

MARGUERITE YOURCENAR, TRADUCTRICE DE CAVAFY DU XXI^e SIÈCLE ?

par Maria ORPHANIDOU- FRÉRIS
(Université Aristote de Thessalonique)

Le titre de ma communication semble un peu ambitieux. Qualifier un auteur de traducteur du XXI^e siècle, un espace qui n'a pas encore été abordé, peut paraître comme une audace. Cependant les récents travaux de traductologie nous montrent que l'évolution de la traduction littéraire reflète l'image qu'une époque ou une société se forme de la réception ou de la littérature elle-même. D'où le besoin de connaître la personnalité du traducteur et de l'associer à des éléments sociologiques et commerciaux, ce qui explique parfois le choix du texte, la valeur et l'orientation de la traduction. Il va de soi qu'au même moment ou à la même époque, on peut avoir deux ou plusieurs traductions qui n'ont pas la même attitude envers le même texte.

On sait qu'à l'époque de la Renaissance la traduction était non seulement encouragée, mais également considérée comme une forme de création littéraire, ayant considérablement contribué au développement des nouvelles littératures nationales en Europe. Il en fut de même à propos du débat de la lutte des Anciens et des Modernes, lancée à partir d'une traduction. Et si jadis on assistait à des batailles sur le respect d'un texte, aujourd'hui, on s'intéresse davantage à rendre le sens qu'à traduire. C'est sous ce prisme de l'évolution de la traduction que j'envisage de développer mon sujet, présentant l'aspect nouveau de la traduction des *Poèmes* de Cavafy par M. Yourcenar.

En nous fondant sur la conception traductive de M. Yourcenar, telle qu'elle apparaît à travers les *Poèmes* de Cavafy et en la comparant avec celle que son époque prônait, on essaiera de constater si Yourcenar était en avance sur son temps. On jugera aussi sa traduction avec l'esprit traductif de nos jours, pour se permettre de discerner si elle était une traductrice du XIX^e siècle, par son amour à l'esthétique classique, par son goût d'une langue noble, ou une traductrice qui a pu dépasser son époque par sa volonté de rendre l'empire de la vraisemblance par un style qui facilite les travestissements et les mutations que l'activité traductive impose.

De l'énorme bibliographie de nos jours sur la traduction, on sait que presque la totalité des recueils ne porte pas sur la traduction elle-même, mais sur ses problèmes. Comme si hors des problèmes qu'elle pose, des difficultés qu'elle affronte, des soucis qu'elle cause, elle était sans intérêt. Longtemps on a parlé de son impossibilité, de son infidélité et on a même présenté une infinité de preuves (expressions, tours, mots) démontrant que la traduction est vraiment impossible¹. Tout cela, malgré la publication quotidienne de milliers de traductions affirmant que la pratique traductive existe, malgré les transpositions, les analogies, les adaptations heureuses ou inadmissibles par rapport aux textes de départ, malgré la vraie perte de substance, de finesse, de nuance, de précision des textes d'arrivée. On a fini par admettre que la traduction est possible, qu'elle existe, non pas comme activité de transposition de mot à mot, mais comme activité qui sait dépasser les singularités dont chaque langue dispose. Si bien qu'aujourd'hui on ne juge plus les erreurs ou les trouvailles du traducteur, mais on les analyse, on les examine, pour constater et admettre que comme il y a des figures de rhétorique, il y a aussi des aspects de traduction.

On sait aussi que le traducteur est avant tout un lecteur, le lecteur privilégié du texte-source qu'il s'apprête à traduire. Il est donc en position d'interlocuteur et reçoit un message. Le traducteur-lecteur s'informe de l'auteur, de ses œuvres, de son époque, de son pays. Dans son déchiffrement du texte, il est influencé, il interprète. Une fois sa lecture terminée, il doit non pas produire une réponse, comme dans une communication ordinaire, mais «redire» ce que le locuteur-auteur a dit, pour que de nouveaux interlocuteurs, les lecteurs de sa traduction, du texte-cible, reçoivent à leur tour le message de l'auteur. Le traducteur doit placer les lecteurs du texte-cible dans la situation où lui-même s'est trouvé quand il a découvert le texte-source, c'est-à-dire les préparer à vivre et à subir les mêmes sensations, les mêmes effets qu'il a ressentis avec le texte-source. C'est pourquoi aucune traduction n'évite à certains moments d'ajouter, de dire plus que ne disait le texte-original, de dire moins, de retrancher². Dans ce cas, il

¹ Ce sont les travaux de Georges Mounin et de ses disciples qui ont insisté sur cette impossibilité de "traduire" l'étrangeté, soutenant qu'on arrive à peine à l'adapter. Voir sur cette question en particulier les travaux de Georges MOUNIN, *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955 ; *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963 (réédition en coll. Tel, n° 5); *La Machine à traduire. Histoire des problèmes linguistiques*, La Haye, Mouton, 1964; *Sept poètes et le langage*, Paris, Gallimard, 1992, coll. Tel, n° 200. Voir également les études de Jean-René LADMIRAL, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979.

² Voir les remarques concernant la problématique de la littéralité de la traduction dans l'œuvre de Jean-Claude CHEVALIER et Marie-France DELPORT, *Problèmes linguistiques de la traduction. L'Horlogerie de Saint Jérôme*, Paris, L'Harmattan, 1995.

n'est pas question de parler de censure, mais on doit examiner les raisons de cette tournure, on doit chercher pourquoi le traducteur-lecteur privilégié a procédé à un ajout ou à une suppression. En un mot, on doit se demander pourquoi le traducteur a recours à l'interprétation et non pas à la traduction.

On sait aussi que les critiques les plus courantes faites à une traduction sont : «mot à mot», «servile» et «sans art». Elles sont souvent fondées sur des arguments faciles, des exemples condamnables, pour justifier toutes sortes de libertés dont la nécessité n'est pas évidente. Il est vrai qu'on rencontre des traducteurs zélés d'une littéralité radicale où le texte d'arrivée épouse la syntaxe du texte de départ en transgressant, s'il le faut, les normes du système linguistique d'arrivée. C'est l'option de Klossowski, traduisant *l'Énéide*, c'est l'attitude d'Henri Meschonnic dans ses traductions bibliques³. Tout le monde cherche la fidélité, exige l'exactitude. Et on compte bon nombre d'adeptes fidèles à l'esprit et à la lettre du sens et de la forme du texte-source. Mais il faut admettre que souvent un grand nombre de traducteurs, en particulier en traduction littéraire, font des transformations que le système linguistique d'arrivée n'impose pas, créant ainsi entre le texte-source et le texte-cible des écarts considérables. On constate alors que le traducteur qui procède ainsi utilise des expressions et des images plus conformes à l'usage habituel de la langue d'arrivée qu'à celui de la langue de départ. On justifie cela de «mode expressif naturel» ou «d'attitude spontanée» conforme à ce qui se dit en pareil cas dans le système linguistique de la langue d'arrivée. Cette manière de s'éloigner de la littéralité et du texte-source est surtout pratiquée par les écrivains-traducteurs qui la plupart des fois n'aspirent absolument pas à restituer les spécificités du texte-source, préoccupés à rendre le sens au lieu de la forme, à exprimer l'essence de l'idée, des sentiments, des images, la beauté littéraire au lieu de la fidélité linguistique du texte de départ⁴.

Or on sait aussi que traduire signifie créer. La transmutation d'un texte d'une langue dans une autre est une création qui n'a rien à envier à celle de l'original. Elle n'est pas pour son mérite au-dessous d'elle. Et la meilleure fortune pour une page d'écrivain est de rencontrer un autre écrivain qui la traduise. Inutile de préciser

³ Sur cet aspect traductif, voir la traduction d'Henri MESCHONNIC, *Les Cinq Rouleaux*, Gallimard, Paris, 1970 et son travail : *Pour la Poétique II*, Paris, Gallimard, 1973 ; se référer aussi à la traduction de P. KLOSSOWSKI, *L'Énéide*, Paris, Gallimard, 1964.

⁴ Jean-Claude CHEVALIER et Marie-France DELPORT, "La Littéralité, laquelle?", *op. cit.*, p. 163-184.

qu'avec pareille croyance tout traducteur tend à se regarder en secret comme un écrivain, ce qui aujourd'hui est plus ou moins accepté. Mais ce qui est sûr, c'est que de nos jours, après une longue concurrence entre la fidélité et la liberté en traduction littéraire, on est arrivé à considérer que la bonne traduction littéraire n'est pas celle qui rend mot à mot le texte source, ni celle qui au nom de la littérarité s'éloigne du texte de départ. C'est celle qui conserve l'élégance et la mesure dans la langue-cible, malgré toute licence, c'est celle qui conserve le naturel et l'harmonie du texte original dans le texte produit⁵. Conserver le fond ne suffit pas, il faut aussi respecter les aspects techniques de la langue de départ que l'auteur a utilisés et les rendre dans la langue-cible. Il ne suffit pas de se contenter du «référentiel» ou du «sémantique» pour fabriquer une traduction. Il faut que le traducteur prenne conscience, ainsi que le lecteur, qu'il y a toujours deux langues distinctes, deux mondes culturels qui se tolèrent et qui évoquent à toute époque, à tout âge, à toute situation, de nouvelles impressions, connotations, idées, images. La traduction devient donc une lecture avec ses effets, tout comme le texte original. L'un et l'autre varient, d'où le besoin de relire le texte original, de l'observer de nouveau, de le retraduire.

C'est dans ce sens qu'il faut concevoir le rôle de M. Yourcenar, traductrice de Cavafy du XXI^e siècle. Sa traduction des poèmes du poète alexandrin est la seconde tentative en français⁶, celle qui va en grande partie faire connaître l'auteur grec au public francophone. C'est un travail entrepris en 1935, quand elle a senti «un coup de foudre»⁷, un soir d'été, à une époque où sa vie sentimentale était assez

⁵ E. ETKIND, *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Paris, L'Âge d'homme, 1982.

⁶ Les traductions de Cavafy en français sont : *Poèmes de Cavafy*, traduits par Robert LEVESQUE, *Cahiers du Sud*, 1948 ; *C. P. Cavafy, Poèmes*, traduits par Georges PAPOUTSAKIS, *Belles Lettres*, 1958 (réédition 1979) ; *Présentation critique de Constantin Cavafy*, par Marguerite YOURCENAR et Constantin DIMARAS, Gallimard, 1958 (réédition 1978) ; *Poèmes anciens ou retrouvés*, traduction de Gilles ORLIEB et Pierre LEYRIS, Seghers, 1978 ; *Œuvres poétiques*, traduites par Socrate ZERVOS et Patricia PORTIER, éd. de l'Imprimerie Nationale, 1992 ; Constantin CAVAFIS, *Poèmes*. Préface, traduction et notes de Dominique GRANDMONT, Gallimard, 1999.

⁷ «Nous nous sommes rencontrés, Marguerite et moi, un soir de 1935, je crois, par l'entremise d'André Embiricos [nous précise Dimaras]. 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. [...] Marguerite a été 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

tourmentée⁸. La découverte de Cavafy fut une vraie révélation pour M. Yourcenar, à tel point qu'elle négligera la traduction :

Marguerite souhaitait faire du style, en français. Je n'avais rien évidemment contre cela. Mais je voulais que la traduction fût exacte. [...] 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,

souignera Constantin Dimaras⁹, n'osant pas affirmer que la traduction yourcenarienne était une première tentative de l'auteur français d'imiter Cavafy, de créer à la Cavafy.

La traduction des *Poèmes* de Cavafy fut justement accusée d'infidélité, d'avoir pris bien des écarts par rapport au texte original. D'ailleurs elle-même, consciente de s'être éloignée du texte original, dans sa *Présentation critique de Constantin Cavafy*, avoue :

a) avoir lu le texte cavafien par l'intermédiaire de Dimaras, donc avoir lu une adaptation et une analyse que C. Dimaras lui a faites;

b) avoir repris plusieurs fois ce travail jouant «avec la chimère d'une traduction fidèle à la fois à la lettre et à l'esprit» (*PCC*, p. 57), autrement dit ayant apporté plusieurs modifications à la première forme de traduction, et

c) elle reconnaît avoir puisé et exploré dans le fonds culturel de son identité, les mots, les images, les expressions, les formes qui redonneraient en français une équivalence de la poésie de Cavafy, précisant que «les décisions finales, et les erreurs qu'elles ont pu entraîner, sont décidément miennes» (*PCC*, p. 57).

Cet aveu, combiné avec les remarques connues de C. Th. Dimaras faisant allusion à des exercices de style de la part de la traductrice, a contribué à ce qu'on caractérise cette adaptation des *Poèmes* de

j'avais contribué" : Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 118.

⁸ Après sa rupture avec André Fraigneau, l'homme qui a suscité son intérêt pour la Grèce moderne, la vie de M. Yourcenar sera centrée de 1932 à 1939 sur la Grèce, avec une assez longue liaison avec Lucy Kyriakos, jeune femme grecque, mariée à un cousin des Dimaras et mère d'un petit garçon. Lucy a été tuée, lors d'un bombardement de la ville de Jannina, pendant la guerre, en 1941.

⁹ Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 119. M. Yourcenar nous donne un écho des débats sur cette question : "Tel qu'il est, cet ouvrage reste le résultat d'une collaboration où les décisions finales, et les erreurs qu'elles ont pu entraîner, sont décidément miennes, mais le mérite de l'entreprise revient à Constantin Dimaras autant qu'à moi" : *Présentation Critique de Constantin Cavafy, suivie d'une traduction des Poèmes*, par Marguerite YOURCENAR et Constantin DIMARAS, Paris, Gallimard, coll : "Poésie", 1991, p. 57.

Cavafy comme «plus yourcenarien[ne] que grec[que]»¹⁰, et nous a incitée à revoir ce travail, sous l'aspect théorique que nous venons d'exposer. Je vais essayer de présenter très brièvement les résultats de cette entreprise en posant la question des raisons pour lesquelles Dimaras s'est exprimé ainsi.

En 1958, l'année de la publication par Yourcenar de la traduction des poèmes de Cavafy, parut aux Belles Lettres, une autre traduction française, effectuée par Georges Papoutsakis, une traduction qui était très fidèle au texte de départ, presque un mot à mot. Il ne faut pas oublier qu'à cette époque, sous l'influence de l'enseignement des langues étrangères comme des langues anciennes, on ne pouvait ni admettre, ni concevoir la traduction comme une «recréation», ne supportant pas le moindre écart par rapport au texte original¹¹. La traduction, même littéraire, était encore sous l'impact du thème et de la version. Et le travail de Georges Papoutsakis allait dans la perspective des Belles Lettres, une maison d'édition, qui continue à respecter l'esprit classique de l'enseignement, position tout à fait méritoire. Or, cet aspect «érudit» était plus près de la mentalité de Dimaras, qui, connaissant le texte original, ne se préoccupait pas tellement de rendre en français le sens, le climat cavafien, mais se plaisait à lire du grec en français.

Marguerite Yourcenar ayant été élevée, elle aussi, sous cette perspective, dont les origines remontent à la mentalité philologique du XIX^e siècle, avait certains remords, elle était consciente d'avoir trahi le poète d'Alexandrie, du moins c'est ce que le lecteur entend par son aveu : «les décisions finales, et les erreurs qu'elles ont pu entraîner, sont décidément miennes» (*PCC*, p. 57). Cependant, cette même phrase contient quelque chose de confiant, ce que j'appelle «la foi littéraire», une décision audacieuse qui va l'opposer à la conception traductive de son époque, une décision qui allait la classer parmi les rénovateurs de la pratique traductive littéraire, un parti pris qui lui permettra d'être admise des lecteurs même au XXI^e siècle.

Et je m'explique : M. Yourcenar s'oppose à la conception traductive de son temps, consciente que la mauvaise traduction est une traduction ethnocentrique, celle qui, au nom d'une fausse idée de la communication, ramène l'acte de traduire à la visée spontanément annexionniste de toute culture. Elle s'oppose aussi à la conception des «belles infidèles», exigeant une traduction à la lettre, un respect de la spécificité du style, sans toutefois renoncer à rendre le sens du texte,

¹⁰ Voir Christiane PAPADOPOULOS, «L'Image de la Grèce dans les présentations de Pindare et de Kavafis de Marguerite Yourcenar : jugements et préjugés?», *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. 2, Tours, SIEY, 1995, p. 63.

¹¹ Edmond CARY, *Les grands traducteurs français*, Genève, Georg, 1963.

l'essence du texte de départ, malgré son refus d'introduire des éléments étrangers dans sa propre langue¹². M. Yourcenar se plaît à rendre poétique tout ce qui ne se traduit pas dans sa propre langue. Pour y parvenir elle reçoit d'abord la perfection d'une phrase ; puis elle entame l'explication par des paraphrases et des périphrases pour nous introduire dans la «phrase», dans l'«histoire», car la poésie est non seulement invisible, mais souvent inéluctable. Enfin, les différentes phrases, les différentes séquences du poème se nouent et donnent un sens qui nous réjouit, celui de la signification¹³.

Voici un exemple concret de ce qui peut être traduit et de ce qui ne le peut pas.

MONOTONIA¹⁴

Τὴν μιὰ μονότονην ἡμέραν ἄλλη
μονότονη, ἀπαράλλακτη ἀκολουθεῖ. Θὰ γίνουν
τὰ ἴδια πράγματα, θα ξαναγίνουν πάλι-
ἢ ὅμοιες στιγμὲς μᾶς βρῖσκουνε καὶ μᾶς ἀφίνουν.

Μῆνας περνᾶ καὶ φέρνει ἄλλον μῆνα.
Αὐτὰ ποὺ ἔρχονται κανεὶς εὐκόλα τὰ εἰκάζει·
εἶναι τὰ χθεσινὰ τὰ βαρετὰ ἐκεῖνα.
Καὶ καταντᾶ τὸ αὐριο πιά σὰν αὐριο νὰ μὴ μοιάζει.

MONOTONIE

Un jour monotone est suivi d'un autre jour monotone, identique. Tout sera fait, répété de nouveau. Des moments tout pareils s'approchent de nous, puis s'éloignent.

Un mois passe : il amène un autre mois. L'avenir est facile à prévoir ; il est tissu des ennuis d'hier. Et le lendemain cesse d'être un lendemain. (PCC, p. 82)

¹² On peut soutenir que M. Yourcenar sur ce point est entre les théories de Georges MOUNIN et d'André BERMAN. Le premier, surtout avec son recueil, *Les Belles infidèles*, était un ennemi acharné de la littéralité, soutenant que la traduction est impossible et exigeant du traducteur de gommer les spécificités du logos étranger ; le second, avec son œuvre *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, coll. Tel, n° 259, 1995, soutenait que le traducteur devait respecter l'étrangeté de l'étranger, au point d'introduire dans sa propre langue des éléments de l'autre. Berman ne voulait pas que la traduction soit un simple moyen communicatif, Mounin exigeait que la traduction reste avant tout un élément de la "Mimésis" littéraire. Ce conflit "millénaire" est loin d'être réglé.

¹³ Sur la question de la poésie intraduisible, voir l'œuvre de Michel DEGUY, *Aux heures d'affluence*, Seuil, Paris, 1993, p. 17.

¹⁴ K. P. KAVAFY, *Œuvres Complètes*. Sous la direction de G. P. SAVIDIS. Athènes, Ikaros, 1963, p. 22.

Nous constatons que M. Yourcenar a presque traduit mot à mot Cavafy. Elle a changé l'actif par une forme passive pour mieux insister et souligner l'idée du poème, centrée sur l'image immuable de la quotidienneté, sur l'incapacité de l'homme à changer, à transformer son sort. Le vrai mot à mot serait : «Un monotone jour, un autre monotone jour, identique suit». Cette attitude de rendre compréhensible dans sa propre langue l'énoncé étranger est le premier stade que M. Yourcenar utilise. La seconde étape de sa procédure, l'explication, est plus manifeste et claire, dans la suite. Le texte grec a une longue phrase composée de trois propositions. Littéralement le sens est : «Se feront les mêmes choses, se feront de nouveau – les mêmes moments nous trouvent et nous laissent». Pour ce, elle emploie une tournure française, très simple, «tout sera fait», elle insiste sur la répétition des faits, par l'utilisation du verbe répéter et de la locution adverbiale «de nouveau», et elle termine sa phrase, évitant de mimer l'ordre des mots, évitant de faire entendre le grec en français. Bien plus résolue, elle ne sépare pas sa phrase par le tiret, mais par un point, faisant, tout comme Cavafy, de la deuxième partie de sa phrase une explication. Seulement l'explication yourcenarienne est plus imagée, plus onirique que celle du poète d'Alexandrie, utilisant des synonymes, les verbes «s'approcher» et «s'éloigner» au lieu de «trouver» et «laisser», accentuant ainsi la faiblesse humaine face au sort du temps.

Il en est de même avec la deuxième strophe où Yourcenar, en particulier aux trois derniers vers, prend certains écarts. Au lieu de traduire mot à mot : «Les choses qui viendront personne ne peut les imaginer», Yourcenar donne le vrai sens, c'est-à-dire qu'elle organise son discours par un sujet, par la sémantique du continu et elle dit : «L'avenir est facile à prévoir». Il en est de même avec le troisième vers qui littéralement est : «ce sont les choses d'hier, ces choses ennuyeuses». Yourcenar, une fois de plus, évite le mot à mot et recourt à l'interprétation, à l'explication présentant l'avenir comme un événement construit d'éléments du passé. D'où sa traduction : «il est tissu des ennuis d'hier».

Ainsi 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. La traduction comparée au texte de départ est toujours une trahison. La traduction, conçue au sens herméneutique, devient création poétique, elle est sous le signe du sémiotisme qui efface le littéralisme, faisant ressortir

uniquement son monde de signifiés¹⁵. La traduction-poétique coïncide ainsi avec la poétique du poème, laissant peu de place aux formes fixes du texte de départ, ce qui est le cas de M. Yourcenar.

Cavafy utilise le vers libre, lui donnant un rythme particulier par l'utilisation, la plupart des fois, d'un discours simple, humain, sans maniérismes, une langue presque prosaïque. Yourcenar, trouvant une méthode proche de la sienne, utilise le même discours, mais en prose. Convaincue que la forme n'est pas le trait caractéristique de la poésie, Yourcenar prête à sa phrase une cadence, une musicalité, qui en combinaison avec sa langue naturelle, son style tout simple, correspond absolument au climat discursif cavafien. Tout cela est justifié par l'exemple du poème qui suit :

ΕΠΗΓΑ¹⁶

Δέν έδεσεμύθηκα. Τελείως άφέθηκα κ'έπηγα.
Στές άπολαύσεις, πού μισό πραγματικές,
μισό γυρνάμενες, μέσ στό μυαλό μου ήσαν,
έπηγα μέσ στην φωτισμένη νύχτα.
Κ'ήπια άπό δυνατά κρασιά, καθώς
πού πίνουν οι άνδρείοι τής ήδονής.

JE SUIS ALLÉ...

Je ne me suis pas lié ; je me suis complètement laissé aller. Je suis allé dans la nuit illuminée vers des jouissances qui étaient à moitié réelles, à moitié élaborées par mon esprit. Et j'ai bu du vin fort, comme en boivent ceux qui s'adonnent bravement au plaisir. (PCC, p. 111)

Les vers de Cavafy sont faits de propositions très courtes qui constituent un récit simple. À l'ouïe, on pourrait dire que c'est de la prose. Tout dépend de l'intonation. La poésie découle de la sensation provoquée par l'imaginaire, tout comme le laisse entendre le texte traduit, un texte qui repose sur la sémiotique, sur l'herméneutique. La question du vers ne tient pas aux contraintes du mètre et de la rime, mais au principe de cohérence de la poétique du texte, une cohérence faite de plusieurs éléments pour rendre dans la langue d'arrivée la poétique de la langue de départ¹⁷.

Enfin, il ne faut pas oublier que toute poésie est une traduction, qu'écrire c'est traduire, c'est se traduire. L'écrivain traduit ses idées,

¹⁵ Jean-Pierre LEBFEVRE, "Traduire les poètes : ce que le temps apporte / emporte", *La Traduction - Poésie à Antoine Berman*. Travaux réunis par Martine BRODA, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1999, p. 183.

¹⁶ K. P. CAVAFY, *op. cit.*, p. 59.

¹⁷ Henri MESCHONNIC, "Transformer le traduire", *La Traduction - Poésie à Antoine Berman, op. cit.*, p. 69-86.

ses sentiments, ses expériences sur le texte ; le traducteur fait passer un texte de la mentalité d'une langue-source à la conception d'une langue-cible. Il ne procède pas seulement à des changements linguistiques ; il effectue aussi des changements d'un autre ordre. Par conséquent, traduire c'est approfondir sa propre langue, c'est réveiller ses virtualités, c'est encourager à créer une nouvelle poétique, un nouveau poème. Et de ce point de vue, M. Yourcenar s'est donné la peine 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, car elle a conçu la traduction comme une autre façon de s'exprimer et de produire. Et selon le mot d'un théoricien de la traduction, Jacques Ancet, «Écrire est une manière de vivre, traduire une manière d'écrire. autrement dit : si l'écrivain n'est pas un traducteur, le traducteur, lui, est un écrivain»¹⁸. Sous cet aspect, il est plus que certain que la traduction des *Poèmes* de Cavafy par M. Yourcenar, attirera des lecteurs, même au XXI^e siècle, puisque sa création herméneutique ne vise pas uniquement à transmettre une information sur une expérience référentielle. Sa traduction se substitue à la poétique du texte de départ et remplit pour les lecteurs de langue d'arrivée le rôle que joue le texte original pour les lecteurs de langue de départ. Et si on soumet sa traduction à des analyses et à une critique d'ordre esthétique on constatera que le langage de cette traduction remplit le rôle de ce que Jakobson entendait par «fonction poétique»¹⁹. Le fait que le troisième numéro spécial dédié à Cavafy, de la revue russe, *Inostranaya literatura*²⁰, comprenne non seulement des traductions des poèmes du poète grec, mais aussi des commentaires des grands écrivains qui l'ont traduit, comme Oden, Milosc, Yourcenar et Bronzsky, prouve justement que sa traduction a une originalité, prouve que Marguerite Yourcenar est vraiment une traductrice du XXI^e siècle.

¹⁸ Jacques ANCET, "La Séparation", *La Traduction - Poésie à Antoine Berman*, op. cit., p. 183.

¹⁹ R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, p. 220.

²⁰ Sonia ILINSKAYA, "Traduisant Cavafy" (article écrit en grec), *L'Activité traductive - Trajet vers l'Europe*, Actes du Colloque International, Université d'Athènes, Athènes, éd. Sokili, 1997, p. 33.