

The same question over and over/ over and over and over/ thirteen million times/

How life evaporates !/

Quelle évaporation la vie !! La vie quelle vapeur !! Vapeur la vie ! À toute vapeur la vie !!

Did you, really ?/

Did you indeed cross the Channel ?/

Avez-vous en réalité/ réellement/ est-ce vrai que vous avez traversé/franchi/passé la Manche ?/

The eight thousand year long Channel.

La Manche vieille de huit mille ans/ huit mille ans de Manche/ Huit mille ans la Manche/

Eight thousand years of divorce against millions and millions of years of geological wedding or welding.

Huit mille années de rupture/ de solution/ pour/ contre/ comparé à/ des millions et millions d'années de conjugalité (le jeu de mots est intraduisible « wedding c'est mariage » « welding » c'est soudure/ de solidarité ou de soudure conjugalement géologique/

Hardly a tear-drop of time !/

À peine/ même passune goutte de larme/ une larme de temps !/

Détachez vous-même un morceau de craie à la falaise, calculez.

Break/ do break/ break for yourself/ some piece of chalk from the cliff then reckon !/do/write/ your own reckoning/

Avez-vous entendu parler de l' « éocène », de l' « holocène » ?/

Had you/ had you ever/ hadn't you/ heard of the « eocene », the « holocene » ?

Never ?/

Ah non ?/ ah ! bon ?/ est-ce possible que vous n'ayez pas/non vraiment ?/

In that case come away from your fellow humans/

Dans ce cas/ si c'est ainsi/ isolez-vous/ séparez-vous/ détachez-vous/ de vos/ de la masse de vos/ semblables/

Take a folding stool and sit anywhere/

Emparez-vous d'un/ empoignez un pliant/ un pliant quelconque/ n'importe quel pliant/ et asseyez-vous n'importe où/ n'importe où dans l'espace/

Look in front of you/ look ahead/

Regardez droit/ fixez droit/ devant vous/

Don't move.

Ne bougez plus/ on ne bouge plus/ fini de bouger/

Nous traversons.

We are now/ we are a-/ crossing/ the crossing has started/ begun/ sailing is on/

Le temps suspendu de *l'Illiade*

Entretien avec Philippe Brunet

Professeur de grec ancien à l'université de Rouen, traducteur, Philippe Brunet s'attache avec passion à faire vivre l'antiquité grecque et romaine, à la faire sortir des cadres académiques dans lesquels elle risque de s'enfermer. Il n'y aurait pas eu d'entreprise de traduction, chez lui, sans une perception intense, originelle, du langage poétique en son rythme et sans l'amour des langues ; pas de traduction non plus sans la volonté de donner à ce rythme son prolongement naturel dans la parole vivante. C'est la raison pour laquelle il a créé, en 1995, le Théâtre Démodocos ; c'est aussi la raison pour laquelle son grand œuvre, une nouvelle traduction de *l'Illiade*, attend toujours d'être imprimée. Il nous reçoit dans une pièce tout entière vouée au travail, dans un amoncellement de papiers, de livres ; au mur, un tableau blanc sur lequel un hexamètre, et sa scansion, provisoirement s'inscrivent.

Philippe Brunet, vous avez décidé de traduire, une nouvelle fois, *l'Illiade* en langue française. Vous avez ainsi touché à un sommet du langage poétique, en même temps qu'à un monument de la culture. Traduire *l'Illiade*, c'est s'affronter à une chose énorme. D'où part votre désir de vous confronter à cela ?

Je ne sais jusqu'où je peux remonter, mais c'était quand même l'idée de traduire le modèle des poètes que je lisais quand j'avais 15 ou 16 ans. Je voulais aussi traduire Pindare, plus difficile, mais plus proche dans sa complexité lyrique. Alors, pourquoi *l'Illiade* ? Parce qu'elle est la première, sans doute. La source de tout. La plus lointaine, en amont du lyrisme, du théâtre, de la littérature personnelle. Elle se tient en arrière, et devant en même temps. Mais cela, je l'ai compris bien plus tard. Et puis je l'ai fait parce qu'un jour cela a été possible et qu'elle était devant moi. J'avais une formation poétique, philologique, musicale, qui me permettait d'entrer dans le vers grec, de le scander, de l'entendre, de le dire, de le partager avec d'autres ; un jour, j'ai rencontré André Markowicz, qui traduisait Catulle à l'époque. Il me débitait du latin, ou du français rythmé sur le rythme antique ; moi je lui débitais du grec. Pour faire des vers rythmés sur le même principe, en français, j'ai d'abord traduit Hölderlin, les *Memnon's Klagen*, et à partir du moment où cela pouvait marcher sur l'épigramme d'Hölderlin qui transposait le distique élégiaque des anciens, il n'y avait pas de raison que cela ne marche pas pour traduire Homère. Mais cela ne s'est pas fait tout de suite. La difficulté est évidente, lorsqu'on imagine tous les noms propres qu'il faut transposer en français. Comment va-t-on transposer par exemple le nom grec « Agamemnon » ? La structure prosodique de ce nom propre, utilisé le plus souvent à la

fin de l'hexamètre grec sera-t-elle la même en français ? Un jour pourtant, je ne me souviens plus exactement quand, mais cela doit être autour de 1985, j'ai traduit les cinquante premiers vers de l'*Illiade*. Une autre fois je me suis mis aux chants 1, 2, puis 3. J'ai travaillé sur un micro-ordinateur pour le chant 2 ; souvent les disquettes grillaient, les systèmes s'enrayaient, et je perdais tout. Mais je me suis aperçu que les textes perdus revenaient très facilement à la mémoire, parce qu'il y avait en fait quelque chose qui s'installait et qui revenait en français, comme un formulaire épique, une diction qui s'imposait, que j'avais mémorisée sans m'en rendre compte. Avoir traduit (dans une grande ivresse et fébrilité printanière) le Catalogue des vaisseaux avec tous les noms propres prouvait qu'il était possible de tout traduire : ça peut paraître idiot, mais au départ, le sentiment qui domine, c'est l'impossibilité de faire quoi que ce soit.

L'insistance sur la question du vers est vraiment votre signature de traducteur. Mais n'y avait-il pas non plus chez vous une lecture plus naïve, un rapport d'identification à tel ou tel personnage ? Tout est vraiment passé par la poésie allemande ?

Dans l'enfance, la mythologie existe indépendamment des auteurs et des oeuvres. Persée existait autant, sinon plus, qu'Achille. J'ai découvert plus tard Achille, l'homme qui tient à la divinité par sa mère ! Après l'enfance, ce désir est moins passé par Racine, Chénier ou Proust que par Hölderlin. Et par la langue allemande, plus que par les traductions françaises, même s'il faut rendre hommage à des gens comme Jaccottet ou Rovini. Et un jour, par la langue grecque, que j'ai voulu étudier après le bac pour lire les poètes qui façonnaient les mythes.

Cela ne correspond-il pas à tout vrai lecteur de l'*Illiade* d'avoir un rapport personnel, fort, d'identification avec tel ou tel personnage ? Quelle est la nature de ce rapport en ce qui vous concerne ?

Homère est pudique ; ça me gêne de parler de moi. Il est difficile et vain de reconstruire ses propres passions. Sans doute la mienne est-elle passée, comme d'autres, par la figure de Napoléon imitant Alexandre imitant lui-même Protésilas ou Achille ; quand on est petit, on passe par ces relais de l'admiration. Chacun grandit dans la fascination et la *mimésis*, et ce processus offre une définition de la culture selon les Grecs. Alexandre porte en lui le désir d'Achille. Achille est le personnage le plus saillant, même si, sans doute on s'intéresse davantage à Hector en grandissant. Et parallèlement on découvre en Achille une figure paradoxale dans l'*Illiade*.

Achille est d'ailleurs une figure de poète...

Oui, je ne m'en suis pas rendu compte tout de suite ; il a remporté sa cithare en pillant la ville d'Eétion, le père d'Andromaque. Cela doit avoir un sens. En tout cas, Achille suscite la poésie : le poème n'est possible que parce qu'Achille se retire du combat. Voilà l'invention d'Homère. Ou, du moins, de l'*Illiade*... Achille chanteur est peut-être davantage une clef de l'*Illiade* qu'un trait traditionnel du héros.

Comment éprouvez-vous le fait d'attacher votre nom de manière si forte à celui d'Homère ?

Pour l'instant je ne sais pas si je peux mettre mon nom. C'est ça qui est très difficile. Un des points de

résistance. Comment peut-on avoir l'outrecuidance de... ? Un individu peut-il refaire ce passage par la multiplicité des dialectes, des aèdes, des strates ? J'ai pu mettre mon nom sous celui d'Hésiode, qui est le contre-exemple d'Homère auquel il s'oppose en s'emparant de la langue et en définissant des bornes. Hésiode se met en scène lui-même recevant l'adoubement des Muses. Cette mise en scène du moi, du 'je' est différente d'Homère, chez qui il y a une déperdition totale, une dépossession, une absence de l'auteur. Alors comment pourrais-je signer, m'accaparer ?

Mais alors, dans ce vers, « nous n'entendons qu'un bruit, nous, et ne voyons rien », qui parle ?

Je traduis ainsi : « nous, sans connaître rien, entendons la rumeur qui s'ébruite... » Ce vers du Catalogue des vaisseaux rappelle que le nom des héros n'est autre que leur *kleos*, la rumeur, le bruit, ce qu'on entend d'eux, leur renommée ; la trace qu'ils laissent se cristallise dans le vers épique d'Homère.

Le pronom « nous » renvoie-t-il au poète ? ne serait-ce qu'à une figure du poète dans le poème ?

Oui, c'est Homère qui a recours au 'je', à cette instance d'énonciation de l'aède, mais elle est beaucoup plus large qu'un 'je' subjectif, personnel. C'est la voix de la mémoire partagée, collective, qui coïncide avec l'engagement de l'aède individuel. En plus, dans le Catalogue des vaisseaux, qui pose beaucoup de problèmes d'interprétation et de datation, figure toute une tradition qui dépasse les frontières d'un 'je' individuel. Notre fiction d'Homère au VIII^e siècle véhicule des noms de ville, de gens qu'on ne connaissait plus à cette époque. La réalité qui était autour de lui, la ville de Smyrne, par exemple, il ne la voit pas. Il ne voit pas ; il se souvient. Il voit ce qui était, et son rêve puise dans une tradition qui a quatre siècles.

Vous rappelez-vous dans quelle traduction votre première lecture a eu lieu ?

Je vais vous décevoir. Telle qu'elle s'offrait dans les traductions en prose, j'ai trouvé l'*Illiade* plutôt illisible. Je ne comprenais pas pourquoi le récit comportait une telle accumulation de batailles, par exemple, et cela rendait la lecture difficile. Un jour j'ai lu un article d'Ezra Pound, « Early translators of Homer », et c'est comme cela que j'ai eu connaissance de la traduction de Hugues Salel. Tout d'un coup, ce fut une révélation. Homère, dans la cadence croissante du décasyllabe, devenait un poète. Car la principale action de l'*Illiade*, si on sait entendre, ce n'est pas le combat, mais le langage :

Je te supplie Déesse Gracieuse,
Vouloir chanter l'ire pernicieuse,
Dont Achilles fut tellement espris
Que par icelle un grand nombre d'esprits
Des Princes Grecs, par dangereux encombres
Fit lors descente aux infernales ombres :
Et leurs beaux corps, privez de sepulture,
Furent aux chiens et aux oiseaux pasture.

C'est une traduction du XVI siècle ?

Oui, ce qui m'obligeait à m'enfermer dans la bibliothèque à l'heure de la pause, puisqu'on ne pouvait pas photocopier les livres de la Renaissance ; en conséquence il fallait les mémoriser en les confiant à un dictaphone.

On peut donc dire que votre désir de traduire l'*Illiade*, hormis ce qu'il peut avoir de personnel, repose aussi sur une insatisfaction concernant les traductions déjà existantes. De quel ordre est cette insatisfaction, en ce qui vous concerne ?

Oui, il y a eu cette insatisfaction, mais aussi le fait que tout à coup l'hexamètre a été possible en français. Si on peut se fonder sur l'accent, on doit trouver une scansion possible dans cette langue. Cela a été tenté à la Renaissance, et puis dans la période moderne, en allemand justement. Mais enfin, c'est plus compliqué que ça... André Markowicz travaillait beaucoup avec l'accent intensif, à la russe, mais étant donné le côté plus flou de l'accent intensif en français, on peut se demander si on n'a pas affaire à une langue plus quantitative, à étirer, une langue moins marquée verticalement comme le sont par exemple l'italien ou l'espagnol. D'où le travail nécessaire de diction, sinon on n'entend pas.

Cette idée de faire entendre le vers est capitale. Nous en arrivons sans doute au point clé de votre entreprise de traducteur : faire entendre dans le français l'écho du grec. Vous avez choisi de traduire dans un vers qui n'appartient pas à la tradition française, puisqu'il s'agit d'un vers non syllabique. Votre tentative est entièrement justifiée, cependant la rythmicité de votre vers repose de manière très forte sur une diction qui doit faire entendre en écho l'hexamètre grec : on peut dès lors se demander comment un lecteur non helléniste peut parvenir à le réaliser correctement.

En fait il faut travailler ! La poésie, ce n'est pas la nature, ce n'est pas de l'oralité brute ! Homère n'écrit pas non plus dans une prosodie qui serait naturelle à la langue, contrairement à ce qu'on pense. On pourrait se dire, à propos des poètes grecs : ils ont la chance d'avoir des brèves et des longues, contrairement à nous — mais en fait ce n'est pas le cas. C'est un schéma dans lequel s'inscrit la parole, une parole souvent forcée. Avec de fausses syllabes longues on fabrique des syllabes longues ; parfois on fait même des syllabes longues avec des syllabes brèves par nature. Il faut que la langue s'insère dans l'hexamètre. Cependant le poète ne peut véritablement transformer la brève en longue : il maintient les brèves et du coup il crée une tension entre la langue naturelle et l'objet à produire, c'est-à-dire le vers.

D'accord, mais le lecteur français d'aujourd'hui ne va-t-il pas nécessairement faire ressurgir sa propre mémoire prosodique, et surimposer au texte grec une cadence d'alexandrin par exemple ?

Je ne pense pas que le lecteur d'aujourd'hui souhaiterait lire des haï-ku travestis en alexandrins... C'est la même chose pour les mètres grecs. On peut choisir de rester dans l'ignorance, mais... En tout cas, si on prend le temps de lire en scandant, à plusieurs, à la fin on va produire naturellement des hexamètres ! L'alexandrin est compris dans l'hexamètre, qui va plus loin et offre des formes plus riches. C'est une dynamique à trouver, d'ordre quasiment corporel ; si on n'inscrit pas ce rythme dans

son corps, alors il n'y a rien, c'est de la pure théorie.

Chante, déesse, l'ire d'Achille, du Péléïade,
ire funeste, qui fit la douleur de la foule achéenne,
précipita chez Hadès, par milliers, les âmes farouches
des guerriers, et donna leur corps aux chiens en pâture,
aux oiseaux en festin — achevant l'idée du Cronide...

Pour revenir à la question de la réception de cette diction rythmée, pourrait-on établir un parallèle entre la perplexité d'un lecteur contemporain, non helléniste, et le spectateur d'une de vos représentations ?

Cette perplexité n'existe que si l'on reste à l'extérieur, ou si l'on se tait. Le poème, lui, n'existe que dans la relation au public. Au deuxième vers énoncé, le public a enregistré les six temps du vers. À la deuxième occurrence de la formule « Achille aux pieds rapides », par exemple, le public est conduit à co-énoncer le tour. À la troisième occurrence, il va goûter l'artifice ou l'humour d'Homère montrant Achille assis... À la quatrième occurrence, l'aède peut surprendre le public en changeant l'épithète. Certains choix de traduction se font directement sur la scène. Je me souviens du cas d'« Agamemnon l'Atride » qui est devenu à Avignon, pendant le spectacle que j'ai donné avec les aèdes du groupe Démococos, « Agamemnon l'Atréide », par une sorte de *diektasis*, d'étirement, qui existe dans la prosodie grecque. Lorsqu'on est dans un temps musical, avec une durée musicale, tout à coup la question de la compréhension se pose très différemment. On entend une espèce de chant, un peu hypnotique. Du coup on n'est plus ni dans le conte ni dans la représentation théâtrale, par exemple, et ça c'est très délicat. Dans l'*Illiade* on est toujours dans le chant et on ressent une continuité dans la diction entre la narration et le discours ; dans l'*Odyssee* en revanche on bascule très facilement dans une sorte de *mimesis* pré-théâtrale : elle est plus gestuelle, avec des caractérisations plus marquées. Si on théâtralise trop l'*Illiade*, même si on croit gagner davantage du côté du public en se plaçant dans l'ordre du conte, plus vivant, plus direct, en réalité, on perd quelque chose, on perd l'empathie poétique, d'où procède l'hypnose. Ce qui est central, c'est la formule, l'accent, la reprise du rythme.

Ce qui veut dire que le livre n'est pas le meilleur médium pour recevoir votre travail de traduction ?

Oui, et c'est là le point douloureux !

À la lecture de votre préface d'Hésiode, tout cela est clair, votre démarche est intelligible, mais quand on se plonge dans le texte on a du mal à trouver seul ses repères...(suit la lecture d'une quinzaine de vers que Philippe Brunet nous invite à scander avec lui :)

455 Comme le feu dévorant embrase des bois innombrables
au sommet d'un mont, et au loin apparaît sa lumière,
ainsi, tandis qu'ils marchaient, l'éclat formidable du bronze
resplendissait, à travers l'éther, jusqu'aux cimes célestes.

Comme les peuples d'oiseaux, espèce nombreuse et volage,
 460 — ou des oies, ou des grues, ou des cygnes au col qui s'étire —
 dans la plaine d'Asias, le long des flots du Caÿstre,
 volent de toutes parts d'une aile forte et joyeuse,
 puis, criaillant, se posent à terre, et la plaine résonne,
 ainsi les peuples nombreux, quittant baraques et barques,
 465 se répandaient dans les prés scamandriens : et la terre
 retentissait bruyamment sous les pas des chevaux et des hommes.
 Ils s'arrêtèrent dans la plaine fleurie du Scamandre...

Votre lecture montre que cela n'est pas uniquement mécanique, mais qu'il y a quand même des choix à faire, des décisions concernant la place de l'accent. Si on travaille avec vous, on doit pouvoir y arriver, mais lorsqu'on n'est pas helléniste et que l'on veut s'y essayer seul avec son livre c'est tout de suite plus difficile.

C'était le reproche qu'on faisait aussi aux hexamètres de Klopstock...

Ce n'est pas un reproche ; nous voudrions simplement cerner le lieu précis où se situe votre travail. En effet, nous avons le sentiment que ce n'est pas à la lecture silencieuse et solitaire qu'on saisit le mieux votre démarche de traducteur, mais plutôt à l'occasion de lectures publiques, où ce rythme devient perceptible.

J'ai reçu des lettres de lecteurs d'Hésiode (Le livre de Poche 1999), qui ont goûté avec étonnement et stupeur le rythme du vers. Je crois qu'on peut y arriver sans être spécialiste de métrique.... Même si on n'a pas connaissance de la structure, on la découvre peu à peu, même latente. Elle ne demande qu'à être actualisée. Mais on peut aussi lire sans la connaître. Une bonne partie de la structure est donnée. A voix haute, elle ressort. C'est mieux si, peu à peu, on apprend à réguler. Quand Claude Piéplu a lu à la radio ma traduction de la *Batrachomyomachie* (Allia, 1998), il scandait correctement la plupart des hexamètres, sans s'en rendre compte. Le fait d'ailleurs que plusieurs aèdes, lors de nos lectures chorales, arrivent à scander en même temps tendrait à prouver la validité du système. Quand on propose de lire à des comédiens ou des étudiants, il est vrai qu'au début ils n'ont pas conscience immédiatement du rythme ; peu à peu, ils s'habituent. On n'a pas besoin d'être spécialiste. Au contraire... Souvent les spécialistes ont une certaine conscience mentale, graphique, de ce qu'est l'hexamètre, mais ils ne le lisent jamais en le scandant. Il n'y a malheureusement pas du tout de pratique orale dans les études grecques, même si l'on perçoit aujourd'hui quelques frémissements encore timides...

Comment votre travail a-t-il été reçu dans le petit cercle des hellénistes, où les professeurs de littérature grecque s'intéressent sans doute à d'autres choses qu'à la scansion, même s'ils doivent la maîtriser ?

[Rires.] Ah quelle question ! Je ne sais quoi répondre... Il faudrait leur demander. Qu'est-ce qu'un helléniste

français ? Lorsque j'ai commencé *Démodocos* en 1995 j'ai fait déclamer du grec ancien à un chœur d'une cinquantaine d'enfants. Tous les professeurs de la Sorbonne étaient là...

Même Jacqueline de Romilly ?

Mme de Romilly nous a laissé gentiment mettre son nom sur l'affiche, mais n'est jamais venue voir. Pour elle, le bonheur c'est de pouvoir dire le grec comme on le prononçait en France au XIXe siècle... Et il y a beaucoup de ses disciples qui continuent de perpétuer une espèce d'usage scolaire qui maintient les élèves dans leur arhythmie. Et même en ce qui concerne la poésie en général, il y a peu de professeurs, y compris de littérature française, qui la lisent à voix haute. Pourtant, quand vous faites scander les enfants, ils sont pris d'un feu divin, et pour un peu, ils parleraient grec ou latin !

Et pourtant, dans la poésie contemporaine française, sous l'influence de la poésie américaine d'ailleurs, les lectures se sont multipliées. Connaissez-vous le champ poétique contemporain ? Est-ce que cela vous intéresse ? Est-ce que cela influe sur votre travail ?

C'est vrai que j'ai moi-même travaillé sur le grec avec Stephen Daitz, un helléniste américain. Et qu'un jour quelqu'un est venu lire avec nous et je me suis dit : « C'est étrange ! il scande naturellement ! qu'est-ce qui se passe ? » C'était Laurent Grisel, qui, en tant que poète et traducteur de poètes américains, était beaucoup dans la *performance*. Mais je ne l'ai su que plus tard ! On préparait l'intégrale à la Sorbonne... En fait, je ne connais pas bien. J'ai lu des choses quand même. Ce que Pound annonçait avec l'essor du vers libre, ce n'était pas la liberté, la destruction des règles et des contraintes, c'était l'avènement d'une poésie enfin quantitative. C'est cette dimension du chant dans la parole qui peut être explorée dans la poésie dite contemporaine, dont la traduction est aussi un aspect. Mais avec Homère, on touche à la question essentielle. Si on ne remet pas en jeu la parole, à quoi bon ? Lui rendre justice, ne serait-ce pas justement ne pas publier ?

Voilà, avec cette question de la parole vivante, le point central !

J'ai utilisé toutes les occasions de conflit que j'ai rencontrées pour rompre avec les éditeurs et cela a été très facile [rires].

C'est donc de votre fait que votre traduction ne paraît pas...

Pas seulement. Pour le dire clairement, il me paraissait essentiel de garder vivante la source, et donc je ne pouvais céder les droits concernant l'audiovisuel et la représentation, et je ne comprenais pas pourquoi Gallimard les refusait ou maintenait des clauses d'exclusivité qui bloquaient le processus aédique. Leur conception du livre est inadéquate dans le cas d'Homère : le livre est secondaire, le processus de parole épique n'est pas de la littérature figée. J'accepterai un éditeur qui publie le texte éphémère que je leur donne, en tant que texte éphémère. Je garderai toute liberté de le dire, donc de le changer.

Pourquoi alors ne pas utiliser les supports modernes pour proposer une écoute du poème, en même temps qu'une lecture ?

C'est aussi un problème, puisqu'on entendrait ainsi un enregistrement figé, reproductible. La beauté du chant, c'est qu'il s'efface à chaque instant, se transforme, se dénonce. Il faudrait peut-être travailler pour la radio en présence d'un petit public. Ou retrouver un public pour écouter Homère.

Vous soulignez par là qu'on était dans une société orale où la performance était le seul mode de réception.

Oui, bien évidemment. L'Américain Stephen Daitz a enregistré seul l'*Illiade* en grec devant un magnétophone. C'est magnifique, et en même temps, ce n'est pas possible de vouloir faire une Iliade en laboratoire ! A qui parle-t-il ? Je ne suis pas sûr d'avoir la solution. La recherche est ouverte. Aujourd'hui encore, ce qui compte, c'est l'accord de deux vibrations intérieures, celle de l'aède, celle du public, et les deux jouent ensemble. Une autre dimension de la voix vivante, c'est que le texte change - et le fait que la traduction se soit étalée sur vingt ans m'a conduit à modifier sans cesse, pour finalement comprendre que la voix flottante et multiple de toutes mes variantes, c'est peut-être la clef d'une richesse retrouvée.

Vous alternez souvent une diction déclamée, une diction chantée, une diction parlée, rythmée... Cela relève sans doute d'un choix intuitif. Mais que pensez-vous par exemple des tentatives de reconstitution chantée du poème, telle que de Georg Danek et Stephan Hagel l'ont entreprise en Autriche ?

Dans ce que j'ai entendu, il y a une manière mécanique, chantée sur trois ou quatre notes ; puis une manière plus naturelle, parlée, où on a tous les contours intonatifs adoucis par un phrasé naturaliste. L'expression chantée est trop contrainte ; l'expression parlée, trop «nature». En ce sens cette école me semble trop dogmatique. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne faille pas expérimenter sur trois ou quatre notes. Il existe des chants afghans magnifiques sur trois notes, selon une mélodie descendante : ces communautés font tout sauf appliquer un procédé. Quel que soit le nombre de cordes sur la cithare d'Homère, on peut vouloir reconstituer les choses, mais à quoi bon faire de l'art académique ? De mon côté, j'ai travaillé avec la mémoire des tropes grecs tels qu'on les goûte dans les Hymnes de Delphes, par exemple, ou dans les propositions musicales de François Cam. Faut-il bloquer les mélodies, les adapter à l'accent des mots, ou laisser le *melos* respirer ? Faut-il être contraint par une communauté – cercle d'aèdes, public –, stabilisé ou porté par un instrument, ou libre dans un engagement individuel, c'est une question musicale et interprétative essentielle pour moi aujourd'hui, et déterminante pour l'art qui va s'édifier au-delà de nous. D'une manière générale, on ne peut fonder un art sur de l'autorité académique. Il y aurait confusion des genres. La philologie, école du soupçon, devrait être un ressort de la création, et non pas servir de caution pour édicter une norme.

Pour en revenir au début de votre entreprise de traduction, vous avez évoqué votre rencontre avec André Markowicz, qui vous a motivé et encouragé. En ce qui concerne vos maîtres, avez-vous été soutenu ?

Oui, en particulier par le métricien Jean Irigoien, un maître exigeant qui m'a donné une liberté totale, et auparavant par Pierre Fortassier, qui a été mon maître au lycée Louis le Grand et m'a donné le plaisir de la

lecture en poésie, le plaisir du sens et de l'interprétation – en pleine époque structuraliste post-marxiste. Je pourrais évoquer également ma rencontre très ponctuelle avec Eugène Green, le metteur en scène du Théâtre de la Sapience, qui m'a encouragé dans ma tentative de créer une troupe de théâtre pratiquant le grec ancien. Ce que j'ai retenu de ces rencontres, c'est que le savoir philologique indispensable doit absolument être doublé d'une expérimentation lorsqu'il s'agit de restituer un langage poétique dont la forme sensible est en partie perdue. D'ailleurs, l'écart entre le formulaire homérique et la variété lexicale de la langue moderne, impose une traduction en perpétuel devenir. C'est pour cela que j'ai fait un livre sur les cent traductions de Sappho (*L'Egal des dieux*, Allia 1998) ; il a plu à des historiens comme Pierre Vidal-Naquet ou à des comparatistes comme George Steiner ; mais j'aurais voulu le faire lire surtout à Antoine Berman, qui avait tout compris. Pour traduire, on ne suit pas une règle... parfois on traduit le signifiant, parfois le signifié ; parfois on traduit le lexique, parfois le rythme. On a une double oreille, une pour le français, une pour le grec. C'est pour cela que je tresse les deux langues dans mes lectures publiques.

Il n'y a donc pas une théorie globale de la traduction que vous appliqueriez de manière systématique, à part ce principe rythmique dont nous avons parlé ?

La théorie importe peu. Ce qui compte, c'est de faire. De transformer. D'être dans ce mouvement, ce flux – qui est le fleuve homérique. Et même cela s'éprouve tout le temps, se redécouvre et se redéfinit sans cesse. Les possibilités sont parfois plus nombreuses que ce qu'on pense au début, en ce qui concerne notamment la place de l'accent. On arrive ainsi à un récitatif dans lequel le français se laisse étirer. On accède à la durée, au chant.

Est-ce que le même type de travail a été fait dans d'autres langues ?

Pour traduire, oui, dans une multitude de langues qui se sont dotées d'un hexamètre. Voss en allemand, Gneditch en russe m'étaient perceptibles. Pour l'oralisation, la diction, je ne sais pas. Je crois que les recherches sur la phonétique du grec, l'intonation, le rythme sont relativement récentes, et que nous bénéficions des tous derniers apports. En tout cas, le français, souvent taxé de faiblesse intonative, a par rapport à ces langues une carte très originale à jouer - faite de douceur, de sobriété, de musicalité. Cela ne veut pas dire que ce soit un absolu, mais les formes versifiées classiques sont tautologiques aujourd'hui. Elles ne disent rien d'autre qu'elles-mêmes.

À ce propos, puisqu'on parle d'échapper à la tradition classique, connaissez-vous la proposition un peu folle de Littré, qui consiste à traduire Homère en ancien français, parce que cette langue est considérée comme plus appropriée à la poésie homérique que le français moderne ?

Oui, j'ai lu ses décasyllabes écrits dans le style du *Roland*. C'est quand même un jeu d'érudit !

Qui est malgré tout symptôme d'une insatisfaction.

À la Renaissance il y avait pourtant la possibilité d'avoir une grande traduction, celle de Hugues Salel, dont la mort

a interrompu le travail ; hélas, c'est Amadys Jamin, secrétaire de Ronsard, qui a poursuivi le travail en alexandrins absolument obscurs et ténébreux. C'est dire que nous n'avons pas eu de traduction complète, satisfaisante, de l'*Illiade* en français. C'est valable aussi pour l'*Énéide* : en dehors de deux livres traduits magnifiquement en décasyllabes par du Bellay, on peine avec la traduction de Klossowski, ou avec celles, plus récentes, qu'on a faites en alexandrins. Même syllabiser Homère en vers de quatorze syllabes le rapproche de Sappho, et maintient Homère dans le décompte. Sans parler de la prose lourdement syllabisée de Victor Bérard.

Et la traduction de Philippe Jaccottet ?

Philippe Jaccottet a recours à un vers syllabique variable : il y a du huit, du dix, du douze, du quatorze principalement. Mais dans sa préface, il regrette de ne pas avoir suivi les expériences rythmiques de Jean Tardieu traduisant l'*Archipel* de Hölderlin.

Votre traduction de l'*Illiade* vous a pris vingt ans ; c'est presque une folie. Par quels états d'âme êtes-vous passé ? Avez-vous été découragé par moments ?

Ce qui est difficile, c'est de reprendre après une pause. On a l'impression qu'on y arrivera jamais. Mais à partir du moment où cela marche sur quelques vers, on a le sentiment qu'on va pouvoir continuer toujours, illusion qui ne dure pas. Le seul moyen serait de ne jamais s'arrêter, sauf que l'on s'épuise quand même, parce que traduire, cela consume... Il arrive pourtant, parfois, un moment où on ne pense plus, et cela c'est merveilleux. On est suffisamment en phase avec le processus pour pouvoir avancer, coûte que coûte, en sacrifiant beaucoup de choses.

En effet, cela doit être un investissement énorme dans votre vie, quelque chose qui vous prend entièrement.

Oui ! J'ai perdu des amis, renoncé à faire des livres... Mais au moins, avec Homère, on avance, tandis que traduire Pindare est beaucoup plus violent. J'ai passé cinq ans sur la Première Pythique. Sur *une* ode !

Votre travail s'inscrit dans une volonté de se rapprocher de l'origine antique, en même temps que de la rendre présente. Quelle nécessité aujourd'hui donnez-vous à ce que vous avez appelé « un mouvement de lente remontée des eaux jusqu'à leur source » ?

Je me souviens d'avoir écrit cette phrase un peu prétentieuse et trouble. Je dirais que c'est moins le fait de revenir à quelque chose (phénomène purement nostalgique et illusoire) que de faire revenir une présence. On réactive ainsi des liens. Cela peut passer par les études, l'enseignement, et par la scène, où tout mon travail consiste à créer un dispositif de réactivation, de mémoire. Culture et éducation sont inséparables. L'helléniste les réunit sous le nom de *paideia*. Un critère de la pertinence de ce que nous faisons, c'est la reconnaissance du public, parfois très émouvante. Nous leur rendons quelque chose de profond, que personne ne saurait extirper. Nous leur parlons de leur enfance. De l'enfance de leur culture. Et d'un au-delà d'eux-mêmes. Rien d'élitiste dans le grec ancien ou le latin. Quelques démagogues ignorants ont donné à

tort cette image aux langues anciennes, qui sont notre seule discipline littéraire fondamentale, transculturelle, non communautariste.

Si vous deviez choisir quelques vers de l'*Illiade* qui vous enchantent tout particulièrement, quels seraient ces vers ?

Si je déposais là mon bouclier circulaire
 et mon casque puissant, appuyant au rempart cette lance,
 et si j'allais au-devant d'Achille l'irréprochable,
 pour lui promettre Hélène et tous les trésors avec elle,
 115 tous les biens qu'Alexandre aux flancs de ses creuses carènes
 a rapportés à Troie - ainsi commença cette guerre -
 pour qu'il porte ce don aux Atrides, puis, si je laisse
 en partage aux Argiens tous les biens que cèle ma ville,
 j'obtiendrai des Troyens ce serment des sages : qu'ils jurent
 120 de ne rien cacher, mais de partager nos richesses,
 tous les trésors contenus dans notre cité désirable –
 Ah! pourquoi mon cœur dispute-t-il en ces termes ?
 A coup sûr, si je me rapproche, il n'aura pas le moindre
 sentiment de pitié, il tuera ce guerrier sans défense,
 125 comme une femme, puisque je serai démuné de mes armes.

C'est un moment d'hésitation, la tentative d'inverser, comme souvent avec Homère, les données du mythe. Hector dit ces vers devant les murs de Troie et accepte d'aller au-devant de la mort. Dès qu'il voit Achille, il se met à fuir. En pleine course, il aperçoit le figuier, les fontaines et le lavoir où les jeunes filles allaient laver leur linge avant la guerre. Homère ne se prive pas de les décrire, de les nommer. Tout le bonheur que Troie a perdu, toute la jeunesse qu'Hector va perdre. Toute cette richesse et ce don pour la vie qu'Homère rassemble encore, mot après mot, pied à pied, dans son vers perpétuellement renouvelé. Le temps est suspendu, complètement annihilé. C'est cette suspension du temps qui est merveilleuse dans l'épopée.

Propos recueillis par Marella Nappi et Jean-François Puff