

Sophocle, Œdipe-Roi : la traduction de Jean Grosjean

Dans sa courte « note du traducteur » en tête de l'édition des *Tragiques Grecs* dans l'édition de la Pléiade¹, Jean Grosjean explique la genèse de ce projet : « C'est Michel Gallimard qui fit naître cette traduction par sa conviction que sans être ennuyeux ou inintelligible (et il y regardait de près) et tout en restant jouable (il chargeait Albert Camus d'y veiller), on arriverait à se tenir, vers pour vers et presque mot pour mot, tout près du texte grec. »² Ainsi est affirmé d'entrée de jeu le principe qui a guidé Jean Grosjean dans l'élaboration de cette traduction : produire une traduction littérale, fidèle, mais aussi littéraire, et qui permette même au non-helléniste d'accéder au texte, d'en comprendre le sens, mais aussi d'approcher, de ressentir la force du texte original et ses effets.

Jean Grosjean propose dans cette édition une traduction qui n'est ni en vers ni vraiment en prose, mais une prose poétique et rythmée, où une ligne coïncide, dans la mesure du possible, à un vers grec.

La qualité de cette traduction tient à sa précision et sa fidélité au texte original, mais aussi à la façon dont, comme le dit Michel Fartzoff au sujet de la traduction d'Eschyle par Grosjean, « le poète use de tout son talent pour faire résonner celui d'un auteur antique » et dont il « s'efforce de restituer avec les moyens propres à la langue française » - et nous ajouterons avec les moyens propres à sa langue « les rythmes et les différents tons qui ponctuent l'action tragique »³.

On notera tout d'abord le souci scrupuleux de Jean Grosjean de fournir une traduction proche du texte grec, sans être pour autant servile ou dans la tradition des traductions scolaires et philologiques.

Jean Grosjean porte la plus grande attention au vocabulaire et au choix des mots. Le texte de Sophocle foisonne d'images fortes qui empruntent des éléments à la nature et s'appuient sur des termes concrets, que Jean Grosjean fait le choix de conserver. Au début du Prologue le prêtre évoque la ville de Thèbes en proie à la peste. Ce passage est d'abord traversé par la métaphore filée de la tempête : la ville est comparée à un nageur se noyant sous l'assaut des vagues.

que Jean Grosjean traduit par :

Πόλις γάρ, ὥσπερ καυτὸς εἰσορᾶς, ἄγαν ἤδη σαλεύει, κánaκουφίσαι κάρα βυθῶν ἔτ' οὐχ οἶα τε φοινίου σάλου, (vers 22-24)	La ville, tu le vois, est trop secouée. Elle ne peut plus relever la tête, elle s'enfonce sous le flot meurtrier.
---	---

Dans un théâtre sans véritable décor⁴, c'est par la force évocatrice des mots et des images que le cadre est suggéré, rendu, à proprement parler, visible au spectateur. Jean Grosjean, dans cette traduction presque mot à mot, conserve également l'image très physique de la tête qu'on ne maintient plus au-dessus de l'eau et de la noyade. La description de la cité se poursuit avec l'allusion à la stérilité végétale, animale et humaine puis aux morts nombreuses, et représente la

¹ *Tragiques grecs, Eschyle Sophocle*, traduction de Jean Grosjean, Gallimard, Collection de la Pléiade, 1967.

² *Ibid.*, page LIII

³ *Jean Grosjean poète et prosateur, Actes du colloque de Besançon* (1997), textes réunis et présentés par Catherine Mayaux, L'Harmattan 1999.

⁴ Christabel Grare (IA-IPR de lettres), *Étude sur Œdipe-Roi*, <http://lettres.ac-aix-marseille.fr/lycee/grec/oediperoi.pdf>

peste sous les traits d'une allégorie, d'une déesse πυρφόρος, que Mazon traduit par « porte-torche », et Grosjean, plus littéralement, par « porte-feu ». Cette déesse « s'est abattue sur nous, fouaillant notre ville » écrit Mazon, et il traduit par ce dernier verbe le terme ἐλαύνει, qui signifie littéralement « pousser en avant ». Grosjean choisit de le traduire par talonner : « Elle s'est jetée sur la ville, elle la talonne », qui permet de rendre la violence de l'image. La peste pousse les habitants dans les Enfers qu'elle enrichit. Ce choix est intéressant si l'on compare ce passage du Prologue à la *parodos*. En effet le prologue et la *parodos* sont marqués par des jeux d'écho. Les lamentations du chœur reprennent musicalement les supplications du grand prêtre, et les amplifient. On retrouve ainsi dans la 2e strophe une description de la ville en proie au fléau. À la personnification de la ville dans le Prologue répond la première personne du chœur qui est le peuple, la ville. Il s'exclame :

que Jean Grosjean traduit par :

ὦ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω
πήματα· νοσεῖ δέ μοι πρόπας
στόλος, οὐδ' ἔνι φροντίδος ἔγχος
ὧ τις ἀλέξεται· (vers 168-171)

« Dieux ! Que de peines je porte !
Tout le peuple est malade.
J'ai l'esprit désarmé,
sans défense. »

et Mazon par : « Ah ! Je souffre des maux sans nombre. Tout mon peuple est en proie au fléau, et ma pensée ne possède pas d'arme qui nous permette une défense. »

Si la traduction d'ἀνάριθμα par Mazon est plus précise, la traduction de Jean Grosjean privilégie le respect du rythme et la mise en valeur du verbe φέρω, qu'il traduit littéralement par « porter », tandis que Mazon choisit son sens figuré. Grosjean reste ainsi dans le réseau d'images physiques de la souffrance de la ville. Le fléau est littéralement un fardeau qui pèse sur ses épaules. De la même façon, il conserve le sens premier et la simplicité du verbe νοσεῖ, être malade. C'est le grand corps de la cité qui est malade et en proie à la peste. Cette strophe de la *parodos* reprend ensuite, mais comme en contrepoint, l'image de la déesse porte-feu. Mais cette fois celle-ci ne pousse plus les habitants, elle ne les talonne plus, au contraire ils la devancent, soulignant ainsi la violence, la sauvagerie et rapidité du fléau :

que Jean Grosjean traduit par :

ἄλλον δ' ἂν ἄλλω προσίδοις ἅπερ εὔπερον ὄρνιν
κρείσσον ἀμαιμακέτου πυρὸς ὄρμενον
ἀκτὰν πρὸς ἐσπέρου θεοῦ. (vers 175-178)

« On voit tour à tour comme d'agiles oiseaux
chacun se ruer, plus indomptable que le feu
aux rives du dieu occidental. »

Et Mazon par : « L'un après l'autre, on peut voir les Thébains, pareils à des oiseaux ailés, plus prompts que la flamme indomptable, se précipiter sur la rive où règne le dieu du Couchant ».

Grosjean, en choisissant de laisser dans les deux cas au mot πῦρ son sens premier, rend sensible les réseaux lexicaux qui se tissent du Prologue à la *parodos*, et les jeux d'échos entre les deux.

Ses choix lexicaux permettent également de garder au texte tout le poids de son ironie tragique. Ainsi Œdipe s'emportant contre Tirésias lors de leur confrontation accuse l'aveuglement de ce dernier, aveuglement qui devient signe d'obscurantisme, propre d'un esprit malveillant « aveugle

des yeux, des oreilles et de l'esprit » (vers 371). Il lui adresse la réplique suivante, terrible d'ironie :

que Jean Grosjean traduit par :

Μιάς τρέφη πρὸς νυκτός, ὥστε μήτ' ἐμὲ « Tu ne te repais que de ténèbres, tu ne peux pas me blesser,
μήτ' ἄλλον ὅστις φῶς ὀρᾷ βλάψαι ποτ' ἄν. tu ne peux pas blesser ceux qui voient la lumière. »
(vers 374-375)

Et Mazon par : « Tu ne vis, toi, que de ténèbres : comment donc pourrais-tu me nuire, à moi, comme à quiconque voit la clarté du jour ? »

Jean Grosjean conserve au verbe τρέφη son sens concret et la nuance apportée par la voix moyenne.

Jean Grosjean tente également de rester au plus proche des effets produits par le vers grec, dont il restitue le rythme, et les effets sonores.

La réplique d'Œdipe que nous venons de citer est, comme la majorité des parties parlées de la tragédie, en trimètres iambiques.

υ - υ - / υ || - υ - || υ - υ υ
Μιάς τρέφη πρὸς νυκτός, ὥστε μήτ' ἐμὲ

- - υ - / υ || - υ - || υ - υ υ
μήτ' ἄλλον ὅστις φῶς ὀρᾷ βλάψαι ποτ' ἄν.

La solennité de ce vers et son rythme ont été souvent rendus par des alexandrins ; Jean Grosjean d'ailleurs traduit le vers 375 par un alexandrin parfaitement régulier.

Tu ne peux pas / blesser // ceux qui voient / la lumière

Dans le vers grec, le groupe verbal φῶς ὀρᾷ est mis en valeur par sa place entre les deux césures fortes au centre du vers. Jean Grosjean par d'autres procédés souligne lui aussi ce groupe : le parallélisme de construction entre « tu ne peux pas me blesser » et « tu ne peux pas blesser » crée une attente, une tension qui se résout dans le dernier mot du vers, « lumière ». Par cette reprise et sa variante, le pronom de la première personne étant remplacé par le groupe « ceux qui voient la lumière », Œdipe se définit par sa capacité à voir, par le don de vision qu'il confond avec celui de la voyance, ou plutôt qu'il lui oppose. Ces vers annoncent en creux l'aveuglement d'Œdipe, les ténèbres révélées du vers 1326. Cette φῶς, traduite de façon un peu réductrice par Mazon par « clarté du jour », c'est certes la lumière du jour mais aussi celle de la vérité, dont la recherche tenace perdra Œdipe.

La structure de la tragédie repose sur l'alternance des parties dialoguées, parlées, et des parties chantées par le chœur. Ces parties chorales sont presque impossibles à rendre tant leur versification est complexe et ne peut être traduite par la prosodie française. Le chœur est une émanation de la cité ; dans *Œdipe-Roi* il est composé de vieillards. Ils sont le peuple ; pourtant de manière paradoxale, alors que les trimètres iambiques des parties parlées, qui mettent en scène les héros mythiques, produisent un effet proche de celui de la langue orale, les parties chorales renvoient à un registre épico-lyrique au vocabulaire riche et poétique, et au rythme complexe.

Le premier *stasimon* s'inscrit directement dans l'action dramatique : le chœur réagit aux

révélations de Tirésias ; dans la strophe et l'antistrophe 1, c'est une sorte de vision prophétique montrant le criminel fuyant poursuivi par Apollon et les Érinyes. Dans la strophe et l'antistrophe 2, le chœur exprime ses interrogations et ses craintes pour finir par confirmer sa confiance en Œdipe et mettre en doute la science de Tirésias.

Mais avant même que le nom d'Œdipe ne soit prononcé, sa culpabilité pressentie déjà est sous-jacente : le mot ΠΟΥΣ est répété à deux reprises dans le premier couple de strophe et antistrophe, montrant qu'alors même que le peuple se refuse à exprimer ses craintes, - et s'interroge sur le coupable : « Quel est celui... ? » - le chœur sait lucidement qui il est.

Jean Grosjean réussit d'ailleurs à garder le mot pied dans sa traduction de la première strophe, - là où Mazon traduit par « jarrets » - et donc à préserver ce double niveau de langage et l'allusion à Œdipe :

Ἦρα νιν ἀελλάδων
ἵππων σθεναρώτερον
φυγᾶ πόδα νωμᾶν (v. 467-469)

Il est temps
qu'il fuie, qu'il agite
ses pieds avec plus de forces
que l'ouragan des cavales

Dans la deuxième strophe, le chœur exprime donc ses interrogations et ses craintes. Les deux premiers vers sont des tétramètres choriambiques, présentés typographiquement sur quatre lignes : un dimètre (donc un demi-vers grec) par ligne. Le troisième vers est un tétramètre ionique, vers qui dominera toute la fin de ce *stasimon*. il est disposé de la même façon en deux lignes sur la page.

La strophe est construite sur des oppositions binaires qui manifestent les hésitations du peuple thébain, soulignées aussi par la présence d'interrogatives indirectes.⁵

Que Jean Grosjean traduit par :

Δεινὰ μὲν οὖν, δεινὰ τάρασ-
σει σοφὸς οἰωνοθέτας,
οὔτε δοκοῦντ' οὔτ' ἀποφάσ-
κονθ' ὃ τι λέξω δ' ἀπορῶ.
πέτομαι δ' ἐλπίσιν οὔτ' ἐν-
θάδ' ὀρῶν οὔτ' ὀπίσω.

Terriblement, terriblement
me trouble ce sage augure
que je ne puis ni croire ni contredire.
Je ne sais que dire, je flotte
dans l'incertitude sans voir
ni le présent ni l'avenir.

La structure symétrique des deux choriambes qui composent les quatre premières lignes crée une régularité et un balancement renforcés par l'anaphore du terme ΔΕΙΝΑ et de la négation ΟΥΤΕ. Le verbe ΑΠΟΡΩ (« je flotte »), mis en valeur à la fin du vers, vient clore ce premier mouvement. Jean Grosjean rend les effets de rythme et d'insistance : en effet le premier et le quatrième vers, qui encadrent ce passage, sont chez lui des octosyllabes. Si le premier est très régulier (4/4) et mime même rythmiquement le vers grec (_ _ _ _ || _ _ _ _), le dernier crée le même effet d'attente

⁵ Pour les parties chorales, la scansion s'appuie sur les analyses de Jean Bollack, *L'Œdipe-Roi de Sophocle, le texte grec et ses interprétations, introduction, texte, traduction*, Presses Universitaires du Septentrion, 2010

que le vers grec à travers une structure 6/2, qui met en valeur le verbe « je flotte ».

Le dernier vers du texte grec est un tétramètre ionique cataleptique. Ce vers ample et majestueux, avec la répétition monotone des deux brèves et des deux longues, produit un effet d'insistance. Le rythme est accordé à l'hésitation et met en évidence la dualité des points de vue développés. La catalepse finale, c'est-à-dire l'absence de la dernière syllabe longue, suspend le vers, créant un déséquilibre et une attente qui étaient déjà mis en évidence par le verbe ἄπορῶ. Jean Grosjean traduit ce vers par deux octosyllabes. Le premier adopte un rythme proche du vers précédent (5/3) : le groupe infinitif « sans voir » et en fin de vers et son complément d'objet se trouve en rejet au début du vers suivant. Mettre ce groupe en valeur dans la traduction française, c'est rappeler ici le thème de la lucidité et de l'aveuglement tandis que le deuxième octosyllabe, dans son rythme binaire (4/4) et son parallélisme de construction (« Ni... ni ») clôt superbement sur elle-même la réflexion, achevant d'enfermer le chœur dans une opposition et une hésitation irrésolue, et plongeant dans une même ténèbre l'instant présent et l'avenir. Le chœur repousse ainsi par ses interrogations la révélation de la vérité.

Les choix lexicaux de Jean Grosjean sont également intéressants dans cette strophe : Mazon traduit en effet le nom ἐλπίσιν par « craintes ». « Je vole au vent de mes craintes ». Ce sens négatif est certes possible, mais il semble que le mot soit plutôt pris dans son acception première, de conjecture, attente. Comme le mot pied dessinait en arrière-plan de la vision prophétique du chœur la figure d'Œdipe, comme l'aveuglement soudain du chœur renvoie à sa perplexité mais aussi au thème de la divination et à Œdipe, de même ce mot reprend et condense le balancement des premiers vers de la strophe et renvoie à l'ambivalence de l'oracle, et dit la tension du chœur, son « incertitude », comme choisit de le traduire Jean Grosjean.

Jean Grosjean s'appuie donc sur toutes les ressources de la langue, ressources lexicales, syntaxiques, mais aussi liées à la prosodie, pour transcrire les effets produits par le rythme du vers grec, et les contrastes entre les différentes parties de la tragédie. Mais bien au-delà, c'est aussi dans ses ressources propres de poète qu'il puise pour écrire une œuvre susceptible de restituer pour le lecteur la tragédie de Sophocle. On peut prendre comme exemple le deuxième *kommos* d'*Œdipe-Roi* (vers 1313-1365). *Kommos* est un mot grec désignant tout d'abord le geste par lequel on se frappe la poitrine en signe de deuil. Dans la tragédie, il désigne un moment d'intense émotion caractérisé par un chant de plainte partagé entre le chœur et un personnage. C'est l'apogée du lyrisme tragique. Dans *Œdipe-Roi*, il est placé après le récit, par le messenger, de la mort de Jocaste et de l'aveuglement d'Œdipe. Le messenger termine en annonçant au chœur l'arrivée d'Œdipe : « Tu vas voir un spectacle tel / qu'il ferait pitié même à un ennemi ». Après un échange entre Œdipe et le chœur affligé et effrayé à sa vue commence le chant d'Œdipe. Comme le souligne Georges Hoffmann dans son étude d'*Œdipe-Roi*, ce *kommos* est le lieu d'un étonnant renversement des rôles : « Œdipe est capable de chanter, de se chanter et la tragédie n'a plus besoin de lyrisme choral (...) le langage de la poésie lyrique est maintenant aussi le sien ; avec par rapport au chœur, une considérable différence : Œdipe a conquis - et à quel prix ! - ce pouvoir de chanter, dont le chœur, par définition dispose d'emblée. »⁶ La traduction de ce passage par Jean Grosjean est particulièrement remarquable, en ce que le traducteur s'appuie sur son lyrisme propre et ses ressources de poète pour rendre sensible cette conversion d'Œdipe, son accession à un langage nouveau, et toute l'émotion de ce chant.

La première strophe de ce *kommos* est composée de deux groupes de trois vers.

Le premier comporte une dipodie iambique suivie de deux dimètres dochmiatiques ; le deuxième un spondée suivi de deux trimètres iambiques. En voici les trois premiers vers :

6 Georges Hoffman, Sophocle, *Œdipe-Roi*, PUF, 1996

que Jean Grosjean traduit :

Ἰὼ σκότου

« Ô ténèbres

νέφος ἐμὸν ἀπότηρον, ἐπιπλόμενον ἄφατον, exécrable nuée que voilà venue sur moi,

ἀδάματόν τε καὶ δυσούριστόν. (vers 1313-1315) indicible, indomptable, sans retour. »

Et que Mazon traduit par :

« Ah ! Nuage de ténèbres ! Nuage abominable, qui t'étends sur moi, immense, irrésistible, écrasant ! »

L'exclamation grecque est formée d'un groupe nominal comprenant le nom ΝΕΦΟΣ, précédé du complément du nom au génitif ΣΚΟΤΟΥ et suivi du possessif de la première personne ἐμὸν : littéralement, « mon nuage de ténèbres ». Ce groupe est ensuite augmenté de cinq épithètes comptant entre 3 et 5 syllabes, expansions se prolongeant presque de façon exagérée. Le mot ΣΚΟΤΟΥ, « de ténèbres », est mis en valeur, isolé dans la dipodie iambique. On peut imaginer que cela correspond à la fin de l'entrée d'Œdipe : en effet, selon l'étude de Philippe Brunet, l'iambe correspond à l'alternance pied gauche / pied droit, et il y a une chorégraphie du vers grec⁷. Le vers 1314 quant à lui est un dimètre dochmiaque, vers utilisé dans les moments d'intense émotion, de paroxysme tragique, de bouleversement. De plus, ce vers comporte exclusivement des brèves, ce qui provoque une espèce d'emballement : vers à la fois long, et dont la longueur est encore soulignée par l'accumulation d'adjectifs, et au rythme rapide, qui semble mimer l'avancée inexorable des ténèbres et leur effet de terrible écrasement.

C'est pourquoi tout d'abord le choix du mot « nuée » par Jean Grosjean est intéressant, puisque c'est un synonyme intensif de « nuage », désignant un nuage d'une grande étendue, en général sombre et épais. C'est également un mot apprécié du poète et très présent dans sa poésie. Contrairement à Mazon, Jean Grosjean choisit pour ce passage d'être fidèle au rythme et au mouvement des vers plus qu'à la syntaxe : il isole comme le grec le mot « ténèbres » dans un premier vers très court, puis le reprend dans l'apposition « nuée ». Il y a une vraie force des expansions de « nuée », qui contribuent à produire le même effet que le texte grec, et à donner à sentir l'oppression d'Œdipe par les ténèbres : « que voilà »⁸, expansé par le participe passé « venue », les adjectifs qualificatifs enserrant le mot nuée, les deux derniers se prolongeant l'un l'autre par leur formation semblable (préfixe privatif / suffixe exprimant la possibilité), et enfin le groupe prépositionnel « sans retour ». Cette accumulation semble faire durer les expansions de « nuées » au-delà du raisonnable, ce qui peut aussi expliquer le choix, mimant le texte grec, des adjectifs longs que le style de Grosjean évite généralement. Outre l'effet rythmique qu'il produit, le choix de l'expression « sans retour » est également intéressant : le mot grec signifie « qu'on ne peut diriger à l'aide d'un vent favorable », donc « irrémédiable ». Jean Grosjean en revient donc ici, comme il le fait souvent, au sens premier, physique du terme, et lui redonne

⁷ Philippe Brunet, « D'un pied sur l'autre : la base de l'iambe », in www.homeros.fr

⁸ Le participe à la voix moyenne ἐπιπλόμενον, qui signifie littéralement « qui s'étend sur », « qui s'approche », est traduit par l'expression « que voilà venue sur moi ». On peut analyser cette expression comme une relative complétant le terme « nuée » dont la base verbale serait le présentatif « voilà » pris dans sa forme étymologique « vois là ». Le pronom relatif « que » aurait donc fonction de régime de « voilà », et serait complété par l'attribut « venue sur moi ». Cette structure grammaticale inattendue traduit à la fois l'approche spatiale « voilà...sur moi » et temporelle : « venue », toutes deux contenues dans le mot grec.

toute sa force. Enfin, si l'on essaie de scander ses vers, exercice certes un peu artificiel, puisqu'il s'agit plus de prose rythmée, on s'aperçoit que Jean Grosjean choisit un rythme anapestique. Or l'anapeste est le vers par excellence des déplacements du chœur. C'est donc reproduire le mouvement essentiel au vers grec, et mimer là aussi l'avancement inexorable de la nuée.

La fin de cette première strophe est également intéressante : après un spondée (_ _), qui marque une pause consacrée à la lamentation, Œdipe s'exprime à l'aide de deux trimètres iambiques, vers proche de la langue parlée, utilisé pour les parties dialoguées. Œdipe est en train de conquérir la capacité à chanter, mais c'est une lutte, et non quelque chose qui lui est donné. Ces trois derniers vers :

que Jean Grosjean traduit par :

Οἴμοι,
οἴμοι μάλ' αὔθις· οἶον εἰσέδου μ' ἄμα
κέντρων τε τῶνδ' οἴσθημα καὶ μνήμη κακῶν.
(vers 1316-1317)

« Misère !
Et misère encore plus ! À la fois me transpercent
l'aiguillon des pointes et le souvenir des malheurs. »

Et qui sont traduits par Mazon :

« Ah ! Je sens pénétrer en moi tout ensemble et l'aiguillon de mes blessures et le souvenir de mes maux ! »

Là encore, Jean Grosjean rend le mouvement des vers grecs : répétition de l'exclamation, adverbe « plus » mis en valeur avant la césure de l'alexandrin (qui traduit comme souvent le premier trimètre iambique), comme le mot αὔθις est lui-même placé avant la coupe forte du vers grec. Il inverse l'ordre du verbe et de la locution adverbiale : ἄμα est en effet en valeur en fin de vers en grec. Jean Grosjean déplace l'insistance de ce mot sur le verbe, et ce faisant met en relief la violence de l'acte accompli par Œdipe et de ses sentiments. En effet il renforce le sens du verbe εἰσέδου, qui signifie littéralement « se glisser dans, pénétrer dans ». Avec les deux mots du groupe nominal qui suit « l'aiguillon des pointes », cela fait trois fois la même idée ! Κέντρων et οἴσθημα désignent tous deux un aiguillon en grec. Jean Grosjean reprend cette répétition mais explicite les allusions de la tournure grecque et joue sur les nuances de sens, puisqu'il associe un caractère très concret (pointes : celles qu'il a prises à Jocaste pour se crever les yeux) qui explicite quelque chose de plus abstrait (« l'aiguillon »). Ces répétitions, par figure de polyptote ou par synonymie comme ici, sont propres au style de Jean Grosjean.

Dans la deuxième strophe, Œdipe répond au chœur qui lui demande quel dieu a poussé son bras en revendiquant la totale responsabilité de son geste : c'est en assumant son acte et sa culpabilité qu'il reconquiert sa liberté.

Que Jean Grosjean traduit par :

Ἐπόλλων τάδ' ἦν, Ἐπόλλων, φίλοι,

C'est Apollon, Apollon, mes amis

ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.

qui a fait ces malheurs, mes malheurs, mes souffrances.

Ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔτις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.
(vers 1329-1331)

Mais personne n'a frappé de sa main mes yeux
que moi-même, misère !

La syntaxe des vers grecs est remarquable : Apollon, répété deux fois, est sujet du verbe à l'imparfait ἦν. Le premier vers se termine par une apostrophe au chœur, φίλοι, amis. Le nom propre sujet Ἀπόλλων est repris au deuxième vers par une apposition constituée de l'article défini ὁ et du participe présent τελῶν complété par l'adjectif substantivé répété κῶκᾶ. Ce mot, dans une figure qui s'approche de l'antanaclase, est repris avec une légère variation de sens, nuance apportée par les déterminants τᾶδ' et ἐμὰ. Ceux-ci sont d'ailleurs soulignés par leur place dans les vers : d'une part, le démonstratif τᾶδ' précède le groupe et se trouve entre le nom Apollon et le verbe être (sa juxtaposition à Apollon crée d'ailleurs une vraie assimilation entre l'auteur des faits et les faits eux-mêmes : dans le mouvement de la lecture, on est tenté de lire « Apollon était cela ») ; d'autre part le possessif ἐμὰ est repoussé après le groupe participial, lui-même expansé par une apposition qui le répète, avec une gradation : τᾶδ' ἐμὰ πάθεα « ces souffrances qui sont les miennes ». Ainsi les deux déterminants, démonstratif et possessif, sont ici repris, réunis, ce qui donne une grande force à cette affirmation. La dislocation des groupes de mots, la structure semblent impossibles à rendre en français.

Jean Grosjean use du présentatif emphatique « c'est ... qui » pour mettre en valeur le nom du dieu qui était souligné par la place dans le vers et la répétition en grec. Il maintient également la répétition, et conserve en fin de vers l'apostrophe au chœur. La place de cette apostrophe en fin de vers et après la double désignation d'Apollon crée une tension oppositive renforcée par l'ajout du possessif « mes ». Jean Grosjean conserve également l'antanaclase « ces malheurs, mes malheurs » et l'épanorthose « mes malheurs / mes souffrances », et ce dans un alexandrin dont le rythme et les accents confèrent à cette plainte d'Œdipe un aspect litanique : « qui a fait / ces malheurs, // mes malheurs, / mes souffrances » (sont en gras les syllabes accentuées). Enfin, Jean Grosjean fait le choix de traduire le participe présent par le verbe au passé composé, ce qui est propre à sa langue mais est également signifiant, insistant sur l'aspect accompli et le résultat de l'action sur le héros, et fait le lien avec le passé composé qui traduit l'aoriste du vers suivant. Dans ce vers 1331 « Mais personne n'a frappé de sa main mes yeux / que moi-même, misère ! », Jean Grosjean joue sur la place des mots. Le vers grec débute par le verbe, dans une inversion sujet verbe difficile à rendre en français. Jean Grosjean fait le choix de traduire le pronom grec COD par un groupe nominal qui l'explique « les yeux », et de le placer en fin de vers après le complément de moyen, le mettant ainsi en relief et l'écartant du procès qui porte ainsi davantage sur le moyen, « de sa main », comme en grec. De plus il traduit le balancement οὐτίς, ἀλλ' par la construction restrictive « personne ne ... que », elliptique et frappante, d'autant que le rejet distant du complément « que moi-même » vient tardivement restreindre le « personne », ce qui s'accorde bien avec la déploration « misère ». Le renforcement du « moi » par l'adverbe « même » vient redoubler l'accusation. Ainsi le choix des constructions syntaxiques et de la place des mots vient magnifiquement donner son sens et son poids tragique au vers.

La strophe se termine par une interrogation d'Œdipe :

Que Jean Grosjean traduit par :

Τί γὰρ ἔδει μ' ὀρᾶν,
ὄτω γ' ὀρῶντι μηδὲν ἦν ἰδεῖν γλυκύ ;
(vers 1334-1335)

Que me fallait-il voir encore
quand plus rien ne m'était doux à voir ?

La construction du deuxième vers est proprement grecque et ne peut être transcrite telle quelle : le relatif au datif est suivi d'un participe présent au datif lui aussi, ce qui littéralement signifie « à qui voyant rien n'était doux à voir ». Jean Grosjean remplace cette construction relative par une subordonnée introduite par « quand », et cela permet de conserver l'ambivalence du

participe grec entre valeur temporelle et aspectuelle. En effet, on peut voir à ce « quand » une valeur adversative, fréquente dans la poésie de Grosjean. De plus le jeu sur le « encore...quand...plus rien » fait basculer le verbe « voir » et accentue la détresse sublime d'Œdipe .

Le Coryphée répond par une réplique que Jean Grosjean traduit de manière laconique et frappante :

Ἦν ταῦθ' ὅπωςπερ καὶ σὺ φήσ (vers 1336) « C'est bien vrai, tu l'as dit ! »

On pourrait traduire littéralement ce vers par « ces choses étaient exactement comme tu le dis ». Mazon le traduit par la noble lamentation « Las ! Il n'est que trop vrai ! »

La traduction de Jean Grosjean est un constat qui par sa forme renvoie à l'origine populaire du chœur, qui retrouve ici dans les vers de Grosjean la langue qui est la sienne, loin du lyrisme tragique, lyrisme désormais incarné par le héros, ce qui est ici souligné par contraste.

Pour terminer cette étude du *kommos*, on peut regarder la fin de la deuxième antistrophe et la réponse du coryphée.

Que Jean Grosjean traduit par :

Τότε γὰρ ἂν θανῶν
οὐκ ἦν φίλοισιν οὐδ' ἔμοι τοσόνδ' ἄχος.
ΧΟ.
Θέλοντι κάμοι τοῦτ' ἂν ἦν (vers 1354-1356)

« Si j'avais alors péri
je ne serais pas un tel mal pour moi et pour les
miens. »
Le Chœur - Moi aussi je l'aurais voulu.

Et que Mazon traduit par :

« Si j'étais mort à ce moment, ni pour moi ni pour les miens je ne fusse devenu l'affreux chagrin que je suis aujourd'hui.

Le Chœur : Moi aussi, c'eût été mon vœu. »

Dans les deux répliques on trouve la structure ἂν / imparfait, qui exprime un irréel du présent. Il arrive cependant en grec que cette tournure puisse exprimer l'irréel du passé (normalement à l'aoriste) quand il s'agit de marquer la durée ou encore pour y reporter plus vivement. Jean Grosjean fait le choix paradoxal de traduire la réplique d'Œdipe par un irréel du présent et celle du chœur par un irréel du passé. De plus il traduit le pronom démonstratif τοῦτ' par un simple pronom anaphorique, qui concentre la parole du chœur sur cette valeur d'irréel du passé plus que sur l'objet du procès grammatical. Cela souligne ainsi, et augmente d'un degré la parole d'Œdipe. L'expression « moi aussi » employée par le chœur, dans l'identité affirmée avec Œdipe, souligne aussi la dissemblance des propos et renforce l'idée. À l'irréel du présent d'Œdipe qui affirme implicitement quel fléau il a été pour les siens, est encore et sera (peut-on y voir une annonce du destin d'Étéocle et Polynice ?) répond l'irréel du passé : le moment n'est plus au souhait, les espérances longtemps entretenues par le chœur n'ont plus lieu d'être, la vérité a éclaté. De plus la réplique d'Œdipe est, à part le verbe « serais », composée exclusivement de monosyllabes (que Jean Grosjean privilégiait pour leur plus grande potentialité rythmique), qui traduisent l'enfièvrement de la parole. L'allitération en « m » vient également lier intimement le mot « mal » à « moi » et aux « miens », attirant l'attention sur ce mot comme, dans le texte grec, l'assonance en « o » et la place du terme signifiant « mal ». Ce terme même, d'ailleurs, pour traduire le mot grec ἄχος (qui désigne la douleur morale comme physique) a, dans sa simplicité

et sa banalité, une portée plus forte et plus absolue que le terme « chagrin ».

Le poète Jean Grosjean use de toutes les ressources propres du langage qui est le sien pour nous faire saisir ou plutôt nous faire vivre l'intensité du langage tragique et en particulier cette apogée du lyrisme qu'est le *kommos*. Mais s'il réussit si bien à transcrire ce moment de suprême lamentation où le héros, grandi dans sa souffrance, conquiert sa liberté dans la connaissance de la vérité & l'acceptation de ses actes, et la capacité à voir enfin lucidement & à chanter dans la cécité, c'est peut-être parce que cela rejoint ses propres considérations littéraires sur le langage. Dans *Araméennes*, Jean Grosjean affirme : « Le moment poétique, peu importe qu'il soit ou non reconnu comme tel, c'est le moment où le langage atteint une densité un peu aveugle ; [...] le poète marche un peu en aveugle. Il ne voit pas où il va, mais parce qu'il exige plus de vérité, de vérité quasi immédiate, de densité. »⁹ Dans les vers de Sophocle, comme dans la traduction que Jean Grosjean nous en offre, on « sent, on touche du doigt » ; le langage est réel, « ne refuse rien ». Jean Grosjean oppose le langage poétique, langage du voyant, langage qui fait de la cécité une vertu, au langage philosophique, qui « croit voir », et ramène cette interrogation à celle du Christ dans les *Évangiles* : « Je suis venu en ce monde pour qu'il y ait une différence, pour que ceux qui ne voient pas se mettent à voir, et pour que ceux qui voient deviennent aveugles ». La mise en garde contre le danger de « croire voir » entre évidemment en résonance avec l'histoire d'Œdipe, héros qui provoque sa propre perte par sa volonté à voir, son désir de vérité, sa vision faussée. Œdipe devient voyant, au sens propre, quand il se crève les yeux et que les ténèbres l'envahissent, et c'est aussi à ce moment-là qu'il acquiert la capacité à se chanter comme le chœur l'aurait chanté. Il accède au langage poétique, au lyrisme, à la vérité, ou plutôt, au langage poétique qui est vérité.

Quant à l'allusion biblique... oserait-on aller jusqu'à dire que la culture biblique de Jean Grosjean est sensible jusque dans ses traductions, ses choix de tournures, et leur donne, dans l'inconscient collectif, une force, un souffle d'autant plus grands ? On peut penser à une tournure comme « Mais je suis un impie et fils d'impie » qui pourrait rapprocher Œdipe d'Amos déclarant : « Je ne suis ni prophète, ni fils de prophète » ; La réplique « Tu l'as dit » du chœur fait aussi étrangement penser au « c'est toi qui le dis » de Jésus à Pilate lui demandant s'il est roi. Jean Grosjean, par la force de son langage, mais aussi par sa culture et sa connaissance des textes, nous fait sentir toute la force du théâtre tragique grec, dans sa dimension langagière, mais aussi religieuse. Sa traduction brille par sa fidélité au texte grec, sensible dans les choix lexicaux, dans les tournures syntaxiques, mais aussi dans le rythme des vers. C'est une traduction qui gagne son pari de n'être ni ennuyeuse ni inintelligible ni injouable... Elle est au contraire à la fois d'une grande complexité dans ses choix stylistiques et d'une grande fluidité de lecture. Elle conserve à un théâtre qui n'était diffusé que par le jeu et la parole des acteurs un caractère oral qui le rend particulièrement accessible et vivant. Enfin, elle en restitue la beauté et la musicalité.

9 Jean Grosjean, *Araméennes, Conversations avec Roland Bouhéret, Dominique Bourg et Olivier Mongin*, Paris, Éditions du Cerf, 1988, p. 45.