavafy dirige la pointe vers lui-même qui, vivant à Alexandrie, rêvait d'Ithaque, la ville tentatrice, la ville de ses pères à laquelle il ne pouvait jamais s'arracher. Il vécut, mourut, dans l'atmosphère énervante de cette ville. « Tu ne trouveras pas de nouveaux pays », dit-il dans un moment d'amertume, « tu ne découvriras pas d'autres rivages. La ville te suivra. Tu traîneras dans les mêmes rues, tu vieilliras dans les mêmes quartiers, et tes cheveux blanchiront dans les mêmes maisons. Où que tu ailles, tu débarqueras dans cette même ville ».

### ANNEXE 3

Michael Rethis, *Books Abroad*, été 1959, vol. 33, n° 3, p. 303-304  
[Rubrique] « Books in French » (ma traduction)

[En en-tête le signalement du livre.] La réhabilitation d'un des trois grands poètes de la Grèce moderne (les deux autres sont Costis Palamas et Angelos Sikelianos) est maintenant une réalité. Les deux traductions de ses poèmes, publiées simultanément en France, le confirment.

L'heureuse traduction par Marguerite Yourcenar et C. Dimaras est un sérieux effort de présentation de l'essence du génie poétique de Cavafy. Une longue introduction et des notes facilitent la compréhension des poèmes plus difficiles. La traduction en prose est sage car elle est la seule manière possible de rendre l'esprit et l'intensité du poète.

La collaboration des traducteurs se révèle féconde et, dans l'ensemble, l'entreprise peut être considérée comme couronnée de succès.

ANNEXE 4

Alberto Moravia, *Corriere della Sera*, 5 juillet 1959, 84<sup>e</sup> ann., n° 159, p. 3  
(ma traduction)

**Un poète alexandrin**

Athènes. / Constantin Cavafy, dont Marguerite Yourcenar a traduit et publié l'œuvre complète, était, selon le portrait tracé par la traductrice dans sa préface, un homme « aux yeux lourds [et à la] bouche sensuelle et judicieuse ; l'expression réservée, pensive, presque triste, appartient peut-être davantage au milieu et à la race qu'à l'homme ». En réalité, comme le note plus loin Yourcenar, Cavafy n'avait pas une allure de poète ; il avait l'air d'un monsieur quelconque, d'un homme d'affaires levantin. Nous ajouterons que sa vie n'eut, elle non plus, rien de poétique au sens conventionnel, bien que ce manque d'événements, cette monotonie et cette tristesse fournirent plus tard au personnage sa poésie la plus raffinée et la plus moderne et contribuèrent à créer autour de lui un halo mythique. Brièvement : Cavafy, né de parents grecs originaires de Constantinople, fut pendant toute sa vie employé à Alexandrie d'Égypte, sa ville natale, auprès du ministère de l'Irrigation. Il partagea son existence apparemment incolore entre le bureau, le café, la bibliothèque et la taverne ; il fit, paraît-il, quelques rares voyages à Athènes. Il était né en 1863 ; il mourut du cancer en 1933.

La grécité de Cavafy est le résultat d'une opération culturelle et psychologique des plus subtiles. On pourrait dire que certaines cultures ou certains mouvements culturels du passé attendent l'Histoire au passage pour devenir actuelles. La culture alexandrine, la manière de comprendre la vie et l'art alexandrin ne pouvaient probablement devenir actuelles qu'aujourd'hui, dans un monde qui, politiquement et socialement, n'est pas tellement dissemblable du monde alexandrin, et où une civilisation entière, celle précisément des États-Unis, peut à bon droit s'appeler alexandrine. Il ne s'agit pas de nous engager plus loin dans des explications historiques et culturelles ; mais, sans aucun doute, là où tant d'artistes et d'hommes de culture se sont référés à la grécité archaïque ou classique et ont failli, Cavafy, lui, avec un sûr instinct, a porté son regard sur Alexandrie comme seul arrière-fond possible, et il y a pleinement réussi. Cavafy n'est pas seulement le plus grand poète grec moderne, mais aussi un des plus grands poètes européens. Son actualité est de bon aloi car c'est celle d'une œuvre dépouillée qui a mûri dans le silence et l'ombre, dans le plus complet mépris de l'autre actualité, bien plus tapageuse.

\*

De manière significative on peut distinguer deux parties dans la poésie de Cavafy : la poésie inspirée par les faits intimes et personnels de sa vie, des poèmes d'amour pour la plupart, et celle que nous appellerions historique, qui est liée à des figures ou à des situations historiques dans lesquelles le poète se dissimule, lui et ses propres expériences. À propos des poèmes historiques, il convient d'observer que l'Histoire de Cavafy est une Histoire particulière, pour ainsi dire non historique ou antihistorique ; une Histoire, d'ailleurs, que le poète d'Alexandrie partage avec plusieurs poètes modernes, tels Eliot ou Pound, et, en général, avec toute la poésie décadente. Il ne s'agit pas de l'Histoire réaliste, cohérente et bien souvent « pompier » du dix-neuvième siècle bourgeois ; c'est une Histoire en morceaux, pulvérisée, désossée et donc réinventée de manière sentencieuse ou fabuleuse, comme apologue, anecdote, souvenir, confession, illumination. Une Histoire qui n'est plus Histoire mais à laquelle on ne peut toutefois pas dénier au moins un des caractères propres de l'Histoire vraie, la profondeur et la perspective de la temporalité. C'est en somme l'Histoire de l'école décadente, c'est-à-dire une manière de comprendre la vie et la culture comme des réalités immobiles, en dehors de l'Histoire. Cette conception de l'Histoire, qui n'est pas seulement poétique mais aussi idéologique, liée à une vision du monde sagement désespérée et sceptique, a été exprimée par Cavafy dans de brèves compositions qui font certainement penser, par leur concision, leur finesse, leur légèreté et leur luminosité, aux épigrammes de l'*Anthologie Palatine*.

Voici par exemple un portrait caractéristique de cette manière, intitulé « Le roi Démétrius ». « Quand les Macédoniens l'eurent abandonné, témoignant qu'ils préféreraient Pyrrhus, le roi Démétrius (il avait l'âme haute) ne s'est pas du tout, à ce qu'on disait, comporté comme un roi. Il est allé dépouiller ses vêtements d'or ; il a jeté au loin ses chaussures de pourpre ; il a revêtu à la hâte des habits très simples, et il s'est enfui. Faisant comme un acteur qui, lorsque la représentation est finie, change de costume et s'en va ». De manière évidente, l'Histoire sert ici à appliquer une dorure légendaire à un concept moral. Toutefois, ce concept lui-même n'est pas tant un concept moral que quelque chose qui traite de tout et de rien, la transposition d'un état d'esprit du poète, une aspiration, un rêve.

Considérons encore cette autre anecdote intitulée « Pas compris ». « Le frivole Julien a dit son mot au sujet de nos croyances religieuses : 'J'ai lu, j'ai compris, j'ai condamné'. Il croit nous réduire à rien avec son 'J'ai condamné', lui, le plus ridicule des hommes. Mais de telles sottises n'ont pas prise sur nous, les chrétiens. 'Tu as lu, mais tu n'as pas compris, car si tu avais compris, tu n'aurais pas condamné', avons-nous répondu aussitôt ». Ici aussi Cavafy se tient à mi-chemin entre l'apologue, l'allusion personnelle et l'anecdote historique. En



## Présentation critique de Constantin Cavafy (*Gallimard, 1958*)

réalité, par une ironie quasi impalpable, il réussit à évoquer poétiquement une situation dans laquelle il aurait peut-être aimé se trouver, sans toutefois nous faire comprendre pour qui il aurait pris parti.

\*

La poésie intime, individuelle, les poèmes d'amour de Cavafy sont la conséquence logique ou mieux l'autre face de cette poésie à caractère pseudohistorique. L'individualisme de Cavafy réside, en effet, dans le fait que l'auteur se tient dans un monde où l'Histoire est morcelée en apologue, anecdote et chronique. Cet individualisme est, lui aussi, décharné jusqu'à l'os, il se réduit au moment unique où les sens du poète, détachés de tout lien temporel, atteignent un niveau d'absoluité semblable à celui des états mystiques ou visionnaires. De façon cohérente, Cavafy place la sensualité, une sensualité de nature purement érotique, à l'origine de la poésie. C'est ce qu'exprime une épigramme où se trouve condensé son art poétique : « Tâche de capter, Poète, les visions que ta sensualité te suggère, même si tu n'en peux retenir qu'un petit nombre. Mets-les à demi cachées dans tes phrases ; tâche de t'en emparer, Poète, quand elles surgissent dans ton esprit la nuit ou dans l'éclat de midi ». En fait, ces visions suggérées par les sens, ou mieux par la sensualité, sont les illuminations précises et incandescentes de moments de bonheur suprême vécus jadis ou rêvés aujourd'hui. Avant même d'avoir été traduits en poèmes, ces moments ont été caressés et savourés par une imagination lourde et puissante, comme on le perçoit sans cesse à la lecture. D'autre part, la concision et le caractère évasif, typiquement alexandrins, se prêtent à merveille à l'expression de cette matière autobiographique dans le cadre d'un portrait, d'une fable, d'une anecdote, d'une réflexion. Cavafy excelle à dépeindre les deux moments principaux de la sensualité : la montée du désir et la sagesse triste et saturée qui fait suite à la satisfaction du désir.

Il s'ensuit que l'image que l'on conserve de Cavafy, comme le fait remarquer Yourcenar, est celle, alexandrine elle aussi, du poète vieux, à l'opposé de l'image romantique du poète adolescent ou du poète enfant. Mais il ne faut pas, pensons-nous, se fier trop à cette définition séduisante. La vieillesse de Cavafy n'a rien de vraiment sage. Tout comme la jeunesse qu'il évoque si souvent, avec une espèce de manie pour les dates, révélatrice de regrets tenaces et de traumatismes érotiques (Jours de 1901 ; Jours de 1896 ; Jours de 1909, 1910 et 1911 ; Jours de 1908, etc., etc., qui sont tous des titres de poèmes), il n'a vraiment rien d'innocent.

\*

En réalité, on ne peut être aujourd'hui alexandrins mais seulement décadents. La lumière, la pureté naturelle, la bidimensionnalité grecque, même filtrées par

la culture d'Alexandrie, sont aujourd'hui à jamais perdues. Cavafy, quoique épigrammatique, pur, léger et subtil, ne réussit pas à éviter que vienne s'étendre sur ses joies prohibées le voile d'une tristesse et d'une angoisse funèbres. Bien que vivant à Alexandrie et face à la mer grecque, son monde n'est pas le monde hellénistique mais plutôt celui de Kafka et de Proust, comme le montre clairement la composition intitulée « Fenêtres » : « Dans ces chambres closes où je passe des journées pesantes, je tâtonne à la recherche d'une fenêtre, qui en s'ouvrant me rendrait courage. Mais il n'y a pas de fenêtres, ou du moins je ne sais pas où elles sont. Et peut-être vaut-il mieux qu'il en soit ainsi : la lumière ne serait sans doute qu'une torture différente. Sais-je quelles nouvelles horreurs elle me révélerait ? »

Mais l'originalité de Cavafy réside surtout dans la simplicité avec laquelle il remplace la tristesse chrétienne du péché par la consolation de la poésie : « Je comprends maintenant le sens des années de ma jeunesse, de ma vie voluptueuse. Qu'ils étaient vains, mes remords, et inutiles... Mais, jadis, le sens de tout cela m'échappait. Dans les débauches de ma jeunesse, le sens de ma poésie s'affirma, les contours de mon art se sont dessinés. C'est pourquoi mes remords ne m'ont jamais arrêté longtemps. Et mes projets de réforme duraient deux semaines, tout au plus ». Manière cynique peut-être de regarder ses propres folies ; ou plutôt une reconnaissance courageuse et humble, très grecque, de la faiblesse irrémédiable de la nature humaine.