LES MOTS DE LA COLÈRE DANS LES TRADUCTIONS ROUMAINES DES POÈMES HOMÉRIQUES

Petre Gheorghe BÂRLEA*

Résumé*:* *Les grands poèmes de l'humanité sont considérés, en principe, des modèles de conduite humaine, par leur contenu, et des modèles de narration historique et littéraire, par leur forme. Le genre et l'espèce dont nous discutons ici sont représentés, certes, par le haut style, mais, d'une part, le niveau de la civilisation décrite et les possibilités d'expression connues à l'époque du Grand Aède Homère, et d'autre part, la nécessité d'une description réaliste-poétique des exploits des personnages, imposent un usage fréquent des structures appartenant au style moyen (équilibré) et même au style humble, avec des concessions faites aux registres de type vernaculaire.*

Mots-clés : *les poèmes homériques, langage poétique, registre vernaculaire.*

Les poèmes homériques présentent la civilisation mycénienne du XIIe siècle av. J. C., au moyen de la langue grecque du VIIIe siècle av. J.C., qui est en fait, le dialecte ionique archaïque, imprégné d'éléments éoliens et de diverses autres variantes dialectales[1], un langage exclusivement poétique qui n'a jamais été attesté dans une autre communauté réelle, sauf celle des aèdes colporteurs des fragments épiques en question.

Comme toutes les épopées, l'Iliade et l'Odyssée transmettent l'histoire d'un conflit armé, occasion pour mettre en débat les grands problèmes de l'humanité – la liberté, la guerre, la paix, le développement économique, la relation homme-nature etc. – et pour en exalter les vertus afférentes – le courage, le travail acharné, l'esprit de la justice, la tolérance, synthétisées dans un code éthique de l'honneur et du devoir humain, code éternellement valable, au fil des siècles. Mais le conflit armé est le résultat plus ou moins subjectif d'une irritation majeure, et ce n'est pas par hasard que le premier vers de l'Iliade débute par le mot *μένις* „colère":

μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, (Il., II,1)

["Chante Déesse la colère d'Achille, le fils de Pélée, détestable colère, qui aux Achéens valut des souffrances sans nombre ..."]

Le même concept se répète au début du deuxièmes vers, dans la négative, comme on peut le voir.

Aujourd'hui, il nous semble naturel que cet incipit de circulation universelle se présente en roumain sous la forme:

Cîntă, Zeiţă, mânia ce-aprinse pe Ahil Peleianul…

* „Ovidius" University of Constanța, gbarlea@yahoo.fr

[1] Nous pensons aux versions fixées par l'écrit, basées sur les copies des manuscrits médiévux, dont les filiations peuvent être reconstituées chronologiquement jusqu'aux *vulgates* post-alexandrines, cf. M. Marinescu-Himu & A. Piatkowski, 1972, p. 103

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

En fait, il a fallu environ une centaine d'années pour trouver une formule équivalente appropriée pour ce vers, le long des deux cents ans d'histoire de traduction roumaine des textes homériques.

Nous pensons aux premiers fragments traduits par divers érudits et hommes de lettres, à la fin du XVIIIe siècle, ensuite à la première traduction de dimensions plus importantes, publiée en volume et appartenant à C.D. Aristia (1837), et puis aux versions appartenant à Ioan Caragiani, George Murnu, E. Lovinescu, Cezar Papacostea, Radu Hâncu et Sanda Diamandescu, Dan Şlusanschi. Cette formule bien connue appartient à G. Murnu, spécialiste en Homère qui a consacré toute sa vie aux textes de cet auteur. Elle a été conservée telle quelle par Dan Sluşanschi, professeur digne de notre souvenir, en hommage de son prédécesseur, dans la version roumaine la plus récente des poèmes d'Homère qui est en même temps la mieux équilibrée entre la rigueur académique et l'envol poétique des textes.

Rien que ce vers a connu tant de variantes et provoqué tant de débats qui pourraient faire l'objet généreux au moins d'une thèse de maîtrise sinon d'une thèse de doctorat. Le respect des structures lexico-grammaticales et des contraintes de prosodie a obligé le traducteur à fausser la topique de l'original, avec des effets logico-sémantiques évidents. Plus précisément, le mot-incipit de la version roumaine devient *cântă* (*chante*), ce qui évoque la spiritualité sereine, créatrice de valeurs, alors que le mot *mânie (colère)*, générateur de conflits, n'apparaît qu'en troisième position. Il est évident que les trois exigences fondamentales d'une bonne traduction d'un texte poétique (structure lexico-grammaticale; versification; subtilités sémantiques du message) ne pouvaient pas être observées. La question qui se pose d'habitude est laquelle de ces exigences peut être sacrifiée, en contexte, avec le moins de pertes. Néanmoins, les trois sont gouvernées par un quatrième commandement: le respect de l'esprit stylistique de l'original lors de la transposition dans l'esprit de la langue d'accueil.

De ce point de vue, le deuxième mot, celui qui invoque la déesse tutélaire du don de la narration, a posé de gros problèmes. Compte tenu de l'oralité, caractéristique fondamentale des poèmes homériques, la première tendance a été d'utiliser le vocatif féminin roumain en *–o*, d'origine slave, profondément ancré dans le langage courant des Roumains. Mais la forme *zeiţo* rappelait des appellatifs familiers comme *Joiţo* ou *Zoiţo*. Et pourtant elle a était utilisée, même par G. Murnu et même dans l'édition qui a reçu le Grand Prix de l'Académie Roumaine.[1] C.D. Aristia, pionnier du domaine a décidé de délimiter le roumain littéraire du champ vaste et hétérogène du langage courant, et a trouvé le vocatif *zee*! C'est lui aussi qui a préservé l'ordre original du texte homérique:

Mânia cântă-mi, zee, a lui Pilid Ahil.

litt. en fr. *La colère chante-moi, déesse, de Pilid Ahil.*

Malheureusement, sa version, extrêmement précieuse, à notre avis, n'a pas été longtemps retenue.[2]

[1] Homère, *L'Iliade*. Traduit en roumain par George Murnu. Le Grand Prix de l'Académie Roumaine (Bucarest): La Culture Nationale, [1920].

[2] Comme toute œuvre de début, la réalisation de C.D.Aristia a reçu beaucoup de critiques qui se sont perpétuées au fil du temps, assez souvent dans une totale ignorance. N. Iorga, lui-même la critique de manière injuste, en confondant les valeurs et les données réelles qui concernaient l'auteur et son

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

En revenant au mot *mânie*, (colère), le mot clé de nos considérations, les exégètes notent que le passage en question est le seul de l'ensemble de l'oeuvre homérique où le vocable *μένις* soit utilisé en relation en relation avec les êtres humains. Certes, Achille n'était pas n'importe qui. Mais le héros qui par sa mère était de descendance divine[1] vivait parmi les humains, et pour eux, le terme couramment utilisé était ὀργή, (correspondant du latin *ira*). Nous n'allons pas entrer ici dans les détails de configuration lexico-sémantiques qui gouvernent les moyens d'expression de ce sentiment. De Platon[2] jusqu'aux chercheurs modernes,[3] le champ sémantique est structuré en fonction des critères du référent (humain/divin), du degré d'intensité, de la durée temporelle, des manifestations physiques, etc.

Nous allons simplement mentionner que M. Eminescu a choisi de traduire ce mot par *supărul* (qui enflamma Achille le Péléïde), qu'il y a eu même des exégètes qui ont justifié cette option lexicale,[4] et que le roumain *mânie* a sa base étymologique dans ce même terme grec, dans sa variante diatopique et diachronique favorisante pour l'emprunt et l'adaptation phono-morphologique. Enfin, plusieurs langues balkaniques revendiquent ce terme, avec la même fierté, terme qui fait partie des célèbres listes de termes homériques qui se retrouvent dans les langues de la zone.[5]

Le discours provoqué par le vocable *mânie* ainsi que les considérations poétiques sur la colère (*mânie),* en tant que moteur du récit épique, sont, certes, beaucoup plus fréquents dans l'Iliade qui est l'histoire d'une guerre où le concept en question déclenche, accompagne et clôt les confrontations physiques. Le Livre I, seul, comprend au moins quatre épisodes majeurs tissés autour de ce sentiment dévastateur: la narration de l'aède concernant l'offense d'Agamemnon envers le prêtre Chrysès (v. 2-57); le discours d'Agamemnon, irrité par l'intervention d'Achille et les dires du prophète Calhas (v. 101-120); la dispute violente d'Achille et d'Agamemnon (v. 101-246); les ordres donnés par Agamemnon sous l'emprise de la colère, qui demandaient que l'esclave Briséis d'Achille soit emmenée de force en échange de la vierge Chryséis, la fille du prêtre Chrysès (v. 306-350; v. 428-487). Même les dieux sont souvent touchés par l'esprit sombre de la colère, maladie contagieuse, comme on le sait bien. Thétis promet à Achille, auquel on avait visiblement fait tort, une vengeance et quand son père Zeus la lui accorde, une dispute violente se déclenche entre le Père-Maître de l'Olympe et Héra, sa jalouse épouse (v. 531-570). Dans ces scènes, outre le sage mortel Nestor, seulement le boiteux dieu-forgeron

---

œuvre, tout simplement en vertu de son orgueil de créateur littéraire qui avait lui-même essayé, à plusieurs reprises, certaines traductions d'Homère.

[1] Son père était Pélée, le roi de la cité Phtie, en Thessalie et sa mère la nymphe marine (néréide) Thétis.

[2] Platon énumère quatre types de manifestation concrète (provoquées par Apollon, Dionysos, les Muses, Aphrodite ou Éros *cf.* Platon, *Phaidros*, 244a –245c)

[3] . Cf. Gabriela Stoica, 2012, *Afect şi afectivitate. Conceptualizare şi lexicalizare în româna veche*, Bucureşti: éd. de l'Université de Bucarest.

[4] Cf. N. Georgescu, 2005, *Homer - contemporanul nostru*, în: *Recife. Eseuri de oceanografie*, Bucureşti: Éd. „Floare Albastră", pp. 11-51.

[5] De telles listes apparaissent sur l'internet pour l'albanais, le serbe, le bulgare etc. Ismail Kadare, pasionné jusqu'à l'obssession par les textes homériques consacre des passages et des chapitres entiers dans ses écrits littéraires et d'essais au mot *mânie,* et aussi à d'autres mot appartenant à ces listes.

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

Héphaïstos essaie d'apaiser les esprits. Ce dernier trouve même des mots pour provoquer le rire afin de calmer la dispute des parents, en évoquant ses propres aventures d'enfance et louant la valeur "des mots agréables" et de l'appel à la douceur dans de telles circonstances. Il ne pouvait pas savoir que le destin lui préparait encore une dure épreuve, toujours liée à une femme, situation où lui-même allait ignorer ces sages conseils, aveuglé par la colère.

Donc, plus de deux tiers des 611 vers de La Rapsodie I sont dominés par les mots de la colère: *mânios* (en colère), *a se mânia (*se mettre en colère*), sfadă (*querelle*), porunci (*ordres*), mustrări (*réprimandes*), spuse aspre (*mots durs*), grăiri pline de năduh (*paroles pleines de dépit*), cobe de rele (*porte-malheur*), lacrimi amare (*larmes amères*), mişcări "pline de mânie*" (gestes pleins de rage), *priviri piezişe (*regards hostiles*), ţinută trufaşă (*allure hautaine*),* etc.

Presque tous les 24 chants contiennent de tels fragments. D'ailleurs, même la structure des épisodes de combats – le noyau du récit épique – est dominée par le discours de la colère. Nous avons montré ailleurs que toute confrontation directe entre les protagonistes se déroule selon un schéma ternaire: parole - action- parole. Lorsque les héros (situés au même niveau hiérarchique, d'habitude) s'aperçoivent sur le champ de bataille, ils se fraient un chemin dans le grouillement de la bataille et se jettent des phrases de reconnaissance (contenant les identifications généalogiques habituelles) et de menace. Le croisement des fers se produit sur les dernières paroles de l'un d'entre eux, réalité exprimée par des énoncés équivalents à ceux des ballades roumaines:

"*Bine vorba nu sfârşea...*".

[*Il parlait encore lorsque...*]

Quand l'un des combattants est tué, le vainqueur lance une nouvelle série de reproches, presque une tirade pleine d'arrogance, tout à fait inappropriée structurellement dans le contexte, sans aucun ménagement, par laquelle il explique au moribond et à ceux qui les entourent combien sages ont été les dieux qui l'ont aidé à rendre justice sur la terre, à ce moment-là.

Notre corpus de texte vise non seulement l'Iliade, l'histoire d'une guerre, mais aussi l'Odyssée, l'histoire d'un voyage. Composée environ 150 ans plus tard, l'histoire des pérégrinations d'Ulysse et de ses compagnons à travers les mers, l'histoire des souffrances de Pénélope, la fidèle épouse d'Ulysse et l'histoire de Télémaque, leur fils, va bien au-delà du langage fruste, du style rudimentaire et des clichés de l'Iliade. Non seulement le lexique et la grammaire ont évolué mais en même temps les moyens d'expression se sont diversifiés et affinés avec la conduite des personnages. Conventionnellement, dans le plan de la narration, les héros sont presque les mêmes, certains plus mûres, certains plus vieux, se confrontant avec d'autres personnages, mais dans un monde qui a beaucoup changé. Les attitudes humaines connaissent une échelle de manifestations plus large, exprimées dans le discours à travers une riche palette de sous-styles qui nuancent et affinent les trois styles des base: haut-moyen-humble. Et chacun se concrétise dans une dentellerie savante de niveaux, registres, nuances, subtilités – adaptés au statut des personnages et au spécifique du contexte narré.

Le problème est la capacité des versions roumaines de rendre ces démonstrations de virtuosité linguistique et stylistique. Voilà, en fait, l'enjeu de notre étude: dans quelle

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

mesure ont été capitalisées les vertus de compensation du roumain dans la transposition, fidèle et naturelle à la fois, du texte grec?

Une première séquence significative qui peut être sélectionnée de l'Odyssée, apparaît aussi, déjà dans le Chant I du poème, comme dans l'Iliade, mais comme c'est la seule de ce type, elle n'occupe qu'un quart des 444 vers du chant. Encouragé par Athéna, déguisée en Mentes, invité autrefois chez Ulysse, le jeune Télémaque tient tête aux prétendants (v. 319 – 419), non seulement à leur grande surprise mais aussi à celle de sa mère, qui ne parvient pas à comprendre cette brusque maturité de celui qui la veille encore n'était qu'un pitoyable prince très jeune et encore très dépendant de sa mère. Le dialogue est, dans un premier temps, marqué par l'urbanité, chacune des parties –inégales, par ailleurs – espérant que les choses vont vite s'arranger sans préjudices importants. Antinoos et Eurymaque, qui se trouvent à la tête des prétendants importuns, d'une part, et Télémaque, le très jeune fils de la maîtresse de maison, d'autre part, s'adressent des malédictions réciproques, comme formules langagières d'agressivité maximale. L'échange est non seulement symétrique, mais contenant des formules presque identiques, jusqu'au référent, non prononcé mais facile à comprendre dans le contexte des messages. Une construction conditionnelle, spécifique à la langue grecque archaïque, atténue la formule:

De-ar fi să dea Zeus însuşi răzbun pentru aceasta să vină! (Ds-Od., I, 379)
[Plaise à Zeus qu'une vengeance pour ces faits arrive].

De n-ar da Zeus... tu rege s-ajungi! (Ds-Od., I, 386).
[A Zeus ne plaise que tu deviennes roi]

La plupart des traducteurs sacrifient la périphrase conditionnelle du texte original:
αἴ κέ ποθι Ζεὺς δῷσι παλίντιτα ἔργα γενέσθαι:
νήποινοί κεν ἔπειτα δόμων ἔντοσθεν ὄλοισθε.[1]

La formule du texte grec se fait en faveur de la formule de malédiction du roumain, qui utilise des verbes à l'impératif ou au subjonctif hortatif, appartenant à la série des termes performatifs illocutoires inventoriés dans les théories pragmatiques de John L. Austin et John Searle:

[Să n-ai parte de regat (căci eşti prea bicisnic)!]
[Que tu n'arrives pas à régner car tu es trop incapable]
[Zeus să vă pedepsească (după faptele voastre)!].
[Que Zeus vous punisse pour vos actes.]

Sinon, il y a quelques imprécations réciproques indirectes – de la part de Télémaque (*cu silă obraznică-n cuget*), et directes de la part des prétendants (*trufaş către noi, şi chiar cutezător în cuvinte* [arrogant avec nous et même audacieux dans ses propos], et encore une malédiction asses conventionnelle et incorporée dans un autre énoncé prononcé par le fils d'Ulysse:

"*.... de-ar da Zeus, ca aceasta să se şi-mplinească*" (*Ds-Od.*, I, 390)
[Plaise à Zeus que cela s'accomplisse]

Dans le Chant XX, Mélanthios, le maître-chevrier du palais d'Ithaque, considérant que le groupe des prétendants en avait le dessus, devient de plus en plus agressif envers

[1] δῷσι est un aoriste subjonctif de type épique.

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

ceux qui étaient restés fidèles aux anciens maîtres et, en tout cas, très arrogant avec tous ceux qui étaient considérés comme étrangers aux intérêts des futurs nouveaux maîtres. Venant avec les chèvres réclamées par ces derniers pour le grand banquet après lequel Pénélope allait désigner son futur époux, Mélanthios se moque du vieux mendiant sous l'apparence duquel se cachait Ulysse et lui dit de quitter le palais.

C'était pour la deuxième fois que cela arrivait à Ulysse, seulement maintenant celui qui le chassait était l'un de ses anciens serviteurs qui le trahissait comme sa soeur, Mélantho.

Un peu avant, l'aède nous avait décrit la bagarre provoquée par le mendiant Iros, qui venant au palais le jour qui s'annonçait abondant en aumônes, avait constaté que sa place avait était occupée par un étranger. Cette réaction en est une généralement valable et on peut la reconnaître facilement dans les bagarres entre les mendiants actuels pour un espace privilégié dans les stations de métro de Bucarest. Mais le langage utilisé, très savoureux, oscille entre les universaux de la pensée et du langage humains, d'une part, et la spécificité des personnages de Ion Creangă, d'autre part:

"*Dă-te, bătrâne, din prag, să n-ajungi de picioare afară*!
Hai, sus, să nu avem ceartă, şi-apoi şi la pumni să ajungem" (Ds-Od., XVIII, 10, 13)

Le soi-disant mendiant venu d'ailleurs essaie d'abord à expliquer qu'il y avait assez de place pour tous les deux, dans cet endroit si généreux pour des gens de toutes les catégories et le prie de ne plus le menacer de le battre. Ensuite les insultes se déchaînent dans un duel verbal très amusant. Certes, les traducteurs roumains ont utilisé le modèle des contes de fée populaires ou celui des textes des écrivains du XIXe siècle:

"*O, zei, ia uite cum varsă potop de ocări grohăite!*
Parcă-i o babă-afumată de vârstă, şi tare l-aş drege,
Dându-i cu pumnii-amândoi, cât să-i cadă şi dinţii din gură!
Parcă i-aş rupe şi-o falcă, precum unei scroafe-n grădină!"
(Ds-Od., XVIII, 26-29)

Ulysse, "le mendiant étranger" lui répond toujours avec modestie et malice en même temps. Il obtient la promesse qu'aucun des prétendants qui s'étaient rassemblés autour comme pour assister à un "délice" offert par un dieu du palais. Ensuite il accepte le combat. Le résultat est facile à deviner. Nous ajouterons seulement que la description des gros morceaux de viande qui grésillaient cependant sur le feu dans l'attente du repas copieux, rappelle les banquets gargantuesques peints par Ion Creangă (des chèvres farcies de lard et de sang de porc; des pains immenses, des coupes de vin énormes, etc.)

Satisfaits par dénouement sanglant de la bagarre, les princes prétendants, récompensent généreusement le mendiant-hôte vainqueur, et lui souhaitent... la réalisation de tous ses désirs, sans le moindre soupçon qu'en fait il s'agissait de leur propre fin.

Les 150 premiers vers du Chant XVIII décrivent ces faits. Jusqu'à la fin du chant, le bizarre vieillard, venu de nulle part, recevra encore une réprimande de la part de Mélantho, la servante aux joues rouges, qui faisait partie de la suite de Pénélope mais qui était devenue l'amante du prétendant Eurymaque (*Od.*, XVIII, 327-337), ensuite encore une de la part d'Eurymaque lui-même (*Od.*, XVIII, 357-364). Utilisé par les princes ou par la servante, le vocabulaire appartient au même langage vernaculaire:

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

"*Biete străine, da chiar că bătut eşti în cap, cum se vede...*
.....
Vezi tu, căţea, că îndată eu lui Telemah îi spun totul."
(DS-Od., XVIII, 327, 338)

- Cependant, les dialogues suivants deviennent de plus en plus informels.

Le Chant II, où Télémaque convoque l'assemblée des habitants et des prétendants dans une tentative de mettre fin à la situation désastreuse, se compose d'une suite de discours[1] dans lesquels le dépit longtemps réprimé dans l'âme des personnages explose dans des mots de plus en plus furieux: *neruşinaţi* (peţitorii)/ impudents (les prétendants), o*braznici*/insolents, *trufaş/*arrogants, *afurisitt/*méchant, *silă/*dégoût, *silnicie/*violence, *gând fără frâu/*pensée débauchée, *gânduri viclene/* pensées sournoises, *fără de gând*, *fără cuget/* irréfléchi,, *pieire*/, mort, etc. Les expressions du type *"Bătrâne ... acasă te du, plozii de-ţi vezi!" (Ds-Od., II, 179)* prononcées par Eurymaque, auraient été impensables venant de la part d'un jeune homme de bonne famille, surtout si le destinataire était un vénérable habitant de la cité, tel Alitherses, comme c'est le cas ici, et non pas un esclave ou un mendiant. La malédiction de Mentor, appartenant au camp des hôtes, qui essaie toujours de préserver un certain niveau de la politesse, s'inscrit dans les mêmes formules sacres à l'adresse des dirigeants de la cité mais plus sombres que jamais:

„*Să nu mai fie vreodată nici bun, ba nici blând şi nici paşnic*
Rege cu sceptru pe lume, nici datina n-o mai păzească,
Ci ne-ncetat doar un asupritor făcător doar de rele!" (Ds-Od., II, 230-232).

Le temps s'écoule alors que le pillage et la débauche s'instaurent à la cour dans l'absence d'Ulysse. Pendant les quatre ans de terreur, Télémaque, l'adolescent intimidé et attaché à sa mère se transforme et devient un jeune homme malheureux, prisonnier dans sa propre maison. Des rumeurs terribles concernant son sort lui parviennent et il décide de quitter le palais dans afin d'avoir des nouvelles de son père sinon de trouver celui-ci en personne. Assisté en permanence par Athéna, il parvient à se procurer de Noemon, l'un des prétendants, un navire léger et rapide (Od., II, 386). Il arrive à Pylos, chez le vieux sage Nestor et ensuite en Laconie chez Ménélaos et Hélène. La rencontre avec ces personnages célèbres est accompagnée de vastes cérémonies d'échanges de compliments choisis, des louanges, des récits exemplaires de hauts exploits. Hélène même, sage à présent, revenue au foyer de son mari, raconte les anciens événements, côte à côte avec les héros d'autrefois, avec un détachement serein, comme si elle n'avait la moindre idée de qui avait provoqué le désastre de tant de cités, les combats et les errances qui avaient duré une vingtaine d'années, la catastrophe de toute une civilisation, source d'inspiration, il est vrai, pour deux chefs-d'œuvre de l'humanité. A l'échelle historique, on peut dire que l'humanité a eu un certain profit de tous ces conflits, résultat d'une infidélité féminine…

Tous les beaux mots, artistiquement tissés dans l'épopée qui appartiennent au registre le plus cérémonieux et qui sont utilisés dans 1120 vers (le Chant III en entier, les vers 1-497 et les premiers 624 vers du Chant IV) ne font que de mettre en évidence le contraste avec le discours d'Antinoos, lorsque la scène est déplacée par

[1] Les mots appartiennent à Télémaque (II, 40-80; 130-145; 208-223 etc.); Antinoos (II, 85-129) ; Alitherses (II, 161-176), Eurymaque (II, 177-207).

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

l'aède/correcteur/éditeur, en tout cas par un bon et talentueux connaisseur des techniques narratives – de manière brusque et spectaculaire – à la cour d'Ithaque. Antinoos apprend qu'en réalité Télémaque n'est pas parti s'occuper des travaux de ferme à la campagne, mais au contraire, dans un voyage pour lequel il s'était bien équipé et s'était fait accompagner par les jeunes hommes importants de la cité. Le chef des prétendants se laisse emporter par la rage et utilise un langage aussi vert que possible. D'ailleurs, campant tant d'années à la cour d'un héros absent où ils se sont régalés en sacrifiant des troupeaux entiers de boeufs et de vaches, de moutons et de chèvres, en vidant les caves et les granges, en disposant sans gêne des biens du palais, des serviteurs et des servantes, tous ces prétendants importuns avaient enfreint toutes les règles de politesse – écrites et non écrites, mais pleinement fonctionnelles à l'époque. Par conséquent, pourquoi auraient-ils respecté les règles de la politesse verbale? Cela n'aurait été qu'une preuve d'hypocrisie, et cela ne se faisait pas; ils étaient des gens d'armes, d'action, les descendants de familles aristocrates. Par ailleurs, le code de l'honneur dont on dit qu'il domine les épopées homériques, est totalement absent ici.

Cette fois, les malédictions descendent au niveau physiologique:

„... *Rău i-a fi şi i-a prinde! Ci Zeus să-l bată*

Şi să-i doboare virtutea'nainte să-şi ia bărbăţia!"

Ce passage a constitué l'une des nombreuses pierres de touche pour les traducteurs modernes. Nous avons cité là-dessus la version de Dan Sluşanschi, une traduction bien équilibrée, de façon à respecter aussi bien le texte grec que l'ouïe du récepteur roumain. D'autres traducteurs on fait appel avec plus de courage au modèles des "chansons tsiganes", des chansons des banlieues, si bien traitées et réinterprétées par Miron Radu Paraschivescu mais aussi par d'autres écrivains (George Topârceanu, Mircea Dinescu, etc.) Les cadences des vers de Miron Radu Paraschivescu sont facilement reconnaissables dans:

„*Din puterea ta cea plină*..."

Nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer les querelles entre les dieux qui, dans des circonstances similaires, s'expriment de la même façon que les humains et, en pleine colère, oublient la place qui leur est assignée dans l'Univers.

Parfois, les traducteurs roumains les font parler à l'instar des personnages de Ion Creangă. Nous nous souvenons les insultes qui jaillissent dans la chambre louée par les séminaristes, dans la scène des brûlots que les farceurs allumaient à la plante des pieds des dormeurs, dans les *Souvenirs*... du conteur de Humuleşti. Nous reconnaissons également le même style dans la querelle des personnages fantastiques du *Conte de Harap-Alb*. Le modèle est emprunté aux narrations populaires dans lesquelles les empereurs, les dieux et autres personnalités ôtent tranquillement leur chapeau et le déposent sur le banc du four, s'assoient sur la banquette paysanne et lorsqu'ils parlent, ils utilisent soit les formules conventionnelles polies usitées à la campagne du type *Dragul tatii/Dragii moşului*, soit des malédictions et des insultes du type *hodorogire-ai* etc. Enfin, dans d'autres situations, les traducteurs roumains combinent ces modèles avec les modèles vernaculaires que nous avons évoqués supra, afin de rendre des discours communs après tout dans la conduite verbale humaine te tous les temps et les lieux.

L'épisode représentatif dans ce sens, est intégré dans le Chant VIII de l'Odyssée v. 265-365. Le fragment en question était évidemment, à l'origine, une chanson séparée,

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

indépendante du type que les aèdes chantaient tard dans la nuit quand seuls les hommes étaient encore à table.

Dans l'Odyssée, ce texte est attribué à l'aède Démodocos, invité par Alcinoos, le roi des Phéaciens au festin offert en l'honneur d'Ulysse. Le chanteur raconte, dans des vers accompagnés à la lyre, l'anecdote d'Héphaïstos, le travailleur et plein de talent mais difforme dieu-artisan, marié à la belle Aphrodite. Séduite par Arès, elle reçoit son amant même dans le lit conjugal. Phoebus – le soleil peu discret qui voit tout – prévient le mari cocu. Avec son don de la technique, le malheureux dieu-forgeron fabrique un piège de fils invisibles autour du lit, précurseur des champs de mines modernes ou des réseaux de rayons laser actuels dont sont prévus les dispositifs de protection des biens de valeur. Après un moment d'hésitation, Héphaïstos décide d'assumer la posture humiliante et de faire venir des témoins pour voir les deux adultères tels qu'ils se trouvaient dans le lit de leur plaisir coupable. Poséidon, Hermès, Apollon et d'autres arrivent sur place. Anciennes coutumes interdisaient aux femmes d'assister à des scènes pareilles, et alors, les déesses incitées par la nouvelle qui s'était rapidement répandue, arrivent elles aussi mai restent à l'extérieur, se tenant près de la palissade, dans l'attente des hommes, plus chanceux, qui pouvaient leur relater des détails. La palissade de l'Olympe, bien sûr… Les témoins n'ont pas manqué à s'amuser de ce qu'ils voyaient et les plaisanteries habituelles dans telles circonstances ont commencé. Apollon demande à Hermès : « Aimerais-tu te trouver dans cette position ? », et ce dernier lui répond que s'il s'agissait de se trouver dans le lit à côté d'Aphrodite il accepterait n'importe quoi : des chaînes encore plus nombreuses, le spectacle publique, etc.

Comme d'habitude, dans le texte homérique, des styles en contraste sont bien équilibrés afin de mettre complètement en évidence les qualités discursives. Hermès s'exprime correctement, de manière assez réservée, malgré l'amusement général, les hexamètres dactyliques cataleptiques mis en cadences impeccables par l'aède prouvent la pureté du haut style. Ses affirmations précèdent les passages des romans chevaleresques de la fin du Moyen Âge. Poséidon, qui assume le rôle de médiateur, fait des efforts pour abaisser le niveau de son discours à celui de l'époux agité. Il propose à ce dernier de résoudre le conflit par un dédommagement matériel, tout en adaptant cependant la terminologie juridique afférente au style familier de la circonstance : « „*O să-ţi plătească tot nenorocitul, mă pun eu chezaş, frate*!" (nous avons paraphrasé la version de G. Murnu.)

En ce qui concerne le mari trompé, tout se passe comme s'était à prévoir. Héphaïstos, au-delà de son apparence difforme, avait toutes les qualités d'un dieu – intelligence, grâce créatrice, etc. Mais tout cela disparaît comme par magie quand la dure réalité se révèle dans son propre piège si ingénieux. Certes, le texte qui nous est parvenu à travers les millénaires a été expurgé de toutes les horreurs prononcées dans la circonstance, bien que le naturalisme ne manque pas du langage homérique. Les savants des écoles de Philologie dans le cadre des Bibliothèques d'Alexandrie, de Syracuse, etc. ont soigneusement „nettoyé" les collections de textes qui circulaient. Les formes archaïques et dialectales, devenues opaques pour les nouvelles générations, ont été remplacées, les termes ambigus ont été éliminés, ainsi que les passages considérés des interpolations. C'est ainsi que les premières versions de type *vulgata*, préparées dans les manuscrits fondateurs de l'homérologie avaient déjà un caractère de textes *ad usum Delphi*, Par conséquent les

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

éditions standard ne contiennent plus intégralement „les mots de la colère" de ce fragment coloré, mais il est facile à imaginer ce que le mari trompé a pu débiter dans ces moments-là.

Ce qui est resté dans les textes usuels est dû, de manière paradoxale, juste à ce type de sélections. Pendant trois mille ans, les Grecs ont appris à lire et à écrire sur des fragments des épopées homériques. Or, le fait d'avoir ignoré de tels passages a sauvé ce qui en pouvait encore être sauvé. Dans les deux ou trois explosions d'Héphaïstos nous reconnaissons les lieux communs de la rhétorique et du vocabulaire des conflits conjugaux: *curvă (*putain*), căţea (*chienne*), mădulare (*organes*), ăştia doi (*ces deux*), mai bine nu mă făceau părinţii (*mieux valait que les parents ne m'aient pas*)* etc. Dans le même inventaire rhétorique s'inscrivent aussi les accusations d'ingratitude. En oubliant que son infidèle épouse avait des origines divines (certes, fruit d'une « faute »), et de premier rang, en plus, le mari lui rappelle les dépenses qu'il avait faites pour elle, depuis la proposition de mariage et jusqu'au présent infâme. Ses complaintes sont rendues par les traducteurs roumains selon le modèle des chansons des banlieues ayant le même sujet:

„*Te-am luat de la mă-ta de-acasă*
Desculţă şi fără ...
[Je t'ai emmenée de chez ta mère,
Pieds-nus et sans...]

Certes, le texte est différent dans les diverses éditions roumaines, quelques-unes totalement cosmétisées. La version DS dit:

„*Câte le-am dat ca un prost şi căţeau aceasta de fată*
Că-i mândră-coz de frumoasă, dar suflet în inimă n-are" (Ds-Od., VIII, 318-319)
[Que ne leur ai-je pas donné comme un imbécile et cette chienne de fille
Qui est très belle mais qui n'a pas de cœur]

Le traducteur semble préoccupé plutôt par la récupération des répétitions, des pléonasmes, des paroles qui se chevauchent dans le discours d'un homme profondément bouleversé à cause de ce qui lui arrive, et, de temps en temps d'une épithète vulgaire, et moins par tout le déploiement logico-sémantique du discours. Mais, pour le lecteur avisé cela est suffisant.

Conclusions

1. Nous avons l'habitude d'affirmer que l'Iliade et l'Odyssée sont des modèles de création artistique de la plus haute qualité, d'où on peut déduire que le style est toujours, sans faute, très élevé. En fait, nous constatons que le grand art des bardes antiques consiste à exprimer toute la gamme des sentiments humains dans des formes d'expression appropriées, ce qui signifie que tous les styles, tous les niveaux, les registres et les nuances sont fructifiés dans une toile poématique d'une grande finesse.

2. De telles virtuosités d'expression ont été les plus grands défis pour les traducteurs modernes. Même les Roumains macédoniens qui ont appris le grec sur des textes homériques (des écoles d'Avdela etc.) C. D. Aristia, I. Caragiani G. Murnu - ont été contraints de faire appel à des modèles populaires. Et s'ils ont utilisé la langue de l'Evangile et des chroniques anciennes, pour les passages qui renvoient aux rituels religieux ou à des scènes de bataille des cérémonies, de discours protocolaire, ils ont également utilisé la langue des contes de fées, des légendes, des ballades, mais aussi celle de la périphérie

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

populaire des villes, *id est*: les chansons des banlieues, les malédictions, dans les passages qui exigeaient l'adoption d'autres styles et registres.

3. Bien qu'en théorie, aucun des traducteurs roumains n'accepte les assertions de Lovinescu concernant le faible niveau de la civilisation du monde achéen dépeint dans l'Iliade et l'Odyssée, en fait, tous suivent ses pratiques traductives. L'auteur des *Mutations des valeurs esthétiques* (ILR, vol. VI) avait déclaré que le monde d'Ulysse est l'un des bergers, des agriculteurs et des gens de mer sans trop d'instruction, bénéficiaires d'un trésor de sagesse et de langue ancienne, et que s'il avait connu le grec, c'est plutôt Ion Creangă qui aurait été était un bon traducteur de ces textes en roumain.

Et cela, parce que le roumain, bien que mûri dans des variantes littéraires modernes, conserve encore le goût de l'herbe fraîchement coupée, du sillon humide et du lait caillé. Cela n'est pas valable pour les langues occidentales, ce qui fait que les personnages d'Homère, comparables plutôt à ceux de la cour de notre Stan Păţitu, parlent dans ces versions comme dans un salon d'époque impériale tardive.

Le français, par exemple, dit E. Lovinescu, est une langue logique, riche, correcte mais qui a perdu le filon folklorique authentique, c'est-à-dire l'ingéniosité apte à rendre le monde mycénien de l'époque qui a précédé l'aube de l'histoire. En échange, le roumain peut encore le faire à l'aide de la diversité de moyens que nous avons mentionnés ici.

Bibliographié

Homère, *L'Iliade*. Traduit en roumain par George Murnu. Le Grand Prix de l'Académie Roumaine (Bucarest): La Culture Nationale, [1920].

N. Georgescu, *Homer - contemporanul nostru*, în: *Recife. Eseuri de oceanografie*, Bucureşti: Éd. „Floare Albastră", 2005.

M. Marinescu-Himu, A. Piatkowski, *Istoria literaturii eline*, București: Ed. Științifică, 1972.

G. Stoica, *Afect şi afectivitate. Conceptualizare şi lexicalizare în româna veche*, Bucureşti, éd. de l'Université de Bucarest, 2012.

BDD-A29779 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)