

Everyman

Introduction d'André Lascombes

coll. « Traductions introuvables : Théâtre Anglais Médiéval », 2010, p. 1-4,

mis en ligne le 10 février 2010,

URL stable <http://www.umr6576.cesr.univ-tours.fr/publications/traductions_introuvables>.

Théâtre anglais

est publié par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 6576

Responsable de la publication

Philippe VENDRIX

Responsables scientifiques

Richard HILLMAN & André LASCOMBES

Mentions légales

Copyright © 2010 - CESR. Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.

Reproduction soumise à autorisation.

ISSN 1760-4745

Date de création

juin 2008

Everyman, *la problématique d'une traduction*

André LASCOMBES

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours

Plus sans doute que la traduction de toute autre pièce de la période destinée à la lecture et au jeu théâtral aujourd'hui, celle de *Everyman* présente des exigences contradictoires, de nature différente mais également impérieuses. Évoquons-les par ordre croissant d'importance.

Conserver la simplicité familière d'une langue orale accordée aux émotions violentes et fondamentales du personnage éponyme brutalement confronté à la Mort, voilà le premier objectif. D'autant que cette simplicité ne fait qu'exalter la gravité du drame. Sa rhétorique, essentiellement simplificatrice, tour à tour naïve ou sentencieuse, exploite à la fois le donné théologique et la mission catéchétique que se donne la pièce, mais aussi les émotions élémentaires et éternelles liées au thème de la mort prochaine. La leçon théâtralisée qu'elle donne, plaçant continûment le personnage éponyme devant le lecteur-spectateur, réussit tout ensemble à souligner les enjeux idéologiques et nourrir l'implication du spectateur.

À cet objectif, programme naturel de toute traduction, s'ajoute un autre impératif lié au statut de la pièce anglaise qui, c'est avéré aujourd'hui, est la traduction d'une pièce flamande des

années 1495, *Elckerlijc*¹. Cette dépendance pèse, qu'on le veuille ou non, sur toute entreprise de re-traduction soucieuse du protocole élémentaire de l'acte de traduire, soit de conserver le plus possible des éléments de formalisation adoptés (dans notre cas par le traducteur Tudor) en tentant de transcrire les effets formels de l'œuvre de départ. Dans la pièce flamande, la prosodie est fondée sur une charpente accentuelle presque toujours régulière et des quantités syllabiques à peu près stables, même si les déplacements d'accent en modulent aisément le rythme. Usant par ailleurs d'un système de distiques à rimes majoritairement plates, la prosodie néerlandaise, d'une sobre simplicité, propose une forme sonore que l'oreille et l'esprit captent aisément. Le traducteur anglais a eu la tâche difficile de transposer ce système très cohérent en une forme qui veut s'inscrire dans une tradition anglaise encore composite, empruntant à la fois à la structure syllabique et à une rythmique accentuelle. Soucieux par ailleurs, comme on l'a noté plus haut, de conserver la spontanéité d'une expression que bouscule l'urgente violence de la pensée et des émotions, il propose pour finir une versification susceptible d'excéder largement un mètre commun, où le nombre d'accents et de syllabes fluctue largement. Dans le même temps, truffant ses énoncés de multiples inversions syntagmatiques et de chevilles qui participent d'une stratégie globale, il élabore un système lui aussi variable de rimes, imparfaites selon nos critères, ou de simples assonances². On voit mieux désormais le défi que la pièce propose au traducteur.

Celui-ci a tenté de son mieux de répondre à la gageure et de produire *in fine* un texte qui, respectant autant que possible les énoncés de départ et conservant quelque écho des solutions du scripteur Tudor, tienne en bouche et passe la rampe. Soucieux d'éviter la rigidité monotone et dangereusement classicisante d'un mètre unique, et de conserver de l'énoncé anglais les incessantes modulations du rythme et du ton, il a eu recours à des mesures diversifiées, depuis la prestesse de l'hexamètre et la vivacité de l'octosyllabe jusqu'à l'encombrante mesure de quatorze syllabes. Quand il a su le faire, il les combine en associations, certes passagères et approximatives, chargées de transcrire la simplicité flexible, tour à tour naïvement familière ou brutalement sérieuse et poignante, des conteurs et fabulistes de la tradition française. Il s'est même résigné à faire boiter le dodécasyllabe dont l'anachronique régularité s'imposerait trop aisément aux oreilles françaises. Il a enfin emprunté à la pratique française qui, dès avant même la Renaissance et jusqu'à l'Âge Baroque et l'écriture

1. A. Crépin, H. Taurinya Dalby, *Histoire de la Littérature anglaise du Moyen Âge*, Paris, Nathan, 1993, p. 122, pour l'expression rapide d'une vue déjà longuement accréditée.

2. Un article, nécessairement postérieur à la traduction, documente certains aspects majeurs de cette stratégie (« Notes pour la problématique de l'énoncé et du vers d'*Everyman* », *BAM, Bulletin des anglicistes médiévistes*, n°76, hiver 2009) p. 39-67

classique, a su user libéralement des inversions de syntagmes pour garantir le retour de la rime, au point qu'aujourd'hui encore l'oreille du spectateur sait trouver dans ces déplacements inusités une attente ludique que vient récompenser la finale. Il n'en est pas moins conscient des insuffisances criantes de ses compromis, même si, faute de toujours respecter les variations de schémas rimés ou assonancés, ou, encore les agencements strophiques, il a eu à cœur de conserver la plupart des rimes qui, à la façon d'un échange de balles, lient les propos de différents « entreparleurs ».

Sur un autre point, moins crucial au demeurant, il a dû composer aussi. Comme d'autres pièces du théâtre allégorique, *Everyman* présente des personnages dont le référent intellectuel ou moral est certes dénoté, mais dont il est parfois difficile de dire quel(s) personnage(s) humains peuvent les représenter à la scène. Cet écart entre signifiant théâtral et signifié allégorique (ou mythique) concerne le genre comme le nombre. Si le nombre ne fait guère problème (on s'accommode de ce que Biens-de-ce-Monde ait un référent singulier et Tout-Homme un référent pluriel), il en va autrement du genre en français. À l'inverse de l'anglais, on le sait, le français impose de désigner les personnages par des substantifs grammaticalement « sexués ». Cela reste sans conséquence tant que le texte n'impose pas de genre précis (Parenté, Cousin, Cinq-Sens) ou bien lève toute incertitude (Confession, Vigueur). Mais un problème se posait pour Mort que l'imaginaire français féminise, alors que la tradition germanique voit un squelette armé d'une lance (cf. vers 76) comme la représente la gravure de Holbein pour « *Les Simulachres et historiées faces de la mort* »³. Le biais adopté aux vers 78 (« de ses amis »), et 854 (« ami sûr ») accorde le texte écrit à cette tradition tout en conservant à l'auditeur le bénéfice d'un énoncé oral compatible. Pour les personnages incarnant qualités psychiques ou vertus, enfin, on a respecté l'abondante tradition iconographique qui allégorise les grandes vertus sous des traits féminins (comme dans *The Castle of Perseverance*, entre autres). Ce choix est aussi en accord avec la place décisive faite ici à l'incarnation de la charité efficace qu'est Bonnes-Œuvres, ainsi qu'à l'image, souvent invoquée dans cette pièce ouvertement catholique, de la Vierge Marie, médiatrice à l'heure de la mort.

Pour la commodité du lecteur d'aujourd'hui, le traducteur a décidé de conserver les didascalies que A.C. Cawley ajoute au texte original dans l'édition de 1961 dont s'inspire pour l'essentiel celle de Geoffrey Cooper et Christopher Wortham adoptée ici⁴. S'il revendique l'entière responsabilité de ses choix, il a plaisir à rendre

3. Jeanette Zwingenburger, *The Shadow of Death in the Work of Hans Holbein the Younger*, London, Parkstone Press, 1999. Voir, « Der Ritter », p. 125.

4. *Everyman*, Geoffrey Cooper & Christopher Wortham (eds.), Nedlands, University of Western Australia Press, 1980.

hommage aux aides précieuses dont il a bénéficié au long de son travail. D'abord de la part du professeur Paul Bacquet, dont les avis linguistiquement pertinents l'ont guidé tout au long d'une collaboration fructueuse entamée dès 1995 pour la publication alors prévue de la pièce, et que sa disparition a interrompue beaucoup trop tôt⁵. Le traducteur a bénéficié aussi des conseils théâtralement judicieux de Laure Mandraud et de Bertrand Suarez Pazos, comédiens rompus aux textes de la période proto-moderne, ainsi que de nombreuses améliorations stylistiques dues à la sensibilité vigilante de son épouse. Il lui est enfin agréable d'exprimer sa vive reconnaissance à plusieurs collègues et amis qui lui ont apporté de précieux avis. De longue date, ceux de Luc Bergmans, maître de Conférences de littérature et civilisation néerlandaises à l'Université de la Sorbonne-Paris 4, et chercheur au CESR de Tours, qui a bien voulu lui faciliter l'examen comparatif avant traduction de plusieurs passages des versions anglaise et néerlandaise de la pièce. Dès la première esquisse, vers la fin de 1995, Jean-Marie Maguin, Professeur de littérature anglaise à l'université de Montpellier 3, maintenant Emérite, lui a apporté l'encouragement d'une approbation qu'il a bien voulu répéter début 2008 quand il a eu en main l'un des derniers états de ce travail. Plus tard et très continûment, c'est à Jean-Paul Debax, professeur Emérite de littérature anglaise à l'Université de Toulouse 3, qu'il devra une relecture éclairée et des avis infiniment précieux. Enfin, il doit à son plus proche collègue Richard Hillman, professeur de littérature anglaise à l'Université de Tours et au CESR, médiéviste éclairé et spécialiste respecté du théâtre anglais de la Renaissance, le soutien sans faille et l'aide intellectuelle qu'il a bien voulu consacrer au vieux projet d'édition-traduction des textes dramatiques anglais de la période Tudor. Projet qu'inaugure finalement la présente publication. À la Direction du CESR, à ses cadres administratifs, mais aussi, et très précisément, à ses services techniques et d'édition, il est extrêmement redevable. Qu'ils trouvent ici l'expression de sa vive et amicale reconnaissance pour avoir solidement encouragé et parfaitement encadré la réalisation technique de ce projet.

5. Il s'agit, pour être tout à fait clair, de la traduction-édition d'un recueil de pièces du *Théâtre de la Renaissance anglaise*. Cette entreprise, entamée dès 1994, vient d'aboutir à la publication des deux volumes parus sous ce titre dans la collection « Pléiade » de Gallimard, et d'où la présente traduction fut exclue.