

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 17 juin 2006 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité Universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS et dont le thème était « Traduire le parler des bêtes ».

Après l'ouverture de la journée par Hélène Henry, présidente d'ATLAS, Marie-Claire Pasquier a proposé une conférence intitulée « ...Et pourtant, elles parlent ». Les participants se sont ensuite répartis dans les différents ateliers du matin : anglais 1 avec Antoine Cazé et anglais 2 avec Laurence Kiefé, grec ancien avec Myrto Gondicas et Marie Cosnay, écriture avec Cathy Ytak.

Elisabeth de Fontenay a inauguré l'après-midi avec une conférence intitulée « Le rameau d'or ou la langue des bêtes ». Puis les ateliers ont repris avec Claire de Oliveira pour l'allemand, Liliane Hasson pour l'espagnol, Alain Sarrabayrouse pour l'italien, Paul Lequesne pour le russe.

Heureux prolongement de la Journée de printemps : les deux conférences, celle du matin et celle de l'après-midi, seront publiées en miroir dans un même petit volume de la collection « Les Mille et une nuits ».

Myrto Gondicas et Marie Cosnay

Les grenouilles de Dionysos

Pour cet atelier placé sous le signe du « langage des bêtes », nous avons proposé, dans *Les Grenouilles* d'Aristophane, la scène où apparaissent ces animaux (v. 209-268), affrontés au dieu du théâtre, Dionysos.

Nous avons abordé ce travail devant un public restreint (7 participants), mais qui s'est révélé engagé, généreux en réactions, questions et propositions en tous genres. Un tour de table révèle que si plusieurs ont eu un contact (parfois prolongé, parfois récent) avec la langue, il n'y a aucun helléniste pratiquant, et que certains ne lisent pas le grec. Ce fait, joint au manque de temps (qui semble un trait récurrent de ces ateliers...), explique que nous n'avons finalement pas poussé l'exercice jusqu'à une tentative de traduction collective. Comme nous avons escompté une majorité de traducteurs hellénistes, il a fallu nous adapter dans l'improvisation : ce qui s'est fait assez naturellement, de la part de la salle comme de la nôtre.

Nous avons d'abord choisi notre texte par élimination d'autres candidats (le langage animal est peu présent dans *Les Guêpes* et dans *Les Cavaliers*), puis, positivement, d'après le critère du nombre de traductions disponibles ; nous parlons de traductions relativement récentes (moins d'un siècle), pour permettre une comparaison qui ne soit pas biaisée par trop de différences entre les états de la langue. Les participants se sont donc trouvés face à cinq traductions (dont une inédite) : une des années trente du siècle dernier, deux des années soixante, et deux à la charnière XX^e/XXI^e – soit, en gros, trois générations¹.

¹ Hilaire Van Daele (éd. des Belles lettres, collection des Universités de France, Budé, 1928) ; Victor-Henry Debidour (Gallimard/LGF, 1965) ; Jean-Marc Alfonsi (Garnier-Flammarion, 1966) ; Pascal Thiery (Gallimard, La Pléiade, 1997) ; Pierre Judet de La Combe (Bayard, « Nouvelles traductions », à paraître). Ces traductions étaient anonymisées ; nous les avons identifiées en cours d'atelier. Nous y avons joint, pour le texte grec et pour la métrique, un extrait de l'édition de la pièce par K. J. Dover (Oxford, 1993).

Indépendamment du corpus des traductions, nous nous sommes intéressées à cette scène pour un certain nombre de défis qu'elle lance. Aristophane, grâce à un chœur zoomorphe qui fait entendre un langage à la fois animal et poétique, y travaille sur la juxtaposition de codes et de registres de langue hétérogènes, dans une visée qu'on peut dire, en première approche, parodique, à condition de ne pas prendre le terme en un sens restrictif (il ne s'agit pas simplement d'affirmer une norme par la dérision d'une pratique langagière qui l'enfreindrait), en faisant largement appel à la création verbale : mots inventés, mais aussi très grande liberté dans l'usage de la syntaxe et des niveaux de langue. Une première difficulté consistait à faire percevoir ce travail. Nous avons focalisé l'analyse sur deux passages (v. 209-221 et 241-249) en y choisissant quelques phénomènes particulièrement parlants ; et nous avons fourni, au préalable, quelques éléments d'information sur un genre poétique contemporain d'Aristophane, le dithyrambe, qui connaît à l'époque des développements révolutionnaires dont on trouve de multiples échos dans notre texte.

Après une rapide présentation, nous lisons le texte à deux voix (Dionysos et le chœur/coryphée). Nous nous apercevons que cela répond à une attente forte, induite sans doute par l'expérience des ateliers de langues vivantes. Bien entendu, en l'absence de locuteur natif, l'effet ne saurait être le même. Mais, malgré les pertes inévitables (incertitude sur le détail de la phonétique, caractère rudimentaire du rendu de la métrique, absence de l'élément musical), cela donne une première idée des effets dramatiques de la scène, des jeux sonores (onomatopées, mots expressifs) et aussi, peut-être, des contrastes de tons et de registres.

Dans ce qui suit, nous prélevons quelques instants du travail collectif, sans chercher à retrouver l'intégralité de ce qui s'est dit (aucun de nous n'a eu le réflexe de prendre des notes !).

L'examen d'un passage choral nous confrontait d'emblée à la question du rythme, à tous les sens du terme. À un premier niveau, les choix des traducteurs apparaissent dès avant la lecture, par la disposition du texte sur la page : sur les cinq, deux² donnent un texte continu, trois « vont à la ligne », et parmi ces derniers, un seul³ adopte des unités métriques récurrentes et reconnaissables comme relevant de la versification française classique (en l'occurrence, octosyllabes suivis de décasyllabes). Cette

2. Van Daele et Alfonsi.

3. Debidour.

option, illustrée avec brio, provoque des réactions contrastées. Quelqu'un pose la question : peut-on faire quelque chose après Debidour ? Nous nous sommes demandé quel type d'effets produisent, à chaque fois, ces « vers » (ou cette « prose ») en regard des effets dégagés par notre lecture d'Aristophane. À ce propos, une participante remarque que de façon générale, l'usage de traduire en vers pour le théâtre est abandonné, en France, depuis un bon moment. Mais, au-delà d'un effet de consensus culturel évident, on peut s'interroger sur les raisons et les conséquences du choix en ce domaine. Au cours de la discussion qui suit, quelqu'un fait ainsi observer que les mètres, ici, sont inventés et non repris, ce qui rend caduque toute solution recourant à des vers réguliers.

Autre sorte de défi, les mots inventés. Une participante slavissante rappelle la plasticité du russe et sa propension naturelle à créer des termes nouveaux. Notre passage offrait par exemple un substantif dont la forme métrique (un « lécythion ») est identique à celle du cri des Grenouilles, et qui dénote a) des éléments arrondis aqueux et/ou remplis d'air ; b) un bouillonnement. Dans les deux cas, le mode de composition (collage de deux substantifs donnant soit un substantif nouveau, soit un adjectif) est difficilement transposable en français. La tentation est alors d'inventer des marques pour échapper à la traduction-glose. Les jeux phonétiques sont faciles, la surenchère guette : « bouillon de bulles volubiles » (PJ), « ébullition d'un ballet de bulles » (VD). « Bullojaillissements » (PT), lexicalement neutre mais morphologiquement très marqué, a pu convaincre. La « foule migraineuse des bourrés » (PJ) a été jugé « surtraduit » ; mais, comme de nombreuses fois pour cette version, on apprécie la précision, le rendu des nuances. Comme disent plusieurs participants : « les autres ont supprimé la migraine ! ». Enfin, l'un de nos traducteurs (VD) pratique la création verbale autonome et décalée, en inventant le verbe « vocoaxcoacaliser » à un endroit (v. 214) où Aristophane emploie un verbe existant dans la langue : « compensation », selon le terme d'une participante.

Nous terminerons sur ce qui fait à la fois le début et l'enjeu de notre passage, le fameux « brekekex koax koax » des grenouilles, unanimement calqué par tous nos traducteurs — à la ponctuation près — qui suggère selon le cas une « vraie » phrase, coupée de virgules et s'achevant sur un point (JMA), un cri-exclamation proféré d'un seul tenant (PT), ou quelque chose d'intermédiaire. Certains s'étonnent de cette absence d'intervention : « chacun sait qu'en français les grenouilles font coâ coâ ». Indéniablement, le cri grec est imitatif : on a même pu identifier l'espèce dont il s'agit. (Problème supplémentaire : dans l'espèce en question, c'est le mâle qui crie de cette

façon. On ne proposera pas pour autant de transposer en « crapauds » pour pouvoir garder le genre...). Mais l'imitation n'est qu'un aspect. Ainsi PJ fait remarquer⁴ que l'élément *br-* évoque Bromios, « le Tonnant » ou « le Grondant », un des noms de Dionysos. D'autre part, le cri se moule dans un mètre poétique traditionnel (le « lécythion ») qui n'a rien de spécifiquement comique. C'est toute l'ironie : les grenouilles se présentent comme des virtuoses du chant le plus élevé — et nous commentons de près tout ce qui relève du champ sémantique de la musique et de la voix, particulièrement riche dans notre premier passage ; on constate alors que beaucoup de détails sont « survolés » ou banalisés par les traducteurs. Ainsi « chant harmonieux », qui revient deux fois, est une simplification où l'on perd le redoublement-variation entre « chant » (*aoidan*) et « beauté » (*eu-*) « vocale » (*-gèrun*). Le tour « bellement vocalique » (PJ), qui rend cette complexité, a parfois surpris (on l'a jugé « surtraduit »). Quant à l'anachronisme assumé de VD (« flûtes suave, harmonieux/ les clameurs de notre cantique »), sa connotation chrétienne s'est heurtée à un scepticisme général, quand elle n'apparaissait pas franchement ridicule. En fin de compte, la stylisation de leur chant assimile les grenouilles à un pur bruit (« vous n'êtes que koax », dit Dionysos), virtuellement scatologique (« koax » peut suggérer le pet) ; et le dieu, qui au début souffre physiquement et apparaît menacé par leur expansion sonore, finit par triompher en leur « prenant » leur cri. Il était donc indispensable de laisser percevoir cette dualité entre musique/poésie et cacophonie, qui contient en germe tout le déroulement de la scène.

À quelques minutes de la fin, une question touchant à la destination des différentes traductions proposées (visant ou non la scène, par exemple) lançait le débat sur le point de savoir comment des textes aussi « saturés de références culturelles » arrivent à plaire, aujourd'hui, au théâtre : faut-il nécessairement passer par une adaptation ? Peut-être que l'opposition entre traduction philologique, serrant de près toutes les richesses du texte, et traduction visant la scène est à revoir. Peut-être doit-on au contraire se fier à l'inattendu, à l'événement qu'a constitué l'acte d'écriture d'un auteur comme Aristophane, et faire le pari que la plus grande exactitude (à condition de se libérer des a priori et de n'écarter aucune ressource de la langue actuelle et en train de se faire) donne toute sa chance à un texte français véritablement théâtral. Nous entendons à ce propos le témoignage d'une participante qui a récemment assisté à une représentation des *Bacchantes* d'Euripide dans la traduction, d'une exigence scientifique sans concession, de Jean et Mayotte

4. Dans le commentaire accompagnant sa traduction (cf. note 1).

Bollack : elle en a retenu l'image d'un instant de théâtre exceptionnel, où – comme cela peut se passer en Inde – un dieu (Dionysos, encore) devenait vraiment présent, tout en restant un « personnage ».

En conclusion, nous avons été frappées de constater à quel point, bien que peu familiers (pour la plupart) de cette langue ancienne, les participants se sont très vite approprié les questions auxquelles nous confrontaient ces textes, celles-là mêmes auxquelles ils ont à répondre dans leur pratique quotidienne de traducteurs d'autres langues, « vivantes ».