

LES POÈMES DE CAVAFY TRADUITS PAR MARGUERITE YOURCENAR

par Christiane Odile PAPADOPOULOS
(European Business School, Oestrich-Winkel)

Cette étude est un commentaire sur les traductions des poèmes de Constantin Cavafy par Marguerite Yourcenar, le but est de les évaluer en les comparant à d'autres traductions, surtout françaises. Pour mieux pouvoir en juger, il sera tout d'abord brièvement question des difficultés de la traduction littéraire en général et de la traduction de poèmes cavafyens en particulier.

I. Traduire la poésie

Il est impossible de traduire la poésie, il est aussi impossible de ne pas la traduire.¹

De Cicéron et Horace à Roman Jakobson et Jacques Derrida, théoriciens et praticiens de la traduction ont rivalisé pour présenter des systèmes et terminologies de plus en plus complexes soit pour la légitimer comme activité de linguistes soit pour démontrer l'impossibilité de cette activité. Et chacun est pris dans le réseau de ses perspectives et de la terminologie de sa philosophie. La traduction a donc engendré une discussion qui dure encore et à laquelle participent aussi bien l'écrivain que le critique, le philosophe que le linguiste. Les éternels antagonistes sont donc d'un côté ceux qui s'efforcent de défendre l'art de traduire et de le perfectionner et de l'autre ceux qui se répandent en invectives telles que "traduttore = traditore", que nul n'ignore.

Karl Dedecius réfute en quelques mots cette paronomase en revendiquant le droit pour le traducteur à l'hésitation et à l'imperfection : "Car quel auteur aurait la prétention de dire que ce qu'il a fixé sur papier correspond exactement à ce qu'il voulait créer ou croyait avoir créé dans son imagination? Et deuxièmement : Quel lecteur pourrait prétendre qu'il a compris tous les mots et toutes les

¹ Michel LEIRIS cité par Américo FERRARI, "Théorie de la traduction et poésie", *Réception de textes lyriques*, (Œuvres et critiques 5,1), Jean-Michel Place, Paris, 1980, p. 14.

phrases de l'auteur, toutes ses images, toutes ses allusions telles qu'elles étaient présentes dans l'écrit, ou encore moins telles qu'elles étaient pensées par l'auteur."² Kafka par exemple était très conscient de cela : "Tous ces symboles reviennent au fond à dire que l'insaisissable ne saurait être saisi ; et nous le savions."³ Étiemble termine son article sur les traductions françaises des poèmes de Cavafy par un jugement catégorique : "Ceci du moins me paraît sûr : Nul jamais n'aura compris un texte qui ne l'a pas traduit dans une langue au moins. À la limite, cela signifie sans doute que nous ne comprenons jamais parfaitement les œuvres composées dans notre langue maternelle."⁴ Après avoir ajouté que beaucoup d'écrivains se plaignaient qu'ils avaient été mal compris et interprétés, mais qu'en revanche il était bien connu que lecteurs et critiques étaient capables de voir plus dans une œuvre d'art que ce que l'artiste pensait y avoir mis, Dececius termine son jugement par la phrase clé de son discours : "Ceux qui nient la traduisibilité d'une œuvre, nient *eo ipso* sa lisibilité. Lire c'est traduire."⁵

Une fois la traduisibilité acceptée, la question qui se pose est de savoir à quel degré un texte est traduisible. Lorsque la forme est un élément essentiel du message, comme c'est le cas pour la poésie, la difficulté de la transférer dans une autre langue est un fait objectif et indépendant de l'habileté du traducteur, ce qui conduit Roman Jakobson à dire que la traduction *stricto sensu* n'est pas possible et que la seule possible est la "transposition créatrice"⁶.

Notre objectif, nous l'avons dit, est d'examiner les traductions des poèmes de Cavafy par Marguerite Yourcenar. Parti de la conviction que ces traductions justifiaient l'expression bien connue de Voltaire selon laquelle plus une traduction est belle moins elle est fidèle, nous avons constaté, après une analyse plus détaillée et une comparaison avec d'autres traductions, que "belle" pouvait également rimer avec "fidèle" et que ce qui n'était pas toujours beau ne l'était pas parce que c'était trop fidèle.

² Karl DEDECIUS, "Übersetzen, verstehen, Brücken bauen", Festrede anlässlich des Symposiums *Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*, Sonthofen, 1991, (traduction de l'auteur).

³ "Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, daß das unfassbare unfassbar ist, und das haben wir gewusst", Franz KAFKA, *Gesammelte Schriften*, Schocken Books, New York, 1946, p. 95.

⁴ René ETIEMBLE, "Sur quelques traductions de Cavafy", *Poètes ou faiseurs*, Hygiène des Lettres IV, Gallimard, 1964. [Étiemble avait parlé des traductions françaises au "Festival Cavafy" en mars 1948 à Alexandrie.]

⁵ *Op. cit.*, p. 10.

⁶ Roman JAKOBSON, "Aspects linguistiques de la traduction", *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris, 1963, p. 80.

II. Traduire la poésie d'un autre

J'ai joué avec la chimère d'une traduction fidèle à la fois à la lettre et à l'esprit.⁷

La liste des écrivains qui se sont faits traducteurs est longue. Ce sont en général ceux qui s'intéressent également à la traduction de leurs écrits et qui parfois, comme par exemple Rilke, entretiennent des relations privilégiées avec leurs traducteurs. Rilke avait même dédié un poème à son traducteur polonais Witold Hulewicz qui commence par les lignes suivantes :

Glücklich, die wissen, daß hinter allen
Sprachen das Unsägliche steht ;⁸

Si les écrivains croient à la traduisibilité de leur œuvre, qu'est-ce qui peut alors justifier le scepticisme des théoriciens de la langue? L'écrivain W. H. Auden admet dans son introduction à la traduction des poèmes de Cavafy par Rae Dalven, que pendant longtemps il a fait partie de ceux qui pensaient qu'une des différences essentielles entre la prose et la poésie était justement le fait que l'une était traduisible et l'autre pas.⁹ Mais le fait qui le rend perplexe et qui l'irrite, c'est que d'une part il constate une influence directe de Cavafy sur ses propres vers – et que certains n'auraient pas été écrits s'il n'avait pas connu ceux de Cavafy –, mais que d'autre part, ne parlant pas un mot de grec moderne, son accès à la poésie de Cavafy s'était fait uniquement par le biais des traductions anglaises et françaises. Donc, ainsi continue Auden, si l'on peut être influencé par une œuvre que l'on ne peut lire qu'en traduction, il doit y avoir quelque chose qui survit à la traduction et qui nous attire. Dans le cas de Cavafy, Auden pense que ce qui reste intact après toute traduction et qui permet d'identifier tout poème de cet auteur dans n'importe quelle langue, c'est "a tone of voice, a personal speech".¹⁰ Et il ajoute que "donc dans la mesure où un poème est un produit d'une certaine culture, il est difficile de le traduire par les mots d'une autre culture, mais dans la mesure où il est l'expression d'un être humain unique, il est aussi difficile ou aussi

⁷ Marguerite YOURCENAR, *PCC*, p. 57.

⁸ "Heureux ceux qui savent que derrière tout langage il y a l'indicible ;" cité par K. DEDECIUS, *op. cit.*, p. 18, (traduction de l'auteur).

⁹ *The complete poems of Cavafy*, translated by Rae DALVEN, with an introduction by W. H. AUDEN, The Hogarth Press Ltd., London 1961.

¹⁰ R. DALVEN, *op. cit.*, p. viii.

facile à apprécier pour une personne d'une autre culture que pour une personne qui fait partie du même groupe culturel que l'auteur."¹¹

III. Traduire Cavafy

1. Traduire Cavafy en français

La chronologie présentée en annexe montre que Yourcenar a bien été la première traductrice de Cavafy. Malgré ses connaissances très limitées du grec moderne¹², elle fut fascinée par l'œuvre de Cavafy à une époque où celui-ci était presque inconnu hors de Grèce. Sa "Présentation critique" du poète reste jusqu'à ce jour un des classiques de la réception de l'œuvre cavafyenne.¹³ D'après la chronologie de la Pléiade, elle aurait commencé à traduire les poèmes en 1939, Constantin Dimaras dans la biographie de Josyane Savigneau pense que c'était même en 1936. Quelques poèmes avaient été publiés dans *Mesures* en janvier 1940, *Fontaine* en mai 1944 avant que ne paraissent les traductions de Samuel Baud-Bovy en 1946, de Théodore Griva en 1947 et de Robert Levesque en 1948, pour ne citer que les premières. La traduction de Marguerite Yourcenar est suivie d'une bibliographie qu'elle dit "résumée", mais qui est en fait très détaillée. Elle montre que Yourcenar connaissait bien toutes les traductions faites jusqu'en 1978, date de la deuxième édition, à l'exception de la première traduction allemande publiée en 1942 à Jérusalem.¹⁴ Ses lettres à Étienne Coche de la Ferté montrent qu'elle suivait de près les travaux d'autres traducteurs et qu'elle les jugeait aussi sévèrement que ses propres versions.¹⁵

¹¹ *Idem*, (traduction de l'auteur).

¹² C. Dimaras par exemple mentionne quelques graves erreurs dans Κ. Θ. Διαμαρᾶς, Σύμμικτα, Γ', Περί Καβάφη, ΓΝΩΣΗ, Αθήνα, 1992, p. 17-19.

¹³ Notons que l'essai de Yourcenar traduit par l'éditeur principal de l'œuvre de Cavafy, G. P. Savvidis, en grec est intégré dans la dernière traduction intégrale de l'œuvre de Cavafy en allemand (cf. note ci-dessous).

¹⁴ Pour le détail des traductions dans d'autres langues, voir la bibliographie très détaillée de la traduction allemande de l'œuvre complète de Cavafy qui vient de sortir : *Konstantinos KAVAFIS : Das Gesamtwerk*, griechisch und deutsch, übersetzt und herausgegeben von Robert ELSIE, Mit einer Einführung von Marguerite Yourcenar, Amman Verlag, Zürich, 1997. [Cette nouvelle traduction est précédée de la première traduction allemande de l'essai de Yourcenar sur Cavafy : "K. Kavafis, eine Einführung", trad. Hedda et Rolf SOELLNER.]

¹⁵ - Lettre datée du 24 mars 1963, citée par Georges CATTALAI dans *Constantin Cavafy, Choix de textes*, avec une présentation de G. Cattai, traduction Théodore Griva, Georges Cattai, Étienne Coche de la Ferté, Robert Levesque, René Étienne, Marguerite Yourcenar, Georges Papoutsakis, Seghers, Paris, 1964, p. 93-96.

Les poèmes de Cavafy traduits par Marguerite Yourcenar

En fait, aucune traduction des poètes grecs, anciens ou modernes, ne me satisfait dans notre langue, à l'exception de quelques vers où, ça et là, Racine traduit Euripide, ou quelques réusites 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'insipidité ravissante, que j'ai tenté de décrire dans mon essai sur Cavafy.¹⁶

Pour apprécier la difficulté qui attend un traducteur de Cavafy, il faut connaître la particularité de la langue grecque moderne. Edmond Jaloux présente ce développement dans son introduction à la traduction de Théodore Griva :

Après la Guerre de l'Indépendance, la langue même subit un drame fondamental : celui de sa transformation, qui ne se fit point logiquement et progressivement, comme celle du bas-latin au français, mais par secousses, et, en grande partie, sous l'influence d'impulsions politiques. Nous savons qu'à l'époque byzantine, les Grecs parlaient encore, quoique approximativement, le langage ancien. Sous le joug turc, et par protestation contre lui, ils s'efforcèrent de s'exprimer d'une façon presque volontairement archaïque ; il se fit alors une scission entre cette langue savante et comme pédante et celle que le peuple se forgea, comme cela se fit chez nous au Moyen Âge, par acquisitions spontanées et successives, si bien qu'après l'Indépendance, les Phanariotes, qui représentaient à la fois l'élément aristocratique et lettré de la Grèce moderne [...] maintinrent la tradition d'une langue épurée et savante, mais presque éloignée du parler de tous. Ce fut vers 1880 que la révolution se produisit et que la découverte des chants populaires révéla aux savants et aux lettrés la beauté de cette langue transformée [...]. La langue populaire est maintenant reconnue comme la continuation directe du Grec ancien [...]. Dans la poésie, la langue populaire a prévalu totalement et, par le travail d'un grand nombre de littérateurs et d'intellectuels, elle est devenue un instrument de la pensée et du sentiment lyrique extrêmement souple et très beau."¹⁷

"Aucune traduction, bien entendu, ne parvient à tenir compte de ces particularités linguistiques" écrit Yourcenar dans son essai.¹⁸ Nous verrons plus loin que Cavafy a fait un choix qui le démarque des

- Lettre datée du 9 septembre 1968 citée dans Marguerite YOURCENAR, *Lettres à ses amis et quelques autres*, éd. Michèle SARDE et Joseph BRAMI, Gallimard, 1995, p. 298.

¹⁶ Lettre du 24 mars 1963, G. CATTAUI, *op. cit.*, p. 93-94.

¹⁷ *Poèmes de C. P. Cavafis*, traduits par Théodore GRIVA, précédés d'une étude d'Edmond Jaloux. Avant-propos de Mario Meunier. Portrait de l'auteur par V. Photiadès, Abbaye du Livre, Lausanne, 1947 ; Ikaros, Athènes, 1963, p. 9-10.

¹⁸ PCC, p. 55.

autres poètes de son siècle, celui de profiter de cette situation, et l'on rencontrera donc aussi bien des expressions de la langue des puristes que de la langue populaire.

2. La technique poétique de Cavafy et sa réalisation dans les traductions

Lire un poème de Cavafy est non seulement un plaisir sensuel et esthétique, mais également intellectuel. La découverte de mécanismes plus ou moins ouverts ou cachés permet de redonner vie à ses créations. Chez Cavafy, chaque détail a sa fonction dans un ensemble, tout choix d'un procédé technique sa raison d'être.

Le rythme

Le regroupement spatial des vers en strophes, le mètre choisi, l'utilisation de césures et enjambements sont les éléments principaux qui marquent le rythme du poème cavafyen.¹⁹

Si les traductions en diverses langues ne laissent pas toutes la même impression de traduction réussie, cela est certainement dû entre autres au fait que celles qui n'appartiennent pas au même type d'organisation du rythme que le grec moderne sont clairement désavantagées. Ainsi le français par exemple fait partie des langues dont la poésie utilise le vers syllabique tandis que le grec, tel que par exemple l'anglais et l'allemand, utilise le vers métrique ou prosodique. Les essais de rendre un vers cavafyen en alexandrins français n'ont jamais abouti à des résultats satisfaisants.

Les avis des critiques sur la nature du mètre utilisé par Cavafy sont partagés, mais on peut dire qu'il s'agit le plus souvent de iambes et de vers de 10 à 17 syllabes. Christopher Robinson a constaté que ces iambes ont presque le rythme fluide de l'anglais²⁰, ce qui s'explique peut-être par les lectures approfondies de Cavafy des poètes anglais du XIX^e siècle et sa familiarité avec la langue anglaise. C'est la raison pour laquelle la lecture d'une traduction anglaise est ressentie comme plus "cavafyenne".

Quant au choix des strophes, on trouve chez Cavafy aussi bien des couplets que des tercets ou des quatrains, toutefois le plus souvent ce sont des strophes de longueur inégale. Parmi les poèmes écrits après

¹⁹ Consulter pour plus de détails parmi les nombreuses présentations et analyses, par exemple, celles de Massimo PERI (*Quattro saggi su Kavafis, Vita e Pensiero*, Università Cattolica, Milano, 1978) et de Christopher ROBINSON (*C. P. Cavafy*, Bristol Classical Press, 1988).

²⁰ C. ROBINSON, *op. cit.*, p. 32.

1920, on trouve même des strophes dans lesquelles tous les vers sont séparés non seulement horizontalement, mais aussi verticalement.

Les sons

Les premiers poèmes de Cavafy sont cadencés par les rimes, technique qui se perdra de plus en plus. En revanche, le symbolisme du réseau des sonorités, c'est-à-dire de l'accumulation de certaines voyelles ou consonnes dans l'enceinte d'un vers ou d'une partie d'une strophe, restera toujours un élément essentiel de la musicalité des vers cavafyens. Les rimes d'une part créent un lien entre deux ou plusieurs mots qui ont une certaine relation dans le poème et de l'autre en font ressortir la structure thématique.²¹

Cavafy a un talent de musicien pour trouver la bonne relation entre un son et ce que celui-ci peut exprimer, que ce soit la beauté ou le désespoir par exemple. Le poème Ο ΚΑΘΕΠΙΤΗΣ ΣΤΗΝ ΕΙΣΟΔΟ dont il sera question plus bas, est de ce point de vue certainement un des plus parfaits.

La langue

En ce qui concerne le vocabulaire, il convient de souligner que Cavafy utilise un langage qui est rarement du style soutenu ou exotique : les effets proviennent du choix, de la combinaison et du placement de mots clairs et simples. Le grec est très flexible en ce qui concerne l'ordre des mots. Ainsi, pour mettre un mot en relief, Cavafy utilise toutes les variantes possibles en les inversant, en séparant des unités lexicales ou en les plaçant en fin de ligne. Ces mêmes procédés sont utilisés pour souligner le rythme et la musique d'un poème.

L'aspect le plus complexe du style cavafyen est l'utilisation de différents registres de la langue grecque dont il a été question ci-dessus. Il utilise donc simultanément le vocabulaire, la morphologie et la syntaxe de différentes périodes de la langue et les deux registres de la langue actuelle, procédé intraduisible. De plus, le parler dans le milieu intellectuel de Constantinople et d'Alexandrie à l'époque de Cavafy n'est que très peu connu. Il n'est donc pas toujours aisé de faire le partage entre cette langue-là et la forme artificielle créée pour un poème. Par ailleurs, Cavafy utilise le grec dans toute son étendue, n'hésitant pas à intégrer des passages de l'ancien grec et à les mettre au rythme de son poème ou à donner une nouvelle valeur à un mot quelconque de la langue familière.

²¹ C. ROBINSON présente comme exemple de la musicalité des poèmes de Cavafy une analyse de 'Ιασή τράφος dans "Musicality in Modern Greek Poetry 1900-1930", *BMGs*, 14, 1990, p. 234-235.

Ce mélange ingénieux de registres de langue à des fins sémantiques est particulièrement réussi dans TEIXH :

Χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αἰδῶ
μεγάλα κ' ὕψηλά τριγύρω μου ἔκτισαν τείχη.

Καὶ κάθομαι καὶ ἀπελπίζομαι τώρα ἐδῶ.
"Ἄλλο δὲν σκέπτομαι : τὸν νοῦν μου τρώει αὐτὴ ἡ τύχη"

διότι πράγματα πολλὰ ἔξω νὰ κάμω εἶχον.
" Ἄ ὅταν ἔκτιζαν τὰ τείχη πῶς νὰ μὴν προσέξω.

" Ἄλλὰ δὲν ἄκουσα ποτὲ κρότον κτιστῶν ἢ ἤχον.
" Ἀνεπαισθήτως μ' ἔκλεισαν ἀπὸ τὸν κόσμον ἔξω.

vers	rime intérieure	rime finale langue puriste	rime finale langue populaire
1		αἰδῶ	
3			ἐδῶ
2		τείχη	
4			τύχη
5	ἔξω	εἶχον	
7			ἤχον
6		προσέξω	
8			ἔξω

À l'exception d'une rime, toutes les rimes sont plurivalentes : elles sont parfaitement homophones, mais n'ont pas le même sens : "honte/ici", "murs/destin", "j'avais/son". Dans ces paires, le premier membre fait partie de la langue puriste et le deuxième de la langue populaire (ou neutre dans le cas de ἤχον). Dans les deux premières strophes, cette opposition suit la dialectique entre le "je" du poème et "eux", ceux qui veulent emmurer ce "je". Dans la troisième strophe, la répartition entre "je/langue populaire" et "eux/langue puriste" semble inversée. Néanmoins, on peut dire que les lignes 1-4, 5 et 7 n'opposent pas uniquement deux personnes ou groupes de personnes, mais deux mondes, le monde intérieur et le monde extérieur. Ainsi la rime puriste représente ce que le "je" aurait fait à l'extérieur, et la rime

populaire le silence qui règne à l'intérieur des murs. Cependant, la rime la plus frappante est la quatrième "faire attention" et "dehors", par le fait que c'est l'unique où deux formes populaires se retrouvent. Notons que "faire attention" (προσέξω) est en plus un élément d'un jeu de mots. À la ligne 5, le poète avait déjà utilisé ἔξω (à l'extérieur), le lecteur voit très naturellement πρὸς ἔξω (vers l'extérieur), là où le "je" aurait dû diriger son attention et où il voudrait aller. À ceci s'ajoute le dernier ἔξω que l'auteur fait rimer avec προσέξω, l'espoir vain de pouvoir sortir. Cavafy utilise donc l'opposition des deux styles de langue, mise en relief dans les rimes, pour exprimer la déchirure d'un "je" et également pour faire ressentir le désespoir de celui-ci de ne pas pouvoir accéder à ce monde extérieur.²²

Il est évident que nous avons là les éléments les plus difficiles à traduire. Garder les rimes signifierait à l'évidence sacrifier le sens du poème. En choisir d'autres, comme l'ont fait par exemple Gilles Ortlieb et Pierre Leyris, semble peu approprié puisqu'elles ne pourront jamais avoir la fonction exclusive que nous venons de voir. La traduction allemande de Robert Elsie donne un autre rythme au poème tout en restant fidèle au couplet : "Ohne Rücksicht, ohne Mitleid, ohne Schamgefühl/ Haben sie große, hohe Mauern errichtet um mich."²³ Dans sa traduction anglaise, Edmund Keeley, dans l'ensemble très fidèle au regroupement spatial des strophes, rend le poème en lignes non regroupées qui suivent l'original.²⁴ Le choix de la prose s'avère en effet être le meilleur. Le choix de Yourcenar est donc ici pertinent :

MURAILLES

Sans égard, sans pitié, sans honte, on a élevé autour de moi un triple cercle de hautes et solides murailles.

Et maintenant, je reste sur place, désespéré, ne pensant plus qu'au sort qui m'accable.

J'avais tant à faire au dehors!... Ah! Comment les ai-je laissés m'emmurer sans y prendre garde?

Mais je n'ai rien entendu : les maçons travaillaient sans bruit, sans paroles... Imperceptiblement, ils m'ont enfermé hors du monde.

²² Là encore une fois nous sommes dans la thématique exprimée dans "La ville", "Ithaque", "Les fenêtres" et dans "Monotonie". À cette époque, avant 1910, Cavafy n'avait pas encore fait le choix définitif d'Alexandrie et avait intitulé son premier petit recueil de poèmes provisoirement "Prisons", titre qu'il a laissé tomber par la suite.

²³ R. ELSIE, *op. cit.*, p. 55.

²⁴ Cavafy, C. P., *Collected Poems*, Edmund KEELEY, Philip SHERRARD, transl., George SAVIDIS, ed., Princeton University Press, Princeton, 1975 ; The Hogard Press, London, 1975, 1995², p. 3.

Il est intéressant de noter que Yourcenar s'efforce de rendre par le lexique ce qu'on ne peut rendre par le jeu des rimes. "Mur" devient "Murailles", Yourcenar rend donc le désespoir des rimes "murs/destin" par un pléonasme dans l'expression "de hautes et solides murailles"²⁵. Le couplet dont nous avons dit qu'il ressortait particulièrement parce qu'il était le seul où la rime n'opposait pas les deux styles de langue, où l'attention est donc doublement centrée sur le "je", ce couplet Yourcenar le dramatise en utilisant d'autres moyens : pour rendre la détresse du "je", elle ajoute un point d'exclamation suivi de points de suspension et termine le couplet par un point d'interrogation dont le texte cavafyen pouvait se passer.²⁶ Les points de suspension qu'elle ajoute devant la dernière phrase illustrent le mot "imperceptiblement". En plus, Yourcenar attire l'attention du lecteur sur la rime, qui est particulièrement accentuée par le jeu de mot dans le texte grec, également par un précédé graphique : "... hors du monde" pour ἀπὸ τὸν κόσμον ἔξω est mis en italique.

Structures ou le jeu des correspondances

On peut constater que chaque poème possède son réseau de correspondances à divers niveaux, la figure la plus fréquente étant l'opposition : aux isosémies correspondent des isophonies, les oppositions sont donc aussi bien thématiques que structurelles. À l'antagonisme de jeune homme et vieil homme, beauté et disgrâce, intention et action par exemple correspondent des structures poétiques. C'est par l'analyse d'un poème dans lequel ces structures sont réalisées à plusieurs niveaux et de diverses manières que nous allons avoir une autre occasion de comparer quelques traductions.

Ο ΚΑΘΡΕΠΤΗΣ ΣΤΗΝ ΕΙΣΟΔΟ est un des derniers poèmes du canon des 154 poèmes que Cavafy avait fait imprimer lui-même, celui-ci le 3 février 1930.

Τὸ πλούσιο σπίτι εἶχε στὴν εἴσοδο
ἕναν καθρέπτη μέγιστο, πολὺ παλαιό·
τουλάχιστον πρὸ ὀγδόντα ἐτῶν ἀγορασμένο.

Ἕνα ἐμορφότατο παιδί, ὑπάλληλος σὲ ράπτη
(τὲς κυριακές, ἐρασιτέχνης ἀθλητής),
στέκονταν μ'ένα δέμα. Τὸ παρέδοσε

²⁵ "Le Petit Robert" définit une muraille comme une "étendue de murs épais et assez élevés".

²⁶ Il faut noter que Cavafy faisait rarement usage des points d'interrogation et encore moins des points d'exclamation.

σὲ κάποιον τοῦ σπιτιοῦ, κι αὐτὸς το πῆγε μέσα
νὰ φέρει τὴν ἀπόδειξι. Ὁ ὑπάλληλος τοῦ ράπη
ἔμεινε μόνος, καὶ περίμενε.
Πλησίασε στὸν καθρέπτη καὶ κυττάζονταν
κ' ἔσιαζε τὴν κραβάτα του. Μετὰ πέντε λεπτά
τοῦ φέραν τὴν ἀπόδειξι. Τὴν πῆρε κ' ἔφυγε.

Μὰ ὁ παλαιὸς καθρέπτης ποὺ εἶχε δεῖ καὶ δεῖ,
κατὰ τὴν ὑπαρξίν του τὴν πολυετῆ,
χιλιάδες πράγματα καὶ πρόσωπα
μὰ ὁ παλαιὸς καθρέπτης τώρα χαίρονταν,
κ' ἐπαίρονταν ποὺ εἶχε δεχθεῖ ἐπάνω του
τὴν ἄρτιαν ἐμορφιά γιὰ μερικὰ λεπτά.

Précisons quelques éléments que nous allons comparer dans les diverses traductions françaises.

Structures stylistiques

- Les deux protagonistes du poème forment une unité musicale :

i pall i los tou ra fti et
pal e os kath re pti s

contiennent un grand nombre de sons identiques.

- Les deux sont caractérisés par des superlatifs (μέγιστο, ἐμορφότατο) et un vers descriptif entier.

- La syntaxe souligne également le parallèle : malgré la prédominance d'enjambements dans la partie B, la description du jeune garçon n'en est pas touchée.

- Le point clé, la rencontre entre le miroir et le jeune garçon, constitue également une unité musicale. Les sons dans ce passage Πλησίασε στὸν καθρέπτη καὶ κυττάζονταν κ' ἔσιαζε τὴν κραβάτα του sont les mêmes que ceux du mot καθρέπτης.

Structures thématiques

- Le poème est découpé en trois parties que nous appellerons A, B, C. La partie A (trois vers) et C (six vers) sont consacrées au miroir, la partie B (neuf vers) au jeune garçon. La structure est donc celle d'un cadre autour d'une narration qui est en l'occurrence un incident banal.

- Dans la partie A, le miroir est décrit comme un objet, aussi bien du point de vue sémantique (c'est un ornement de la maison) que grammatical (ἐναν καθρέπτη: objet direct et article indéfini). Dans la partie C, après que le jeune apprenti se fut regardé dans le miroir, celui-ci s'anime (il se réjouit et s'enorgueillit) et est également le sujet grammatical (ὁ παλαιὸς καθρέπτης, sujet et article défini).

- L'opposition entre le miroir et le jeune garçon est présente également dans leur temporalité : le miroir exprime la durée ("quatre-vingts ans au moins" dans la partie A, "une longue vie" dans la partie C), le jeune garçon, le passage : la brève rencontre a lieu dans l'entrée d'une maison, lieu de passage par excellence.

- La structure narrative de la partie B est l'image inversée de la structure globale du poème : le début parle de l'arrivée du jeune garçon, ensuite l'image du jeune garçon se reflète dans le miroir, et la partie se termine par son départ. La partie centrale est donc la rencontre entre le miroir et le jeune garçon à laquelle l'utilisation du verbe à la voix médio-passive de l'imparfait donne déjà une qualité de durée (κυττάζονταν est réfléchi par le sens et passif par la forme), forme verbale qui est entourée de verbes au passé "simple" : έμεινε, πλησίασε, περίμενε ... φέραν, πήρε, έφυγε.

- L'événement qui tient du prodige est que cette apparition fugitive de la beauté est immortalisée par le miroir dont la mémoire permettra de conserver ce qui par nature est passager : la beauté de l'homme. La rime grammaticale χαίρονταν fait écho à κυττάζονταν, le miroir au jeune garçon, l'exultation à la réflexion. Nous retrouvons là un des thèmes principaux de la poésie cavafyenne. "C'est par la beauté que Cavafy s'efforce de surmonter la condition humaine."²⁷ L'homme a besoin de l'art pour assurer sa durée. Et tout comme chez Yourcenar (où nous retrouvons le miroir-symbole) ce sont certains objets qui ont le rôle privilégié d'intermédiaires entre le temps limité et l'éternité.

Ce réseau subtil de correspondances qui est très représentatif de toute l'œuvre de Cavafy contient évidemment des éléments intraduisibles. La confrontation des traductions permettra d'apprécier les diverses manières de rester fidèle à l'original. Dans l'ordre de leur publication nous présenterons les lectures de Marguerite Yourcenar, Robert Levesque (dans l'édition de Georges Cattai)²⁸, de Bruno Roy²⁹,

²⁷ Samuel BAUD-BOVY, *Poésie de la Grèce moderne*, Éditions la Concorde, Lausanne, 1946, p. 136.

S. Baud-Bovy souligne que la beauté est un des grands thèmes humains que les poètes grecs traitent d'une manière où "l'âme grecque est partout présente. [...] Grecs [ont] encore le culte de la beauté physique et cette contemplation, cette méditation narcissique – où il n'entre aucune vanité", *op. cit.*, p. 16.

²⁸ *Op. cit.*

²⁹ *Constantin Cavafy, Jours anciens*, traduction de Bruno Roy, Fata Morgana, Montpellier, 1978, 1989, 1990.

de Gilles Ortlieb et Pierre Leyris³⁰ et de Socrate C. Zervos et Patricia Portier³¹.

LE MIROIR DU VESTIBULE

*Traduction de Marguerite Yourcenar*³²

Un vieux miroir acquis il y a plus de quatre-vingts ans ornait le vestibule de cette riche maison.

Un jeune apprenti tailleur (athlète amateur le dimanche) entra avec un paquet. Il le remit à une personne qui l'emporta avec le reçu. L'apprenti resta seul, et attendit. Il s'approcha du miroir, s'y regarda en arrangeant sa cravate. Cinq minutes plus tard, on lui rendit le reçu. Il le prit et s'en alla.

Mais le vieux miroir qui avait reflété tant d'objets et de visages exulta d'avoir réfléchi un instant la beauté parfaite.

LE MIROIR DANS LE VESTIBULE

*Traduction de Robert Levesque*³³

Un grand miroir très ancien,
acheté voici au moins quatre-vingts ans,
ornait le vestibule de cette riche maison.

Un très beau jeune homme, employé chez un tailleur
(les dimanches athlète amateur),
se trouvait là avec un paquet. Il le remit
à quelqu'un de la maison qui l'emporta à l'intérieur
pour chercher le reçu. Le garçon tailleur
resta seul et attendit.

Il s'approcha du miroir, s'y regarda
et ajusta sa cravate. Cinq minutes plus tard
on lui apporta le reçu. Il le prit et s'en alla.

Mais le vieux miroir qui avait vu et vu
durant sa longue existence,
des milliers d'objets et de visages,
mais le vieux miroir, maintenant, se réjouissait
et s'enorgueillissait d'avoir reflété
durant quelques minutes la beauté parfaite.

³⁰ *Constantin Cavafy, Poèmes anciens ou retrouvés*, 52 poèmes du premier recueil posthume suivis de 22 poèmes retrouvés, traduits du grec et présentés par Gilles Ortlieb et Pierre Leyris, Seghers, Paris, 1978.

³¹ *Constantin Cavafy, Œuvres poétiques*, traduction Socrate C. Zervos et Patricia Portier, Imprimerie Nationale, Paris, 1992.

³² *PCC*, p. 232.

³³ G. CATTALU, *op. cit.*, p. 176.

LE MIROIR DE L'ENTRÉE

*Traduction de Gilles Ortlieb et Pierre Leyris*³⁴

La riche maison avait dans l'entrée
un miroir imposant, très vieux, et acheté
quatre-vingts ans plus tôt, ou davantage.

Un superbe garçon, commis chez un tailleur
(athlète amateur le dimanche)
était là avec un paquet. Il le remit
à quelqu'un de la maison qui l'emporta à l'intérieur
pour aller lui chercher le reçu. Le commis,
resté seul, attendit.
Il s'approcha du miroir, se regarda
et ajusta sa cravate. Cinq minutes après,
on lui apporta le reçu. Il le prit et s'en alla.

Mais le vieux miroir qui en avait tant vu
au cours de sa longue existence,
tant de choses, tant de visages,
le vieux miroir était tout joyeux maintenant,
tout fier d'avoir capté
pendant quelques instants l'entière beauté.

LE MIROIR DU VESTIBULE

*Traduction de Bruno Roy*³⁵

Un grand miroir très vieux,
acheté voici quatre-vingts ans
ornait le vestibule de cette riche maison.

Un très beau garçon, commis d'un tailleur,
(le dimanche, athlète amateur)
vint avec un paquet. Il le remit
à quelqu'un de la maison qui l'emporta à l'intérieur
pour chercher le reçu. L'apprenti tailleur
resté seul, attendit.
Il s'approcha du miroir et s'y regarda
pour arranger sa cravate. Cinq minutes plus tard
on lui apporta le reçu. Il le prit et sortit.

³⁴ *Op. cit.*, p. 101.

³⁵ *Op. cit.* (sans pagination)

Mais le vieux miroir qui avait tant vu,
dans sa longue existence,
d'objets et de visages,
le vieux miroir maintenant exultait
et se glorifiait d'avoir un instant
reflété la beauté parfaite.

LE MIROIR DE L'ENTRÉE

*Traduction de Socrate Zervos et Patricia Portier*³⁶

Dans l'entrée de la riche demeure,
Il y avait un miroir imposant, très vieux,
Acheté depuis sûrement au moins quatre-vingts ans.

Un très beau garçon, un apprenti tailleur
– Athlète amateur les dimanches –
Se tenait dans l'entrée, un paquet à la main.
Il le remit à quelqu'un de la maison qui alla
Chercher le reçu. L'apprenti tailleur
Resta seul, il attendait.
Il s'approcha du miroir, il se contempla,
Il arrangea sa cravate. Cinq minutes plus tard,
On lui rapportait son reçu. Il le prit, il s'en alla.

Cependant le vieux miroir qui, durant sa longue existence,
Avait vu bien des choses,
Quantité d'objets et quantité de visages,
Le vieux miroir à présent était heureux
Et fier d'avoir reflété pour quelques instants
L'image de la beauté parfaite.

³⁶ *Op. cit.*, n° 148.

Tableaux comparatifs

Structures stylistiques

	Yourcenar	Levesque	Ortlieb/Leyris	Roy	Zervos/Portier
<i>unité musicale des deux protagonistes</i>	un vieux miroir / un jeune apprenti	non	le miroir le commis	non	non
<i>deux caractérisations par des superlatifs</i> - μέγιστο - ἐμορφότατο	- (non traduit) - (non traduit)	- grand - très beau	- imposant - superbe	- grand - très beau	- imposant - très beau

Structures thématiques

<i>tripartition</i>	oui	oui	oui	oui	oui
<i>strophes de 3-9-6 vers</i>	prose qui garde les relations	oui	oui	oui	oui
<i>A : Transformation du miroir d'objet en sujet</i> - un _ le - cod _ sujet	- oui - non	- oui - non	- oui - oui	- oui - non	- oui - oui
<i>B : différence entre passé duratif et simple pour souligner la rencontre (voix médio-passive)</i>	non	non	non	non	oui
<i>C : expression de la conséquence de cette rencontre :</i> - maintien de la répétition "Mais le vieux miroir..." - χαίρονταν, κ'ἐπαίρονταν	non exulta	oui se réjouissait et s'enorgueillissait	en partie était tout joyeux ... , tout fier	en partie exultait et se glorifiait	en partie était heureux et fier

Visiblement, c'est la traduction de G. Ortlieb et P. Leyris qui reprend le plus de ces éléments structurels et celle de Marguerite Yourcenar le moins. Ce résultat d'une comparaison de détails confirme l'impression de la première lecture : bien que la traduction de Yourcenar constitue un ensemble harmonieux, la prose ici est très loin d'un poème en prose et le lecteur se voit plutôt confronté à un résumé. La traduction de G. Ortlieb et P. Leyris ne souffre pas de sa fidélité au texte. Leur poème est beau en soi. Cette traduction réussie est d'ailleurs la seule à avoir rendu le jeu de l'objet devenant sujet, procédé fondamental chez Cavafy qui était déjà utilisé dans "Murailles" : le sujet parlant devient l'objet emmuré.

IV. Lire, comprendre et traduire Cavafy

Dans son article sur les problèmes de la traduction des textes de Hegel en grec, Georgia Apostolopoulou constate que "le problème de la traduction ne peut être éliminé parce qu'il est lié aux limites de la compréhension, à la liberté de l'expression et de la créativité humaines. En dépit de notre malaise devant leur imperfection, les langues intermédiaires des traductions continueront à contribuer à la communication entre les hommes et à l'enrichissement de leurs cultures."³⁷ Puisque aucune compréhension n'est parfaite, aucune traduction ne pourra donc l'être. Ceci pourrait sembler tragique à première vue. Mais il faut se rappeler que si un poème est unique, une traduction ne l'est jamais et que les diverses traductions peuvent se compléter. Tel que le lecteur, le traducteur ne pourra jamais rétablir les conditions originelles de la création et restera toujours tributaire de son horizon. Il lui faudra donc constamment mettre à l'épreuve ses propres préjugés. C'est ce que préconise l'herméneutique qui souligne que son rôle est de rendre conscient le lecteur ou le traducteur du fait qu'il existe cette "pré-compréhension" personnelle. Le danger est 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. Ce danger, tous les traducteurs de Cavafy en sont conscients, comme le montrent leurs introductions et commentaires souvent très détaillés.

Lorsque c'est un écrivain qui traduit, son expérience de l'écriture entrera en jeu également, sinon il ne serait pas fidèle à lui-même. Quand un critique dit d'une traduction yourcenarienne qu'elle est "très Yourcenar et raide du col"³⁸, c'est qu'il est resté au niveau de la

³⁷ Georgia APOSTOLOPOULOU, "Probleme de neugriechischen Hegelübersetzung", *Symposium "Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch"*, Sonthofen, 1991, p. 246-47 (traduction de l'auteur).

³⁸ Catherine ARGANT, "Faut-il tout retraduire?", *Lire*, février 1997, p. 41.

première lecture et n'a pas compris la technique yourcenarienne de reprise des procédés de l'écrivain traduit. La traduction de Yourcenar des poèmes cavafyens est faite pour le lecteur intratextuel, celui prévu par Cavafy et qui sera donc tout lecteur qui pourra être touché par les thèmes cavafyens. Cavafy disait en parlant de la première version de "La ville" : "Il y a un groupe de poèmes dont le rôle est 'suggestif'. Mon poème en fait partie. Au lecteur bienveillant – bienveillant par culture – qui voudra bien réfléchir pendant une minute ou deux sur le poème, mes lignes, j'en suis convaincu, suggéreront l'image d'une profonde, interminable 'désespérance' qu'elles contiennent, mais ne peuvent néanmoins révéler."³⁹ Nous pensons 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.

Annexe

Poèmes de Cavafy : traductions françaises

Composition de l'œuvre de Cavafy (date de la première édition)

- *Poèmes* (1935, œuvre principale, corpus de 154 poèmes que Cavafy avait fait imprimer sur des feuilles volantes)
- *Inédits* (1963)
- *Poèmes en prose* (1979)
- *Poèmes désavoués* (1983)
- *Poèmes inachevés et traductions* (1994)

Sauf mention contraire, "poèmes" ou "choix de poèmes" se réfère au corpus de l'œuvre.

Marguerite YOURCENAR, "Poèmes de Constantin Cavafy", *Mesures*, 15 janvier [quatre poèmes], 1940

Marguerite YOURCENAR, "Poèmes de Constantin Cavafy", *Fontaine*, Alger, mai [choix], 1944

Samuel BAUD-BOVY, "Constantin Cavafy", *Poésie de la Grèce moderne*, préface de Franck-Louis Schoell, Éditions la Concorde, Lausanne, p. 111-138 [21 poèmes], 1946

Théodore GRIVA, *Poèmes de C.P. Cavafis*, traduits par Théodore Griva, précédés d'une étude d'Edmond Jaloux. Avant-propos de Mario Meunier. Portrait de l'auteur par V. Photiadès, Abbaye du Livre, Lausanne, 1947
Ikaros, Athènes, 1963 [51 poèmes]

Robert LEVESQUE, "Permanence de la Grèce", *Cahiers du Sud*, [choix de poèmes], 1948

³⁹ Edmund KEELEY, *Cavafy's Alexandria*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996, p. 16.

Christiane Odile Papadopoulos

- Marguerite YOURCENAR, "Poèmes de Constantin Cavafy", *La Table Ronde*, avril [choix], 1954
- Marguerite YOURCENAR, "Poèmes de Constantin Cavafy", *Preuves*, mai [choix], 1954
- Charles ASTRUC, *Constantin Cavafy, Poèmes choisis*, Athènes, 1955
- Georges PAPOUTSAKIS, *Poèmes*, préface de André Mirambel, Les Belles Lettres, Paris, 1958, 1977² [traduction intégrale des *Poèmes*]
- Marguerite YOURCENAR, *Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933, suivie d'une traduction des poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*, Gallimard, 1958, 1978² [traduction intégrale des *Poèmes*]
- Georges CATTAUI, *Constantin Cavafy, Choix de textes*, avec une présentation de G. Cattau, traduction Théodore Griva, Georges Cattau, Étienne Coche de la Ferté, Robert Levesque, René Étiemble, Marguerite Yourcenar, Georges Papoutsakis, Seghers, Paris, [64 poèmes], 1964
- Bruno ROY, *Constantin Cavafy, Jours de 1903*, Fata Morgana, Montpellier, [trois *Inédits*], 1976
- Bruno ROY, *Constantin Cavafy, Jours anciens*, Fata Morgana, Montpellier, 1978, 1989², 1990³ [46 poèmes]
- Gilles ORTLIEB et Pierre LEYRIS, *Constantin Cavafy, Poèmes anciens ou retrouvés, 52 poèmes du premier recueil posthume suivis de 22 poèmes retrouvés*, Seghers, Paris, 1978
- Jean-André VLACHOS, *Constantin Cavafy, Poèmes choisis*, Athènes, 1983
- Ange S. VLACHOS, *Constantin Cavafy, Poèmes, Traduction intégrale*, Icaros, Athènes, 1984
- Marguerite YOURCENAR, *Père Lachaise*, éd. Michel Maliarewsky, textes de Constantin Cavafy et al., (Coll. Double page, n° 25) ["Funérailles de Sarpédon"], 1983
- Socrate C. ZERVOS, *Constantin Cavafy, Douze poèmes*, Michel Chandeigne, Paris, 1989
- Socrate C. ZERVOS et Patricia PORTIER, *Constantin Cavafy, Œuvres poétiques*, Imprimerie Nationale, Paris, [*Poèmes, Inédits, Poèmes désavoués, trois poèmes en prose, quelques poèmes inachevés*], 1992
- Henri DELUY, *Constantin Cavafy, Poèmes*, Fourbis, Paris, [49 poèmes], 1993
- Ange S. VLACHOS, *Constantin Cavafy, Poèmes inédits 1882-1923*, Choix et traduction par Ange S., Vlachos, Ypsilon, Athènes, 1994
- Dominique GRANDMONT, *Constantin Cavafis, Poèmes*, Gallimard, Paris, 1999 [paru après la rédaction du présent article]