



**HAL**  
open science

**La contemporanéité des comédies d'Aristophane à travers la traduction et la mise en scène aujourd'hui en France: étude de la pièce d'Aristophane Les Oiseaux, à travers les traductions Les Oiseaux de Victor-Henry Debidour et Las Piaffas de Serge Valletti, et des mises en scène des Oiseaux par Jean-Louis Barrault et des Oiseaux par Laurent Pelly et Agathe Mélinand**

Laura Piérard

► **To cite this version:**

Laura Piérard. La contemporanéité des comédies d'Aristophane à travers la traduction et la mise en scène aujourd'hui en France: étude de la pièce d'Aristophane Les Oiseaux, à travers les traductions Les Oiseaux de Victor-Henry Debidour et Las Piaffas de Serge Valletti, et des mises en scène des Oiseaux par Jean-Louis Barrault et des Oiseaux par Laurent Pelly et Agathe Mélinand. Littératures. 2017. dumas-01567616

**HAL Id: dumas-01567616**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01567616>**

Submitted on 24 Jul 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**LA CONTEMPORANÉITÉ DES COMÉDIES D'ARISTOPHANE**  
**À TRAVERS LA TRADUCTION ET LA MISE EN SCÈNE AUJOURD'HUI EN FRANCE**

Étude de la pièce d'Aristophane *Les Oiseaux*, à travers les traductions *Les Oiseaux* de Victor-Henry Debidour et *Las Piaffas* de Serge Valletti, et des mises en scène des *Oiseaux* par Jean-Louis Barrault et des *Oiseaux* par Laurent Pelly et Agathe Mélinand.

**Mémoire de master 1 Création artistique mention arts de la scène**

**Rédigé sous la direction de Mme le professeur Malika BASTIN**

**Par Laura PIERARD**

**Soutenu le 29 juin 2017**

**Année universitaire 2016-2017**

**LA CONTEMPORANÉITÉ DES COMÉDIES D'ARISTOPHANE**  
**À TRAVERS LA TRADUCTION ET LA MISE EN SCÈNE AUJOURD'HUI EN FRANCE**

Étude de la pièce d'Aristophane *Les Oiseaux*, à travers les traductions *Les Oiseaux* de Victor-Henry Debidour et *Las Piaffas* de Serge Valletti, et des mises en scène des *Oiseaux* par Jean-Louis Barrault et des *Oiseaux* par Laurent Pelly et Agathe Mélinand.

**Mémoire de master 1 Création artistique mention arts de la scène**

**Rédigé sous la direction de Mme le professeur Malika BASTIN**

**Par Laura PIERARD**

**Soutenu le 29 juin 2017**

**Année universitaire 2016-2017**

Et si vous redoutez  
que le public ignare  
soit un piètre auditoire  
qui ne saura goûter  
votre joute oratoire  
et ses subtilités,  
chassez, je vous le dis  
cette crainte : les gens  
ne sont plus à présent  
ce qu'ils étaient jadis :  
ce ne sont plus des novices ; ils ont  
chacun par-devers soi un livret pour apprendre  
à goûter vos habiletés.  
D'ailleurs, même à part ça, ils regorgeaient déjà  
de dons innés ; mais les voilà  
devenus aujourd'hui fins comme l'ambre. Ainsi,  
attaquez bravement tous les fronts, sans soucis :  
car s'il ne s'agit que de spectateurs  
ce sont, sachez-le bien, d'excellents connaisseurs<sup>1</sup> !

#### Le Chœur des Initiés

---

1. ARISTOPHANE, *Les Grenouilles*, in *Théâtre Complet*, Malesherbes, Gallimard, 2015, Victor-Henry DEBIDOUR (trad.) collection « Folio Classique », vol. II, p.343.

# SOMMAIRE

<b>Introduction</b> .....	6
<b>I) Le reflet de la contemporanéité des <i>Oiseaux</i> d'Aristophane par la traduction</b> .....	12
1) Présentation de la pièce des <i>Oiseaux</i> d'Aristophane.....	12
A) L'humour mordant développé par Aristophane, au sein d'une structure propre aux comédies grecques anciennes.....	13
B) Une utopie atypique qui se démarque des intrigues habituellement écrites par le dramaturge.....	14
C) Une utopie cachant importante violence et une critique acerbe de la société.....	17
D) Conclusion.....	18
2) Les comédies anciennes d'Aristophane : la contemporanéité des textes malgré un contexte différent.....	18
A) Le contexte politique, social et culturel à Athènes en – 414.....	18
B) La contemporanéité des <i>Oiseaux</i> .....	20
3) « Comment traduire Aristophane ? » selon Victor-Henry Debidour.....	22
A) La difficile tâche de traduire, ou le paradoxe de la traduction.....	22
B) La tâche ardue de traduire Aristophane : les principales caractéristiques de son écriture..	23
C) Conclusion : l'obéissante liberté de Victor-Henry Debidour.....	25
4) <i>Toutaristophane</i> de Serge Valletti : vision et histoire d'une traduction.....	26
A) L'histoire de la traduction.....	26
B) La méthode de traduction.....	28
C) La contemporanéité d'Aristophane.....	30
D) Conclusion.....	31
5) <i>Las Piaffas</i> , ou la traduction des <i>Oiseaux</i> par Serge Valletti.....	31
A) Premières modifications.....	32
B) L'oralité du texte .....	33
C) Le comique du langage .....	34
D) Conclusion .....	34
6) Conclusion .....	34
<b>II) Mettre en scène la contemporanéité des <i>Oiseaux</i> d'Aristophane</b> .....	36
1) La mise en scène des <i>Oiseaux</i> par Laurent Pelly.....	36

A) Le chœur des oiseaux.....	36
B) La scénographie : espace de jeu et espace naturel.....	37
C) L'ascension des personnages.....	38
D) Conclusion.....	40
2) La contemporanéité d'Aristophane par les époques : comparaison de la mise en scène des <i>Oiseaux</i> par Jean-Louis Barrault et Laurent Pelly.....	40
A) Thème abordé.....	40
B) La scénographie.....	41
C) Le chœur des oiseaux.....	42
D) Conclusion.....	43
3) La contemporanéité des <i>Oiseaux</i> d'Aristophane par la mise en scène de Laurent Pelly.....	43
A) La vision des <i>Oiseaux</i> de Laurent Pelly.....	43
B) Une mise en avant de la contemporanéité d'Aristophane par la mise en scène de Laurent Pelly ?.....	45
4) Conclusion.....	46
<b>Conclusion.....</b>	<b>47</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>49</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>55</b>
<b>Sitiographie.....</b>	<b>57</b>
<b>Remerciements.....</b>	<b>59</b>
<b>Résumé.....</b>	<b>60</b>
<b>Mots-clés.....</b>	<b>61</b>
<b>Déclaration anti-plagiat.....</b>	<b>62</b>
<b>Autorisation de diffusion électronique.....</b>	<b>63</b>

Je crois qu'Aristophane est d'une grande actualité aujourd'hui parce qu'il suffit de lire les journaux, d'écouter la télévision, d'écouter la radio, de voir ce qu'il se passe dans tous les pays du monde et on s'étonne qu'il n'y ait pas au moins cinq à six Aristophane par pays pour critiquer les gouvernements, les sociétés et tous les gens qui passent leur vie à diviser les êtres humains au lieu de les réunir<sup>2</sup>.

Ces propos, énoncés par Jean-Louis Barrault, reflètent l'idée de la contemporanéité du seul auteur de comédie grecque antique dont des textes nous soient parvenus. Le metteur en scène n'est pas le seul à affirmer cette idée, et beaucoup de ceux ayant monté une ou plusieurs pièces du poète grec durant ces dix dernières années évoquent sa contemporanéité: Alfredo Arias<sup>3</sup>, Raymond Acquaviva<sup>4</sup>, Mylène Bonnet<sup>5</sup>, Vincent Colin<sup>6</sup> et Gilles Chabrier<sup>7</sup>, par exemple, reconnaissent que ses propos, en général ou dans une œuvre en particulier, ont d'une manière ou d'une autre une résonance avec notre actualité. Platon lui-même semblait l'avoir l'annoncé : « Cherchant un temple impérissable, / les Grâces trouvèrent l'âme d'Aristophane ». Cet épigramme semblait affirmer que l'art de l'écriture d'Aristophane allait survivre à plus de deux millénaires. Certains grands thèmes abordés au sein de ses œuvres, tels que la paix, la guerre ou l'argent, semblent souligner cet aspect atemporel. Cependant, la comédie ancienne obéit à une forme particulière, et Aristophane, répondant à la logique contextuelle, use de nombreuses références propres à son époque. Des thèmes qui parlent au spectateur d'aujourd'hui dans une forme qui n'est plus d'actualité, voilà le défi

2. Jean-Louis BARRAULT, <http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00313/les-oiseaux-mis-en-scene-par-jeanlouis-barrault.html>, consulté le 26/05/17.
3. « [...] le propos reste très actuel. », Alfredo Arias, propos recueillis par Florence Thomas, <http://www.comediefrancaise.fr/spectacle-archives.php?s=6&spid=226&id=539>, consulté le 04/06/17.
4. « C'est quand même un grand plaisir pour un metteur en scène que de se replonger dans ces auteurs qui sont à l'origine du théâtre et de voir à quel point tout ce qu'ils ont dit est encore, hélas, d'actualité. / Non rien n'est changé dans la nature humaine qui continue à survoler les millénaires sans avoir fait son profit des philosophes ou des maîtres de la pensée qu'elle a pu enfanter. », Raymond Acquaviva, <http://www.sceneweb.fr/ramond-acquaviva-met-en-scene-lysistrata-daristophanesur-une-musique-doffenbach/>, consulté le 04/06/17.
5. « Raconter *L'Assemblée des femmes* aujourd'hui, c'est venir grattouiller là où ça fait mal. », Mylène Bonnet, [http://www.latempete.fr/spectacles\\_ressources/12\\_13/1455/assemblee\\_DP.pdf](http://www.latempete.fr/spectacles_ressources/12_13/1455/assemblee_DP.pdf), consulté le 04/06/17.
6. « Aristophane écrit *La Paix* pour tenter de sensibiliser ses contemporains à la funeste guerre du Péloponnèse... [...] / On aime à dire que l'Histoire se répète, ce qui est souvent faux, mais il faut toutefois reconnaître, qu'en ce début du XXI<sup>ème</sup> siècle, notre pauvre planète peine toujours à trouver cette paix qu'Aristophane appelait déjà de ses vœux. / S'inspirer de l'humour salubre et décapant de ce dramaturge grec pour évoquer cette grave et sempiternelle question reste hélas entièrement d'actualité. », Vincent Collin, [http://www.compagnievincentcolin.com/pdf/dossier\\_lapaix.pdf](http://www.compagnievincentcolin.com/pdf/dossier_lapaix.pdf), consulté le 04/06/17.
7. « Ce qui m'a frappé à la lecture du *Ploutos* c'est la pertinence des questions qu'il pose, dans la période que nous traversons – laquelle nous paraît étonnamment proche de celle que décrit Aristophane. », Gilles Chabrier, <http://www.collectif7.fr/wp-content/uploads/2014/09/PLOUTOS-INDOOR.pdf>, consulté le 07/06/17.

d'Aristophane lancé aux metteurs en scène. Ne nous sont parvenues que onze des œuvres d'Aristophane, notamment grâce au manuscrit d'Aristophane, conservé à la bibliothèque Classense de Ravenne. Aucune copie originale n'ayant été conservée, ce manuscrit, copié en 980 à Byzance, aurait fait de nombreuses pérégrinations avant d'être amené à Ravenne dans les années 1880 par le conservateur de la structure, qui l'aurait acheté à Rome<sup>8</sup>. La traduction, peut-être déjà trompée par l'absence de copies originales, dont le manuscrit de Ravenne semble être le plus vieux témoin, est une étape délicate du passage de l'œuvre d'Aristophane jusqu'à nous, et conserver la verve contemporaine de l'auteur demande des choix aux traducteurs. Ensuite, la mise en scène nous apparaît plus libre dans la forme que la traduction, et les metteurs en scène ont le choix de mettre en avant ou non cette contemporanéité. Ainsi, comment faire résonner la contemporanéité des textes d'Aristophane à travers la traduction et la mise en scène ?

Nous nous appuierons notamment pour répondre à cette question sur *Les Oiseaux* d'Aristophane. Cette comédie ancienne est à la fois, selon Victor-Henry Debidour, la pièce « la plus grave dans son fond, la plus sceptique et la plus impie d'Aristophane »<sup>9</sup> tout en étant une « sorte d'adoption bien heureuse, toute gratuite »<sup>10</sup>. Elle est écrite en - 414 durant les Grandes Dionysies, alors que l'illusion de paix est brisée par l'attaque de la Sicile, qui voulait devenir indépendante, par Athènes. Dans un climat de tension et de répression, et après sept années de silence, le poète nous livre une utopie au sein de laquelle deux protagonistes, Evelpidès et Pisthaétéros, fuient la cité d'Athènes et de ses hommes pervers afin d'aller à la rencontre des oiseaux, et de créer une cité douanière idéale entre ciel et terre, grâce à laquelle les oiseaux surpassent les dieux et obtiennent l'aval des hommes, retrouvant ainsi leur souveraineté sur le monde.

Nous verrons dans un premier temps comment la traduction rend la contemporanéité des

---

8. « Le texte le plus ancien que nous ayons des œuvres d'Aristophane est ce qu'on appelle le manuscrit de Ravenne. Il s'appelle ainsi car il est conservé actuellement à la bibliothèque de Ravenne, mais il a été acheté dans une vente aux enchères à Rome au XIX<sup>ème</sup> siècle. Rien que l'histoire de ce manuscrit est déjà une aventure en soi et mérite d'être racontée. Il aurait été composé en 980 après J.C. à Byzance par des moines ou étudiants copistes à partir de papyrus perdus. Il a la particularité d'être le seul manuscrit à contenir les onze pièces qui nous restent d'Aristophane. Ce codex aristophanes ravennas serait arrivé en Italie dans un lot de manuscrits achetés au sultan de Constantinople par un marchand dans les années 1200, puis il aurait fait partie de la bibliothèque des ducs d'Urbino. Dans les années 1550 un incendie aurait ravagé cette bibliothèque mais on aurait eu le temps de déménager une grande partie des livres. C'est dans le déménagement qu'aurait été volé ce manuscrit. On perd sa trace pendant 300 ans et ce serait dans les années 1880 que le conservateur de la bibliothèque de Ravenne l'aurait découvert et acheté à une vente à Rome. », Serge VALLETTI, in Serge VALLETTI, tapuscrit *Toutaristophane / Histoire d'une traduction*, tapuscrit, publication prévue en septembre 2017, « Le manuscrit de Ravenne », p.18.

9. Victor-Henry DEBIDOUR, « Introduction » des *Oiseaux*, in Aristophane, *Théâtre complet*, Malesherbes, Gallimard, 2015, collection « Folio Classique » vol. II, p. 22.

10. Ibid., p. 23.

écrits de l'auteur, en prenant appui sur le travail de Serge Valletti face à celui de Victor-Henry Debidour, puis nous étudierons de quelles manières les mises en scène mettent en avant ou non cette contemporanéité, en nous appuyant principalement sur le spectacle *Les Oiseaux* de Laurent Pelly, que nous confronterons à celui de Jean-Louis Barrault.

Victor-Henry Debidour (1911-1988) a traduit les onze pièces d'Aristophane, et est également connu pour ses traductions des tragédies d'Euripide, Sophocle et Eschylle. Élève de l'École Normale Supérieure, agrégé des lettres, professeur au lycée du Parc à Lyon de 1938 à 1971, rédacteur en chef du « Bulletin des lettres » de 1947 à 1983 et membre de l'Académie de Lyon à partir de 1971, Victor-Henry Debidour est clairement un "universitaire", contrairement à Serge Valletti. En effet, comédien, metteur en scène, scénariste, dialoguiste, auteur dramatique et radiophonique, ce dernier apparaît tel un "homme de théâtre". Il débute très tôt, montant sa première pièce qu'il a écrite, *Des Broses*, à l'âge de dix-huit ans. S'ensuit la rédaction de pas moins de soixante-huit pièces de théâtre jusqu'à aujourd'hui. Il joue dans trente-sept pièces de théâtre, dont ses propres écritures, et participe à de nombreuses lectures. Il réalise aussi des scénarios, *Le Fil d'Ariane* et *La villa*, sortant en 2017, des romans<sup>11</sup>, des pièces radiophoniques<sup>12</sup> et apparaît dans des rôles au cinéma<sup>13</sup>. L'auteur, ayant déjà travaillé à quelques traductions<sup>14</sup>, entreprend de traduire et adapter les onze pièces d'Aristophane, publiées séparément entre 2012 et 2014, et regroupées autour du nom de projet « Toutaristophane ». Beaucoup de ces pièces sont jouées aux Nuits de Fourvière à Lyon. S'ensuit la rédaction de *Toutaristophane / Histoire d'une traduction*, dont la publication est prévue en septembre 2017. Œuvre autobiographique, l'auteur y revient sur son projet, racontant alors sa rencontre avec le poète grec, la naissance et le déroulement de son entreprise, ainsi que sa vision de la traduction d'Aristophane. Né en 1951 à Marseille, ses œuvres sont souvent imprégnées d'un caractère et accent de sa ville natale.

Victor-Henry Debidour traduit l'intégralité des comédies d'Aristophane, dont *Les Oiseaux*, entre 1965 et 1966, dans une traduction de l'ordre du littéraire, et qui se veut respectueuse du style d'écriture du poète grec. Serge Valletti traduit quant à lui *Les Oiseaux* en 2013, dans le troisième volume de son projet « Toutaristophane » : il considère alors sa traduction comme une « adaptation »<sup>15</sup>, et son travail est tourné vers le théâtre, la pièce visant à être entendue des

---

11. Cf « CV de Serge Valletti » in « Annexes », p. 50.

12. Ibid.

13. Cf Olivier BOURA, *Dictionnaire des écrivains marseillais*, Gaussien, 2017, p. 406-409.

14. Cf « CV de Serge Valletti » in « Annexes », p. 50.

15. « Voici la sixième pièce adaptée [...] », Serge VALLETTI, « Plus que cinq », in *Toutaristophane / Las Piaffas suivi de Fameux carnaval*, Monts, L'Atalante / Marseille-Provence 2013, 2013, collection « Bibliothèque de La

spectateurs.

Jean-Louis Barrault (1910-1994) est comédien de théâtre et de cinéma, metteur en scène, directeur de théâtre et, suite à sa rencontre avec Etienne Decroux, passionné de mime. Il est l'élève de Charles Dullin, dont la mise en scène des *Oiseaux* d'Aristophane a marqué les esprits, et se veut être le disciple d'Antonin Artaud. Engagé dans la troupe de Charles Dullin de 1933 à 1935, il intègre la Comédie Française en 1940, qu'il quitte en 1946 pour fonder sa propre troupe de théâtre avec son épouse et comédienne Madeleine Renaud. La compagnie, nommée alors « Renaud-Barrault », déménage de nombreuses fois. En 1959, il est nommé directeur au Théâtre de l'Odéon par André Malraux ; parce qu'il accueille des étudiants manifestants au théâtre contre sa volonté, le même ministre demande à Jean-Louis Barrault de démissionner en 1968. En 1985, il met lui aussi en scène *Les Oiseaux*, et y joue Pisétair. Clairement influencé par la célèbre mise en scène de Charles Dullin en 1928, dans laquelle il jouera lors d'une reprise en 1932 ou 1933, Jean-Louis Barrault reprend en 1985 la partition musicale de George Auric dans sa propre mise en scène des *Oiseaux*, en hommage au créateur de la musique et des chants venant de décéder. Le créateur des décors et des costumes, Jean Coutaud, n'est plus non plus, mais Jean-Louis Barrault, fidèle à son travail, tente de « puiser dans des souvenirs charmants<sup>16</sup> ». L'année 1985 se révèle être également le centenaire de Charles Dullin, soit un prétexte de plus à monter *Les Oiseaux*. Sa mise en scène présente alors plusieurs branches artistiques en plus du théâtre, telles que la marionnette, le cirque, la musique et la chant, le tout accompagné d'un chœur composé d'une multiplicité de comédiens-oiseaux aux costumes colorés et détaillés.

Né en 1962 à Paris, Laurent Pelly est metteur en scène, et, depuis 2008, codirecteur du Théâtre National de Toulouse (TNT) avec Agathe Mélinand. Si Serge Valletti monte sa première pièce à dix-huit ans, Laurent Pelly crée au même âge, en 1980, la compagnie « Le Pélican », qu'il codirige avec Agathe Mélinand à partir de 1989. En 1994, il est metteur en scène au Cargo, le Centre Dramatique National des Alpes (CDNA) à Grenoble, puis en devient le directeur en 1997. Laurent Pelly met également en scène des œuvres lyriques, représentées en France et à l'étranger. En 2017, il met en scène, toujours avec Agathe Mélinand, *Les Oiseaux* d'Aristophane, dont il se charge aussi de la création costumes. Leur mise en scène renvoie à une forme de retour vers la nature, tout en dessinant la montée au pouvoir d'Evelpidès et Pisthétairos, avec un chœur d'oiseaux au jeu rigoureusement masqué et chorégraphié, rappelant la tradition théâtrale grecque tout en étant

---

Chamaille », p.10.

16. Jean-Louis BARRAULT, in dossier de presse, Théâtre des Celestins, 1986, [http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin\\_site/storage/original/application/97fcc9c6ec883be5d99e4bfff6bd8c23.pdf](http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin_site/storage/original/application/97fcc9c6ec883be5d99e4bfff6bd8c23.pdf), consulté le 11/06/17.

moderne. Le texte sur lequel s'appuie le spectacle est une traduction qu'a effectuée Agathe Mélinand elle-même, à partir d'une traduction moderne grecque<sup>17</sup>.

La traduction des comédies d'Aristophane est en évolution entre le XXème siècle et aujourd'hui. Depuis le travail d'Hilaire Van Daele, publié entre 1923 et 1930, les traductions des textes d'Aristophane tendent de plus en plus à être « théâtrales ». Hilaire Von Dale a une traduction très fidèle au texte, avec beaucoup de notes de bas de page afin d'expliquer ses choix et les mots et références qu'un "non-helléniste" ne pourrait comprendre. Son travail est alors qualifié de purement « universitaire »<sup>18</sup>. Victor-Henry Debidour porte un regard critique sur ce travail, et sa façon de traduire les pièces du poète grec est alors révolutionnaire. Fidèle à l'écriture à la fois familière, poétique et comique, Victor-Henry Debidour offre une traduction plus proche de la plume de l'auteur, très littéraire, mais qui est considérée comme « théâtrale »<sup>19</sup> et « populaire »<sup>20</sup> à son époque. Pour lui, conserver le comique dont fait preuve les pièces d'Aristophane est important, car le travail d'Hilaire Van Daele avait aplati les dunes comiques jalonnant le paysage du pays d'Aristophane. Au XXème siècle, Serge Valletti considère à son tour que les traductions de Victor-Henry Debidour sont trop littérales, et pas assez théâtrales, et que les notes de bas de page sont toujours trop importantes. Il définit clairement ses traductions comme des « adaptations », et sait que sa traduction, au vu des libertés qu'il prend pour adapter le texte à son époque, ne sera plus d'actualité d'ici quelques années, et que de nouvelles traductions devront être effectuées afin d'adapter le texte au public actuel. Les traductions des comédies d'Aristophane sont de plus en plus travaillées pour être mises en scène plus que pour la lecture, visant à être entendues de tous. Nous verrons alors si ces traductions plus "populaires" et plus "théâtrales" rendent la contemporanéité du dramaturge grec.

De leur côté, les mises en scène ont toujours été sujettes automatiquement à des adaptations

---

17. D'après un entretien téléphonique réalisé avec Laurent PELLY à Grenoble le 16/03/17.

18. « La traduction d'Hilaire Van Daele [...] est [...] une traduction universitaire s'adressant uniquement aux hellénistes. Elle s'éloigne aussi peu que possible du texte grec. [...] car ce texte s'adresse à des lecteurs silencieux. Ainsi le moindre problème de traduction est-il résolu, tout simplement, par une note en bas de page, artifice qui n'est pas possible au théâtre », Malika HAMMOU, « Traduire pour la scène », in « La Paix ! / d'après *Les Acharniens* et *La Paix* d'Aristophane / mise en scène de Stéphanie Tesson », « L'avant-scène théâtre », 15 avril 2002, n°1110, p. 84.

19. « [...] la force du travail de Debidour serait d'avoir réussi cette évidence, proposer une *traduction théâtrale* d'Aristophane », Romain PIANA, « Victor-Henry Debidour traducteur d'Aristophane », in Laurence BERNARD-PRADELLE et Claire LECHEVALIER (dir.), *Traduire les Anciens en Europe (XIXe-XXe siècles)*, Monts, Presses universitaires de Caen, 2013, p. 131-132.

20. Ibid., p. 133 : « La réussite de Debidour consisterait alors à révéler, dans la lettre du texte même, cette vision vitaliste et populaire du théâtre ».

(« Depuis que l'auteur grec fait l'objet de mises en scène – schématiquement, depuis la fin du XIXe siècle –, c'est en effet systématiquement à des adaptations, multipliant les écarts avec le texte original, que recourent les praticiens de théâtre<sup>21</sup>. »), afin de rendre le texte d'Aristophane audible au public. Nous verrons alors, à travers la mise en scène de Laurent Pelly, comment les metteurs en scène procèdent aujourd'hui, et si la contemporanéité d'Aristophane en est plus marquée.

Si l'idée de la contemporanéité est en général reconnue, les traductions et mises en scène n'en sont pas moins variées. La question de la traduction des textes d'Aristophane est reconnue problématique du fait de l'écriture et de l'inscription de l'auteur dans son contexte, et les metteurs en scène s'attachent à rendre sa contemporanéité à travers leur travail : beaucoup déclarent réaliser des arrangements à travers leur mise en scène vis-à-vis de la pièce, afin de l'adapter au public aujourd'hui. La traduction s'inscrit alors comme un casse-tête, et la mise en scène comme libre. Nous verrons comment chacune de ces étapes marquent, de manière volontaire ou non, la contemporanéité reconnue du dramaturge. Nous pourrions ainsi observer de quelle manière le fait de souligner la contemporanéité du dramaturge grec renverse les fondements de la traduction, et remet en question la souveraine liberté qu'a acquise la mise en scène au cours de ce siècle.

---

21. Romain PIANA, « Victor-Henry Debidour traducteur d'Aristophane », in Laurence BERNARD-PRADELLE et Claire LECHEVALIER (dir.), *Traduire les Anciens en Europe (XIXe-XXe siècles)*, Monts, Presses universitaires de Caen, 2013, p. 132.

## **D) Le reflet de la contemporanéité des *Oiseaux* d'Aristophane par la traduction.**

Aristophane, poète comique grec, est né vers - 445 et mort entre - 385 et - 375. Son œuvre est liée à la période prospère d'Athènes et à la guerre du Péloponnèse. Le dramaturge a été, du XIXème siècle à aujourd'hui, traduit sous de nombreuses formes. Si l'on en croit le dictionnaire Larousse, l'action de traduire correspond à « transposer dans une autre langue »<sup>22</sup>. Or, à travers les antiques écritures d'Aristophane, la traduction n'est plus uniquement le travail d'un passage d'une langue à une autre, mais aussi d'une époque à une autre. Au sein du théâtre contemporain, la traduction relève également de l'adaptation et de la réécriture, afin d'assurer une plus juste mise en scène, qui est le passage de ce texte à la scène, et qui relève aussi d'une forme de traduction du texte, à travers l'interprétation qu'elle en fait. Ainsi, en vue d'une mise en scène adaptée au public d'aujourd'hui, comment doit-on traduire les textes d'Aristophane ? Est-il nécessaire d'aller vers une adaptation, une réécriture pour garder la contemporanéité des écritures du dramaturge ?

Nous tenterons alors dans cette partie d'apporter un éclairage à ce questionnement.

### **1) Présentation de la pièce des *Oiseaux* d'Aristophane.**

La pièce *Les Oiseaux*, derrière l'utopie qu'elle dessine, n'en présente pas moins la montée au pouvoir de deux hommes. En quoi, derrière une structure classique à l'écriture d'Aristophane, sa pièce des *Oiseaux* s'inscrit-elle au cœur d'une intrigue originale, où se dessine une joyeuse utopie, cependant empreinte de violence ?

Nous répondrons à cette question en étudiant d'abord la structure du texte et la force de l'écriture d'Aristophane, puis en analysant la joyeuse utopie développée, et en étudiant la violence qui se déploie derrière la face idéale de cette utopie.

---

22. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/traduction/78911?q=traduction#77961>, consulté le 17/06/17.

## **A) L'humour mordant développé par Aristophane, au sein d'une structure propre aux comédies grecques anciennes.**

Tout d'abord, Aristophane répond à des critères d'écriture ancrés au sein de son époque et de ses mœurs. En effet, les comédies, jouées durant des concours lors de fêtes, correspondent à une structure particulière, comprenant de manière schématique un prologue, où le sujet de la pièce est développé, suivi de la parodos, soit l'entrée du chœur, puis d'épisodes et de stasima, d'un agôn, correspondant à un duel verbal entre deux personnages (chacun soutenu par une partie du chœur), d'une parabase, durant laquelle les acteurs, généralement le coryphée, s'adressent directement au public et au juge au nom du poète, et de l'exodos, soit de la sortie du chœur. Ainsi, selon Michel Casevitz<sup>23</sup>, la structure des *Oiseaux* correspond dans l'ordre à un prologue, un parodos, un premier agôn, un dialogue lyrique, une scène parlée, un deuxième agôn, une scène lyrique, une scène menant à la parabase, la parabase, des épisodes avec strophes lyriques alternées, une deuxième parabase, des épisodes avec strophes lyriques alternées et l'exodos. Les parabases, adresses directes au public, témoignent de la modernité des comédies grecques anciennes et des textes d'Aristophane : nous notons l'absence de quatrième mur et le refus de créer une illusion totale, à travers une adresse directe et franche du coryphée vers le public. Les acteurs prennent en compte le public, qui se doit alors d'être conscient de se trouver au théâtre. Aristophane et ses contemporains ont brisé le quatrième mur quelques deux mille ans avant qu'il ne soit bâti par un théâtre qui voulait recréer la réalité et une illusion parfaite, comme au sein des salles de théâtre à l'italienne, puis explosé par des metteurs en scène et artistes tels que Brecht à travers la distanciation. Par ces adresses directes au sein d'une histoire présentée, le public est à la fois mis à distance et impliqué dans la pièce. La pluridisciplinarité de la comédie grecque antique est également marquée par le chœur : en effet, celui-ci chante et effectue des pas et mouvements cadencés s'apparentant à une danse. Le chant et la danse sont donc des arts impliqués au sein du théâtre même, inscrits au sein de sa structure. Le dramaturge est appelé « poète », comme une insistance sur l'art de l'écriture même : c'est lui qui est récompensé si la pièce gagne le concours. Le théâtre comprenait de manière intrinsèque une pluralité artistique, ne s'arrêtant pas uniquement au théâtre, mais allant de l'écriture à sa représentation, en utilisant le chant et la danse.

Enfin, observons comment la verve comique et satyrique d'Aristophane habille les critiques de la société et politique d'Athènes. Les situations comiques dans lesquelles se trouvent les

---

23. Michel CASEVITZ, *Commentaire des "Oiseaux" d'Aristophane*, l'Hermès, 1978, collection « Bibliothèque les Hommes & les lettres », p. 11.

personnages sont nombreuses, comme lorsqu'Evelpidès et Pisthaétéros tentent de protéger leur vie face aux oiseaux en utilisant des ustensiles de cuisine<sup>24</sup>. L'auteur use de multiples jeux de mots, ajoutant un comique plus "littéraire" aux situations. Comique de mots et de situations se mêlent alors. Le thème même de la pièce est comique par son absurdité, selon la tradition de la comédie ancienne, qui se doit dès l'exposition d'exposer l'idée "folle" du personnage : ici, le protagoniste veut s'installer avec les oiseaux afin de vivre avec eux. Le savoir-faire littéraire apparaît également à travers la rhétorique présente : à un moment un personnage doit convaincre le chœur, à un autre il tente de convaincre le jury à travers les propos du coryphée. Le style est poétique par moments, notamment par les chants du chœur. Les références sexuelles avec lesquelles aime beaucoup jouer Aristophane sont abondantes : les dionysies débutaient par des processions où le phallus était librement exposé et brandi, selon une tradition, encore une fois de manière "saine", sans que cela soit de l'exhibitionnisme négatif tel qu'on le perçoit dans notre société actuelle. Le sexe est très présent dans la culture grecque antique, il est naturel chez eux d'en parler, sans que cela aie la tonalité vulgaire qu'on lui accorde aujourd'hui. Enfin, les personnages commentent ironiquement leur propre situation, créant un effet et une distance comiques. Ainsi, au comique féroce et virulent d'Aristophane se mêle poétique et rhétorique, l'auteur usant des jeux de mots et de langage avec une virtuosité naturelle.

## **B) Une utopie atypique qui se démarque des intrigues habituellement écrites par le dramaturge.**

Une joyeuse utopie est ici souhaitée puis créée par les deux protagonistes, une cité de plaisirs, sans contraintes : ils sont au début de l'histoire à sa recherche, guidés par deux oiseaux. Leur conception de la cité idéale est d'abord floue, mais l'on sent que les deux compères sont à la recherche d'un lieu confortable, paisible et bien entendu mieux qu'Athènes (« si tu pouvais nous indiquer une ville bien moelleuse pour nous y coucher comme sur un bon édredon douillet ? »<sup>25</sup>, « [une ville] qui convienne mieux à nos goûts »<sup>26</sup>). Puis, face à Lahuppe, leur désir se clarifie : il s'agit d'une cité de fêtes et de plaisirs, comme la décrivent les personnages avec des exemples imagés :

---

24. ARISTOPHANE, *Théâtre Complet*, Malesherbes, Gallimard, 2015, Victor-Henry DEBIDOUR (trad.), collection « Folio Classique », vol. II, p. 49-50.

25. Ibid., p. 36.

26. Ibid., p. 37.

Une ville où les pires aventures qui me guetteraient seraient de ce genre-ci : Qu'à ma porte, de bonne heure, un copain s'amène en me disant : « Pour l'amour du Ciel, je t'en prie, débrouille-toi pour être des nôtres avec ta marmaille, avancez l'heure du bain : je donne un repas de noces. Et ne me fais pas de faux bond, sans quoi ne t'avise pas de venir me trouver quand je serai dans le malheur !

[...]

Une ville où, en m'abordant, le père d'un jeune homme en fleur vienne me reprocher, avec un air vexé : « Tu en fais de belles à mon fils, vieux Flambard ! Tu le rencontres sortant du bain, à la porte du gymnase, et pas de baiser, pas de compliment, pas d'accolade, pas de petit pelotage intime - toi qui es mon ami depuis le berceau ! »<sup>27</sup>

Les reproches qu'ils font alors passer pour des contraintes et des « pires aventures » sont à leurs yeux des plaisirs, des choses qui les contenteraient. Voilà ainsi leur utopie : une cité sans contraintes, uniquement faite de plaisirs : une ville au sein de laquelle ils sont contraints de prendre du bon temps et du plaisir. Ces endroits, selon Lahuppe, existent sur la terre, et cet humain expatrié chez les oiseaux leur en cite quelques-unes, qui ne conviennent pas à Ralliecopain et Belespoir : à chaque fois il s'y trouve un défaut ou un risque qui les rebute :

LAHUPPE

une ville comme vous dites, une cité du bonheur, il y en a une sur la côte de Coromandel !

BELESPOIR

Oh là là ! jamais de la vie ! pour qu'un beau matin on voie pointer du nez, avec un huissier à bord, la galère officielle ! [...]

LAHUPPE

Eh bien, pourquoi n'allez-vous pas à Léprosie en Élide pour y habiter ?

BELESPOIR

Pourquoi, morbleu ? Connais pas, moi, Léprosie – mais elle me fait vomir, rien qu'à voir Mélanthios.

LAHUPPE

Il y en a une autre, en Locride, Oponte : c'est là qu'il faut vous installer.

BELESPOIR

Mais il y a moi qui, pour un pont d'or, n'irais pas m'opontifier<sup>28</sup>.

En outre, les deux compagnons ont déjà l'idée de rejoindre les oiseaux, ce qui guide dans le même temps vers les refus de Belespoir, qui amène Lahuppe à parler de la vie des oiseaux que recherchent

---

27. Ibid.

28. Ibid., p. 37-38.

les deux amis (« Mais de votre côté, quelle existence est-ce qu'on mène, chez les oiseaux ? »<sup>29</sup>). Cette vie, résumée en trois phrases, avant que n'intervienne Ralliecopain, paraît simple et idéale (« Elle n'est pas sans charme, quand on s'y est frotté. La première règle est qu'on y vit sans portemonnaie »<sup>30</sup>, « Et nous trouvons provende dans les jardins : sésame blanc, baies de myrtes, graines de pavot et brins de menthe. »<sup>31</sup>), et semble charmer les deux hommes (« Autant de gagné sur tout ce qui est de faux aloi dans la vie »<sup>32</sup>, « C'est une vraie lune de miel, je vois, votre vie ! »<sup>33</sup>). Cette vie idéale semble passer par l'absence d'argent et la simplicité pour se nourrir, ce qui traduit certainement une absence de corruption, de problème d'huissier, et surtout de nécessité à travailler. Dans cette première partie est alors esquissée l'utopie recherchée par les deux personnages.

Or, cette utopie doit être construite avec les oiseaux. Est-ce que l'inspiration soudaine de Ralliecopain (« Oh oh ! Je vois pointer un grand dessein pour la gent ailée, une puissance... Ça pourrait se réussir, si vous vous laissiez persuader »<sup>34</sup>), était-elle sincèrement spontanée, ou est-ce un jeu de l'homme face à Lahuppe, pour tromper sa vigilance et gagner sa confiance ? Il est difficile de trancher pour l'une ou l'autre version, toujours est-il que les deux humains doivent convaincre l'oiseau pour arriver à leur fin. L'utopie esquissée se dessine alors sous des traits concrets, à travers le plan exposé par Ralliecopain. Ainsi, non sans efforts, et à l'aide de persuasion et de talent langagier, les deux amis sont parvenus à créer leur fantastique utopie, puissante cité régnant en maître sur la terre et dans le ciel.

Mais encore, les oiseaux sont omniprésents dans la pièce. Du début à la fin de la pièce, ils constituent une présence, silencieuse ou bruyante. Ils sont les personnages éponymes de la pièce, le chœur et le cœur de la pièce. En effet, au début de l'action, les oiseaux servent de guide aux deux protagonistes, afin qu'ils trouvent la cité des oiseaux. Les oiseaux sont présents physiquement, mais constituent aussi l'utopie des personnages. Les oiseaux, symbole de légèreté, de liberté, de couleurs, forment le chœur. Nuée volante, chantante et légère, ils accompagnent les deux acolytes durant la représentation. Ils sont utilisés dans toute leur pluralité, comme l'on peut le voir au moment de la parodos, où les oiseaux sont nommés chacun à leur tour par les deux compères<sup>35</sup>. Bien qu'ils

29. Ibid., p. 38.

30. Ibid.

31. Ibid.

32. Ibid.

33. Ibid.

34. Ibid., p. 39.

35. Ibid., p. 44-46.

deviennent menaçants à un moment, les oiseaux finissent par être les alliés des deux personnages. Ainsi, le thème des oiseaux est à lui seul une annonce de légèreté et de joie recherchée au sein de l'utopie des deux compagnons.

À travers cette naissance de l'utopie et la présence légère des oiseaux, l'intrigue s'annonce joyeuse. Cependant, cette utopie n'est peut-être pas aussi belle qu'elle le laisse paraître.

### **C) Une utopie cachant une importante violence et une critique acerbe de la société.**

Tout d'abord, la cité d'Athènes est critiquée, à travers l'utopie que recherchent les deux personnages : en effet, s'ils souhaitent quitter la cité, c'est parce que la vie au sein d'Athènes ne leur convient pas. Les deux compagnons ne supportent plus les "impôts" qu'ils doivent payer et la vie judiciaire trop lourde et pesante, notamment par les délations et procès trop courants.

Ensuite, les personnages, tant Ralliecopain et Belespoir que les oiseaux, présentent une violence apparente :

#### LE CHOEUR

Taïaut ! Taïaut !  
Alerte ! à l'assaut !  
à l'attaque, aux armes !  
Chargez l'ennemi !  
Faites un carnage ! Étendez vos ailes  
de tous les côtés ! cernez ! Encerclez !  
Ces deux-là, il faut leur faire payer  
bien cher leur audace ! Il faut que leur viande  
nous offre ripaille à fouiller du bec !  
Pour eux, point d'asile où nous échapper !  
[...]

#### LE CORYPHÉE

Allons, il n'y a plus à barguiner : scalpons-les !  
déchirons-les ! [...] <sup>36</sup>

Les oiseaux, hostiles envers les humains, sont prêts à tuer les étrangers humains arrivant sur leur territoire.

Pour finir, derrière la cité des libertés, une importante organisation militaire est mise en place. Les oiseaux traîtres sont mangés par leur nouveau chef (« Ça doit être une brochette de factieux, ennemis des ailés démocrates, et qu'on aura reconnu coupable »<sup>37</sup>), action qui se rapproche

36. Ibid., p. 49.

37. Ibid., p. 112.

du cannibalisme, les deux compères s'étant fait oiseaux : une forme de terreur se serait-elle instaurée, sous les apparences légères de la cité ? Un mur est dressé autour de la cité, une organisation littéralement militaire est mise en place, avec des oiseaux en posture de guets. Les oiseaux sont au rapport, soumis aux ordres du "général chef". Tout intrus, même les dieux et les héros, sont "arrêtés", maîtrisés et questionnés, comme en période de guerre. L'ambiance est tendue : Ralliecopain et Belespoir savent que les dieux n'apprécieraient pas cette concurrence soudaine. Une déesse, Iris, puis Hercule, Poséidon et un dieu au-dessus des dieux sont "maîtrisés". Ainsi, une ambiance militaire et violente est installée derrière cette "jolie" utopie. L'un des personnages est un "évincé", effacé par l'autre : en effet, Ralliecopain prend petit à petit le dessus, Belespoir étant envoyé en mission à différents endroits. Ralliecopain deviendrait-il peu à peu un nouveau tyran?

## **D) Conclusion.**

En conclusion, Aristophane crée une utopie emplie de légèreté à travers un comique virulent et mordant, créant une cité parfaite où le plaisir est roi. Cependant, derrière la légèreté apportée par cette joyeuse utopie et l'omniprésence des oiseaux, se développe une importante violence et organisation militaire, jetant une ombre sur la cité des libertés. Malgré cela, du texte d'Aristophane nous reste le souvenir de la gaieté et du comique, comme l'évoque Victor-Henry Debidour : « sa poésie à lui est ivre comme une caille, malicieuse comme une pie, effrontée comme un moineau – et gaie comme un pinson »<sup>38</sup>.

## **2) Les comédies anciennes d'Aristophane : la contemporanéité des textes malgré un contexte différent.**

### **A) Le contexte politique, social et culturel à Athènes en – 414.**

Tout d'abord, l'année où *Les Oiseaux* sont joués aux Dionysies, la paix de -421 a été rompue avec Sparte, cité contre laquelle les Athéniens étaient entrés en conflit en -432, et ces derniers s'engagent durant l'été -415 dans une expédition militaire afin de récupérer la Sicile. Cependant, au

---

38. Op. cit., Victor-Henry DEBIDOUR, « introduction » des *Oiseaux*, p. 24.

moment de l'expédition, celui qui devait la conduire, le stratège Alcibiade, est accusé de profanation religieuse : ce dernier trouve alors protection au sein de la cité rivale Sparte. S'ensuit alors une période de tension sociale et politique, où les délations font juger, emprisonner et condamner à mort les citoyens athéniens. Au sein de cette cité, la délation est une activité courante, ancrée dans la vie des habitants : en effet, certains citoyens, les sycophantes, peu aimés d'Aristophane, font de la délation leur métier, leur activité professionnelle. L'un d'eux fait par ailleurs son apparition au sein de la cité des oiseaux, mais il très vite chassé comme chacun des importuns s'y introduisant<sup>39</sup>. Bien qu'Athènes soit souvent considérée comme un modèle de démocratie, le climat tendu y régnant a certainement incité Aristophane à la prudence, et à écrire ainsi une comédie qui ne critiquait pas ouvertement et de manière trop radicale la cité athénienne, produisant une œuvre souvent qualifiée de « légère » vis-à-vis de ses autres textes.

Ensuite, il est intéressant de noter que les références sexuelles, souvent utilisés par Aristophane, sont en accord avec la culture grecque. En effet, le sexe était souvent évoqué traditionnellement, des représentations brandies devant les enfants durant des processions festives. Il n'est donc pas étonnant que le dramaturge use sans complexe de comique avec la sexualité. Victor-Henry Debidour évoque aussi cette idée:

Dernier point épineux : la langue familière, normale des bonnes gens d'Athènes admettant l'emploi tout naturel pour les fonctions naturelles et digestives de mots propres qui nous semblent choquants. Ce que nous avons pour y correspondre appartient à un argot local soit de la plus basse vulgarité, soit au vocabulaire savant et médical. Or ni l'un ni l'autre de ces deux registres ne peuvent convenir : ils trahissent tous deux la bonhomie épaisse, mais directe, saine et de bon aloi, d'une civilisation où les gosses jouaient aux osselets sous la protection des emblèmes ithyphalliques dressés à tous les coins de rue, et où tout le monde buvait sans rougir dans des vases que leur décor nous force à confiner dans les « enfers » de nos musées<sup>40</sup>.

Le sexe faisait donc partie d'un quotidien naturel et exposé des athéniens, fait que l'on retrouve dans l'écriture d'Aristophane. Comme le souligne Bernard Deforge, « Jamais rien ne l'arrête, et le sexe, paillard, joyeux et jamais pervers, est très présent dans ses pièces. »<sup>41</sup> : il faut alors prendre en

---

39. op. cit., p. 103-107.

40. op. cit., Victor-Henry DEBIDOUR, « Comment traduire Aristophane », p. 11-12.

41. Bernard DEFORGE, « Rire en Grèce antique », in « La Paix ! / d'après *Les Acharniens* et *La Paix* d'Aristophane / mise en scène de Stéphanie Tesson », « L'avant-scène théâtre », 15 avril 2002, n°1110, p. 92.

compte cette caractéristique dans la traduction, afin de trouver les mots et expressions justes.

## B) La contemporanéité des *Oiseaux*.

La contemporanéité d'Aristophane n'est plus à prouver : elle est même affirmée au sein de l'encyclopédie Larousse, plutôt qualifiée ici de « modernité » :

[...] la comédie avec lui s'élève à un niveau supérieur et éternel. Son œuvre ? C'est un plaidoyer constant pour la paix (*les Acharniens*, *la Paix*), contre la guerre (*Lysistrata*), une vision de la cité idéale (*les Oiseaux*), un reproche permanent contre ceux qui dégradent la tradition (*les Nuées*). Or, cette Athènes déchirée par une guerre sanglante et fratricide, ces chefs et ces maîtres qu'Aristophane accuse ne sont-ils pas la réplique de nos propres sujets d'angoisse d'hommes du XX<sup>e</sup> s. ? Et, dans sa licencieuse *Lysistrata* comment ne pas voir la hauteur de l'inspiration, comment ne pas constater qu'il s'y cache l'amertume tragique d'un écrivain qui s'aperçoit que ses contemporains ne répondent pas à ses appels de fraternité universelle ? Aristophane remet en question tous les problèmes sur lesquels s'interroge l'humanité depuis des millénaires : l'État, la religion, la paix, la civilisation. On aurait tort, malgré le rire de ses comédies, de négliger ses leçons<sup>42</sup>

Cette mise en garde semble témoigner de la clairvoyance de l'auteur. Mais cette clairvoyance allait-elle au-delà de son époque et des frontières grecques ? Il semblerait que oui, au vu de nombreux éléments s'accordant à notre époque.

Observons alors quels sont ces éléments au sein des *Oiseaux* d'Aristophane.

Tout d'abord, le thème principal a traversé les siècles : la création d'une utopie n'est-elle pas un rêve touchant encore notre société ?

Ensuite, les références aux « amendes »<sup>43</sup> dont se plaignent Évelpide et Pisthétère est toujours un sujet d'actualité, à travers les amendes que l'on peut recevoir, mais aussi les taxes et les impôts. La problématique de l'argent est présente au sein des œuvres d'Aristophane, notamment dans *Ploutos*, où le dieu de l'argent, Ploutos, qui est aveugle, recouvre la vue et distribue les

42. <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Aristophane/98714#5FKDMRY2E12VKv55.99>, consulté le 12/06/17.

43. ARISTOPHANE, *Théâtre Complet*, Malesherbes, Gallimard, 2015, Victor-Henry DEBIDOUR (trad.) collection « Folio Classique », vol. II, p. 31.

richesses avec plus de "justesse" et "justice". L'argent et les différents qu'il entraîne, par exemple les paiements à faire à travers les « impôts » dans *Les Oiseaux*, apparaît autant dans la société athénienne que la société française actuelle. Par ailleurs, ne pas utiliser d'argent est un élément constituant l'utopie recherchée par les deux personnages.

La question des migrants est aussi soulevée : comment et faut-il accueillir les étrangers se présentant au sein de la cité des *Oiseaux* ? Cette question délicate est un sujet sensible dans l'actualité politique et sociale en France. Évelpide et Pisthétère sont eux-mêmes des migrants au début de la pièce, citoyens en exil à la recherche d'une patrie ou s'installer et écouler des jours heureux, en tous cas plus heureux que ceux qu'ils vivaient dans la cité d'Athènes. Puis, une fois Coucouville-les-Nuées fondée, des personnes se présentent aux portes de la cité : apparaissant comme des importuns, elles sont rapidement chassées.

Enfin, l'humour d'Aristophane lui a permis de traverser les siècles : la palette comique qu'il déploie continue de teinter de joie sarcastique les scènes aujourd'hui. Le pittoresque du dramaturge, dont les onze textes sont les uniques rescapés de toutes les comédies grecques antiques, ne laisse pas le public et les lecteurs indifférents. Cet art du comique et de l'écriture d'Aristophane est très bien exprimé par Silvia Milanezi :

Œuvres éphémères, puisque créées pour une seule représentation, ses comédies ont traversé les siècles pour nous communiquer son rire impérissable, fondé sur les jeux de mots, les mots composés ou parlants, les expressions à double sens, les invectives, les quiproquos, les surprises, les renversements de situations, la fantaisie, l'utopie, le monde à l'envers, la parodie, le tout servi par une critique politique féroce, percutante. Ses métaphores sont extraordinairement drôles et, comble du raffinement, le poète va jusqu'à les transformer en scènes comiques. Aristophane n'est pas seulement un créateur de mots grossiers colorés de paillardise, comme le voudraient certains : son œuvre vibre d'une profonde inspiration poétique digne des plus grands poètes lyriques ou tragiques. Il a constamment recherché la nouveauté, le renouvellement des sources du rire<sup>44</sup>.

La maîtrise de l'écriture d'Aristophane confère ainsi une force de caractère et une aura comique encore présente au sein de ses textes.

Ainsi, nombreux sont les sujets et allusions ayant encore une résonance sur notre société.

---

44. Silvia MILANEZI, « Introduction », in ARISTOPHANE, *Lysistrata*, Hilaire VAN DAELE (trad.), Classique en poche, 1996, collection « Les belles lettres », p. 11.

### 3) « Comment traduire Aristophane ? »<sup>45</sup> selon Victor-Henry Debidour

Victor-Henry Debidour a entrepris la délicate tâche de traduire Aristophane, avec toutes les difficultés dues à la langue, au contexte et aux particularités de l'écriture du dramaturge grec. Nous observerons ici quelle vision Victor-Henry Debidour a des textes d'Aristophane, ainsi que ses choix de traduction.

#### A) La difficile tâche de traduire, ou le paradoxe de la traduction.

Selon Victor-Henry Debidour, le traducteur est obligé de « trahir »<sup>46</sup> l'auteur dont il transcrit les textes, s'il veut rendre compte de la meilleure manière possible, en conserver sa quintessence.

Tout le monde le sait : traduire c'est toujours trahir. Mais tout le monde sait aussi que c'est le privilège et en quelque sorte le droit souverain de toute œuvre vraiment grande de déborder les limites du lieu et de temps qui furent celles de son apparition, pour trouver audience en d'autres siècles et en d'autres pays... Telles sont les deux évidences contradictoires qui président à n'importe quelle tâche de traduction<sup>47</sup>.

Cette trahison devient alors un devoir, afin que le texte résonne au mieux au sein de notre époque.

En résumé, Victor-Henry Debidour l'exprime clairement : toute traduction n'est automatiquement pas bonne (« [...] dès qu'un langage est chargé, en soi, de caractéristiques affectives, imaginatives, musicales, pittoresques, bref littéraires et poétiques, toute traduction en est mauvaise : dans les cas les plus difficiles, elle est impossible, dans les meilleurs elle n'est qu'un pis-aller. »<sup>48</sup>), car la translation du poétique vers une autre langue n'est pas forcément évidente.

---

45. ARISTOPHANE, *Théâtre Complet*, Victor-Henry DEBIDOUR (trad.), Malesherbes, Gallimard, 2015, collection « Folio Classique », vol. II, p. 7-17.

46. op. cit., Victor-Henry DEBIDOUR, « Comment traduire Aristophane ? », p.7.

47. Ibid.

48. Ibid., p. 8.

## **B) La tâche ardue de traduire Aristophane : les principales caractéristiques de son écriture.**

En premier lieu, la langue d'Aristophane est le grec ancien, ce qui, en plus des difficultés liées à la translation de la langue même, implique la question du contexte et des mots qui n'ont plus un sens évident aujourd'hui. En effet, certains objets n'existent plus, les coutumes ne sont plus les mêmes. Beaucoup d'éléments peuvent alors être inconnus du public actuel, ou ne rien lui évoquer. Il s'agit alors selon Victor-Henry Debidour de rester fidèle au poète tout en rendant le texte compréhensible par les spectateurs aujourd'hui, quitte à "fausser" le texte, comme en modifiant le sens premier des mots perçu par les grecs, ou en "modernisant" les objets évoqués et utilisés.

En second lieu, Aristophane entremêle le familier, le bouffon et le poétique au sein de son écriture : cette caractéristique donne la particularité et la force du langage de l'antique poète, mais assure dans le même temps une traduction complexe à effectuer.

Tout d'abord, comment traduire le langage « familier », ainsi que le "ton" d'Aristophane ? Les textes d'Aristophane sont faits pour être parlés, et étaient en accord avec le quotidien des grecs (« la langue d'Aristophane est doublement orale : ses acteurs parlent un grec oral [...]. Bref, l'idée fondamentale c'est qu'écouter Aristophane, c'était, pour le public de son temps, tremper en pleine vie quotidienne »<sup>49</sup>). Quand au ton, les interjections témoignent des difficultés à le retranscrire, peignant les propos d'ironisme, ou soulignant le sérieux du protagoniste : il n'est alors pas aisé de retranscrire ces interjections en conservant la tonalité voulue. Cette subtile différence de ton, traduite par l'orthographe selon le procédé de Victor-Henry Debidour, est alors repérable par les lecteurs avertis, mais invisible aux oreilles du spectateur. Victor-Henry Debidour avoue ici sa traduction très « littéraire » (« Ces deux derniers exemples prêtent le flan à un grave reproche, j'en conviens : l'intention du traducteur n'est sensible qu'au lecteur, par l'orthographe ; elle échapperait totalement au spectateur »<sup>50</sup>) que lui reproche Serge Valletti. Pour finir, comme nous l'avons vu précédemment, le langage familier d'Aristophane va de pair avec l'emploi naturel de références sexuelles et « digestives »<sup>51</sup>, qu'il manipule aussi avec humour : l'exercice quasi-impossible de transcription consiste alors à rendre ces éléments de la manière la plus naturelle possible, dans un contexte social où ces références n'ont pas le même registre ordinaire que dans la société grecque

---

49. Ibid., p. 9-10.

50. Ibid., p. 10.

51. Ibid., p. 12.

antique (« Il m'a fallu naviguer au moins mal entre le trop ignoble, les trop pudique et le trop pédant : je ne me flatte pas d'y avoir toujours réussi »<sup>52</sup>). Victor-Henry Debidour, conscient de ce problème lié au contexte culturel, est alors lui-même peu convaincu par son travail.

Ensuite, Aristophane use d'un registre comique qui s'avère impitoyable envers les traducteurs. Les jeux de mots intraduisibles (« [...] calembours, contrepèteries, assonances, dérivations ou étymologies saugrenues, substitutions bouffonnes, fabrication de vocables truculents ou aberrants qui ne se trouvent que chez lui [...] »<sup>53</sup>) et assemblages « monstrueux »<sup>54</sup> peuplent les textes du poète : comment conserver les jeux de langue et de langage tout en conservant le sens du texte ? Victor-Henry Debidour s'est alors débrouillé pour rendre au mieux ces effets (« Il faut pourtant s'évertuer à l'impossible, sous peine de laisser s'évaporer une part essentielle de la saveur du texte. Dans quelle mesure peut-on tirer son épingle de ce jeu difficile ? C'est une question d'ingéniosité, de patience, de chance, et le lecteur en jugera. »<sup>55</sup>). Le traducteur reconnaît que son travail n'est pas forcément juste au vu de ces difficultés apparentes, et laisse aux lecteurs le soin de se rendre compte par eux-même.

Les noms propres, souvent utilisés dans un esprit de raillerie, doivent être traités avec attention. Selon Victor-Henry Debidour, les plus connus, tels que Euripide ou Socrate, peuvent être conservés tels quels, car ils ont un sens pour le public, et les noms créés par Aristophane doivent être « traduits »<sup>56</sup>, car ils constituent un jeu de mot comique, ou sont porteurs d'une « intention »<sup>57</sup>. Un autre type de noms pose cependant plus de problème : il s'agit de noms de personnes qui nous sont aujourd'hui inconnues. Dans ces cas-là, Victor-Henry Debidour s'est permis de traduire en jouant sur le jeu de mot que le nom sous-entendait, ou de les remplacer par un nominatif plus « parlant »<sup>58</sup>, toujours dans le soucis que ces noms puissent avoir une résonance aux oreilles des spectateurs (« Ce n'est rien que d'enlever, au contraire, aux fantômes inconsistants que sont ce Sellos, ce Crobylos, cet Antiphon-là, que de les affubler d'un nom qui ait un peu plus de corps : ce n'est pas attenter aux droits que pourrait avoir sur eux l'Histoire, qui les ignore. »<sup>59</sup>). Victor-Henry

---

52. Ibid.

53. Ibid.

54. Ibid., p. 13.

55. Ibid., p. 12.

56. Ibid., p. 13.

57. Ibid.

58. Ibid., p. 14.

59. Ibid.

Debidour procède ainsi selon lui en toute légitimité.

Pour finir, « la langue d'Aristophane est poétique »<sup>60</sup>. Aristophane use du style poétique parfois de manière ironique, afin de se moquer de ses contemporains, plaçant des propos paraissant solennels dans la bouche de ses protagonistes, comme il le fait avec Euripide. Cependant, la poésie dans l'écriture d'Aristophane se fait sentir dans le rythme, et notamment à travers la métrique, que Victor-Henry Debidour a tenté de conserver au maximum. Les jeux de mots "musicaux" que fait Aristophane à travers le rythme et les sonorités employées sont également générateurs de la poésie des textes d'Aristophane (« Reste la poésie de pur cliquetis sonores, où les mots s'attirent entre eux par une sorte d'électricité propre des timbres et des cadences »<sup>61</sup>). Derrière l'aspect comique et familier du style d'Aristophane se révèle un rythme poétique, que le traducteur se doit alors de prendre en compte.

### **C) Conclusion : l'obéissante liberté de Victor-Henry Debidour.**

Victor-Henry Debidour prône un respect du texte d'Aristophane, ainsi que la nécessité de le maintenir enraciné à son époque. Il ne faut pas selon lui faire une « adaptation »<sup>62</sup> totale dans le but de s'en accaparer pour l'inscrire à la guise du traducteur dans notre contexte, car cela déracine le texte, lui manque de respect et l'amène à vieillir à nouveau, lorsque les éléments mis en avant avec la traduction ne sont plus en phase avec l'actualité.

Victor-Henry Debidour insiste une nouvelle fois, avec humilité, sur le fait que sa traduction est littérale, et invite les autres à mieux faire que lui. Le traducteur fait preuve de loyauté envers le dramaturge grec. Certaines modifications effectuées dans le texte sont réalisées dans le but de conserver la « verve »<sup>63</sup> d'Aristophane. Victor-Henry Debidour ne s'adresse pas aux spécialistes, mais aux "amateurs" et à ceux qui apprécient les textes du poète grec, et demande une ouverture d'esprit à ses lecteurs.

---

60. Ibid.

61. Ibid., p. 15.

62. Ibid., p. 16.

63. Ibid.

#### 4) *Toutaristophane* de Serge Valletti : vision et histoire d'une traduction.

À travers le tapuscrit *Toutaristophane/ Histoire d'une traduction*<sup>64</sup>, Serge Valletti raconte pourquoi et comment il a effectué le travail de traduction et d'adaptation des pièces d'Aristophane.

Nous verrons alors comment Serge Valletti a connu les textes d'Aristophane, comment lui est venue l'idée de ces adaptations et comment il a abordé ce travail, et soulignerons son point de vue sur les thématiques de la traduction et de la contemporanéité des textes d'Aristophane.

##### A) L'histoire de la traduction.

Tout d'abord, Serge Valletti a connu Aristophane durant un cours de français, lors de sa quatrième année au collège. Le cours portait sur *Les Plaideurs* de Jean Racine, pièce alors inscrite dans le programme scolaire à cette époque. Cette pièce lui avait beaucoup plu, notamment une scène qu'il narre avec enthousiasme<sup>65</sup>. C'est ainsi que Serge Valletti a, selon ses propos, « poussé une porte et juste entrevu l'univers d'Aristophane. »<sup>66</sup>.

En 1993, Jacques Nichet, qui vient de mettre en scène l'une de ses pièces, *Domaine Ventre*, au théâtre de la colline, l'encourage à lire *Les Nuées* d'Aristophane, qui selon lui résonne avec l'actualité, à travers les manifestations d'infirmières, qui revendiquent alors de meilleures conditions de travail. Serge Valletti écoute les conseils du metteur en scène, mais il ne trouve aucun rapport entre *Les Nuées* et l'actualité.

Je pense qu'il y a quelque chose que je ne comprends pas. Je ne dois pas être assez intelligent. J'ai beau tourner et retourner ces deux volumes en tout sens, impossible d'entrer dedans. Tout me paraît

---

64. Serge VALLETTI, tapuscrit *Toutaristophane / Histoire d'une traduction*, publication prévue en septembre 2017.

65. Ibid., p. 1, « [...] dans sa plaidoirie un avocat défend son client qui n'est autre qu'un chien qu'on accuse d'avoir volé et mangé un chapon. Le comble du rire est atteint lorsque l'avocat, pour émouvoir les jurés, fait entrer sur scène les enfants de l'accusé qui ne sont autres que des petits chiots qui immédiatement pissent partout. Cette scène incongrue m'avait profondément marqué. Je me demandais comment il était possible que Jean Racine, l'auteur tragique par excellence, ait pu se laisser aller à accepter de signer sous son nom de telles pitreries dérisoires et démentes. ».

66. Ibid.

loin, poussiéreux, compliqué, à la fois super érudit et totalement enfantin. Une drôle de sensation. Comment quelque chose inventé il y a 25 siècles peut-elle nous concerner aujourd'hui à la fin du 20<sup>ème</sup> siècle<sup>67</sup> ?

L'auteur n'était alors pas convaincu à ce moment de la contemporanéité du dramaturge grec. Or, son avis va évoluer rapidement. En effet, c'est à ce moment que lui revient en tête *Les Guêpes* et ce cours de français de quatrième. L'auteur revient alors sur cette pièce, s'interrogeant à son sujet, et se met à la lire. Il découvre ainsi, notamment dans la seconde partie, la modernité du texte d'Aristophane, à travers une scène où le fils réprimande son père parce qu'il est rentré tard, provoquant une « inversion des valeurs » qui émerveille Serge Valletti.

Puis il lit *Ploutos*, et décide de la traduire « en amateur »<sup>68</sup>, « à la fois excité par cette puissance comique que je soupçonnais dans cette pièce et désireux de la faire passer à mes contemporains »<sup>69</sup>. Cette version, appelée *L'Argent*, est alors mise en scène par Gilbert Rouvière et « enregistrée par France Culture dans une réalisation de Claude Guerre »<sup>70</sup>.

Après 1995, quinze années s'écoulent au cours desquelles Serge Valletti écrit et traduit des pièces de théâtre.

Aristophane réapparaît dans la carrière de l'auteur en 2007, suite à une demande de Jean-Louis Benoît, directeur du Théâtre de la Criée de Marseille, qui lui demande de choisir l'une de ses pièces pour un stage de trois semaines destiné aux comédiens professionnels de son théâtre. Serge Valletti choisit *L'Argent*, qui est ensuite représentée au sein d'une soirée un peu "magique" (« L'adéquation totale entre les rires de ce public d'aujourd'hui et l'esprit d'Aristophane était à la fois évidente et profondément énigmatique »<sup>71</sup>). Ainsi, en apprenant que Marseille allait être la capitale de la culture en 2013, l'auteur prend la décision de « traduire et adapter les dix autres pièces connues d'Aristophane, les publier et les faire jouer dans cette ville durant l'année 2013 »<sup>72</sup>.

Cependant, après avoir traduit plusieurs pièces, ce projet est avorté, suite à la destitution de Jean-Louis Benoît, qui ne peut alors plus assurer de faire jouer ses pièces dans son théâtre. C'est alors qu'une nouvelle fois, Aristophane se présente à l'auteur, à travers un voyage à Athènes que lui

---

67. Ibid., Serge VALLETTI, « Mes débuts avec Aristophane », p. 4.

68. Ibid., p. 6.

69. Ibid.

70. Ibid., p. 13.

71. Ibid., Serge VALLETTI, « Nous y voilà ! », p. 16.

72. Ibid., p. 16-17.

propose Patrick Sommier. Il y fait la connaissance de Dominique Delorme, qui s'intéresse à son projet de traduction et d'adaptation d'Aristophane, qu'il propose de faire jouer aux Nuits de Fourvière à Lyon, projet qui se réalise alors.

## **B) La méthode de traduction.**

Serge Valletti effectue à la fois une traduction et une adaptation, et préfère le terme « actualisation »<sup>73</sup> à celui d'adaptation. L'auteur se refuse d'ajouter des éléments de son crû, et son travail ne peut selon lui être assimilé à une réécriture, bien qu'il se sente parfois obligé de retranscrire en trois répliques l'équivalent d'une seule. L'écrivain n'effectue pas non plus de coupes, quitte à ce que la pièce soit trop longue : c'est aux metteurs en scène ou aux dramaturges de juger ce qu'ils souhaitent conserver. Son travail d'« actualisation »<sup>74</sup> se ressent à travers une certaine liberté qu'il prend avec le texte afin de respecter les références effectuées. Par exemple, dans *Les Grenouilles*, Euripide est transformé en Federico Fellini et Eschyle en Pier Paolo Pasolini. De plus, Serge Valletti a essayé de « sublimer » plutôt que d'« effacer », et de conserver le plus possible le rire, comme il l'explique à travers l'adaptation de *L'Assemblée des femmes*. L'écrivain cherche à remplacer l'esprit de son temps par celui d'aujourd'hui, notamment en supprimant les notes de bas de page, auxquelles les spectateurs n'ont pas accès.

J'ai dit un peu plus haut que la traduction de Victor-Henry Debidour était réussie. C'est vrai. Mais réussie au niveau littéraire. Elle rend l'esprit des personnages, elle suit fidèlement le texte (à cette époque je ne pouvais absolument pas juger de cette fidélité au texte « original »), elle rend sensible le comique des situations et le déroulé de l'histoire du héros Chrémyle, mais pour la faire jouer aujourd'hui par des acteurs devant un public contemporain c'est une autre paire de manches. Les notes de bas de page qui tentent d'éclaircir le texte ne sont pas très claires et de toute façon inutilisables pendant une représentation théâtrale. Les acteurs ne vont pas s'arrêter en plein milieu de leur réplique pour expliquer aux spectateurs qu'ils sont en train de faire allusion à un personnage « qu'on ne connaît pas et était peut-être à l'époque général dans la marine »<sup>75</sup>

---

73. D'après un entretien téléphonique réalisé avec Serge VALLETTI à Grenoble le 12/12/17.

74. Ibid.

75. Serge VALLETTI, « Mes débuts avec Aristophane », in Serge VALLETTI, tapuscrit *Toutaristophane / Histoire d'une traduction*, publication prévue en septembre 2017, p. 5.

La traduction de Victor-Henry Debidour est alors juste selon Serge Valletti, mais pas au niveau théâtral, car les références, notamment des personnalités de l'époque antique, que l'on peut expliquer aux lecteurs par des notes de bas de page, ne peuvent pas l'être aux spectateurs durant une représentation, et n'ont alors aucune résonance sur eux, puisqu'elles ne leur évoquent rien. Ce sont ces références que Serge Valletti se permet de changer, à travers par moments une actualisation des ces personnalités, afin que ces propos puissent parler au public.

Pour traduire, Serge Valletti s'entoure de toutes les traductions existantes, apprend l'alphabet grec ancien, et s'aide d'un dictionnaire grec sur l'Internet pour regarder si les traductions sont justes. Il s'appuie ainsi sur toutes ces traductions pour créer son adaptation. L'auteur trouve tous les renseignements qu'il lui faut sur l'Internet. La découverte du manuscrit de Ravenne, et principalement le fait que le texte original n'attribue pas clairement les répliques aux personnages, donnent un nouvel élan aux adaptations, comme il l'est par exemple montré à travers *L'Assemblée des Femmes*.

Et surtout mes nouvelles connaissances sur la manière dont on été établis les anciens manuscrits, [...] me permettent de faire voler en éclat à la fois les personnages, les scènes elle-même et aussi le chœur des femmes que j'arrive à découper en plusieurs nouveaux personnages féminins que j'invente pour l'occasion. Tout en gardant fidèlement la chronologie exacte des répliques, sans jamais les changer de place, mais en les attribuant à ma guise aux divers protagonistes, j'arrive à recréer une dramaturgie très proche de celle d'aujourd'hui. Ce qui m'amène à redessiner complètement l'intrigue de la pièce et à comprendre que ce qu'on voit sur la scène est tout simplement le pire cauchemar que peut faire un homme, c'est-à-dire constater que ce sont les femmes qui viennent de prendre le pouvoir. Toujours en privilégiant l'efficacité comique qui est pour moi la preuve que je ne me trompe pas. Si on rit c'est que je suis dans le vrai. Et que les répliques sont attribuées au bon personnage<sup>76</sup>.

À travers ses traductions, l'auteur tente en effet autant que possible de rapprocher les textes d'Aristophane de notre époque. Il garde la chronologie des répliques tout en usant de la liberté légitime de leur attribution<sup>77</sup>. Le comique est également un élément très important pour le

---

76. Ibid., Serge VALLETTI, « Cauchemar d'homme », p. 19-20.

77. Ibid., Serge VALLETTI, « Le manuscrit de Ravenne », p. 18, « [...] les papyrus perdus à partir desquels a été composé ce manuscrit de Ravenne étaient écrits tout en majuscule, sans séparation entre les mots et les phrases et que comme c'était du théâtre les changements de répliques étaient juste indiqués d'un point ou de deux points. / Ce fût

traducteur ; celui-ci fait en sorte de le mettre en avant, et le rire devient le principal indicateur de l'exactitude de son travail.

### **C) La contemporanéité d'Aristophane.**

Serge Valletti voit en Aristophane un auteur moderne, ce qu'il tente de rendre compte à travers ses adaptations. Aussi, les questions qu'il pose à l'archéologue Jean-Pierre Adam, au cours d'une conférence précédant une lecture lors des Nuits de Fourvière à Lyon en 2011, résument les interrogations planant autour des textes de l'antique poète comique :

Est-ce que vous pensez que le spectateur « antique » peut-être comparé au spectateur « moderne » ? En quoi sont-ils différents ou identiques ? Et pour prolonger cette piste : Ne pensez-vous pas que les rapports amoureux : la jalousie, l'envie par exemple ou plus précisément tout ce qui fait que dans notre vie nous sommes des hommes : l'avarice, l'ambition, la haine de certains autres, la gourmandise, la rêverie sur le monde, etc. n'ont pas varié d'un iota ? En résumé nous savons à présent tous que la terre tourne autour du soleil, bien sûr, mais cela ne nous empêche pas de nous saouler à mort et de nous empiffrer quand nous en avons l'occasion<sup>78</sup>.

Par ces propos, l'auteur compare directement le peuple grec à celui d'aujourd'hui, induisant que les textes d'Aristophane sont parfaitement susceptibles de concerner et toucher la société actuelle.

### **D) Conclusion**

Ainsi, selon Serge Valletti, Aristophane est un auteur contemporain. Son travail de traduction correspond à un travail d'« actualisation »<sup>79</sup>, dans le respect du texte original qu'il tente de rendre parlant au public actuel. Le rire, le comique guide l'auteur dans sa démarche : il est un élément

pour moi une révélation. C'était la clé principale qui ouvrait d'un seul coup toutes les portes. / C'était donc de là que venaient tous les problèmes liés à l'établissement des textes de ces pièces. Comment peut-on imaginer que des moines copistes à la fin du Xème siècle de notre ère aient pu, eux-mêmes, attribuer avec exactitude les répliques des personnages. ».

78. Ibid., Serge VALLETTI, « Tous au musée ! », p. 33.

79. D'après un entretien téléphonique réalisé avec Serge VALLETTI à Grenoble le 12/12/16.

d'après lui essentiel à conserver, et un indicateur de la justesse de sa traduction.

## 5) *Las Piaffas*, ou la traduction des *Oiseaux* par Serge Valletti.

*Las Piaffas* constitue la sixième pièce d'Aristophane que traduit Serge Valletti dans le cadre de son projet *Toutaristophane*, consistant à traduire chacune des pièces du dramaturge grec. Elle répond à une commande de Dominique Delorme pour Les Nuits de Fourvière à Lyon. Voici comment l'écrivain résume et perçoit la pièce qu'il adapte :

Au début, deux personnages, Pistenterre et son ami Benjamin, décident de quitter leur pays car ils y payent trop d'impôts. On ne peut faire plus actuel, n'est-ce pas ?

Bref, ils veulent parler aux oiseaux pour savoir où trouver un paradis fiscal, puis, presque immédiatement, ils décident d'habiter avec les oiseaux, ça leur semble une bonne idée. Et même, le personnage principal, Pistenterre, montre à ces oiseaux qu'en fait, comme ils sont à mi-chemin entre les hommes et les dieux, leur situation leur permet non seulement d'être les intercesseurs entre les uns et les autres, mais même de devenir, s'ils le désirent, les véritables maîtres du monde.

Mais Pistenterre va aller encore plus loin !

Comme il voit que son discours et ses idées plaisent à ce peuple d'oiseaux, il décide d'être lui-même le roi des oiseaux, et donc de devenir en fait le roi du monde : au-dessus des hommes et au-dessus des dieux, et même au-dessus de ceux qui sont au-dessus des dieux.<sup>80</sup>

Ainsi, à travers sa traduction, Serge Valletti cherche à mettre en avant l'hubris de Pistenterre, soit la perte de « toute notion de la réalité »<sup>81</sup>, composant selon lui le thème central de la pièce. Quelles sont alors les caractéristiques de la traduction des *Oiseaux* de Serge Valletti ?

Nous répondrons à cette question en observant dans un premiers temps les transformations les plus évidentes et ce qu'elles engendrent, puis nous analyserons dans un second temps comment le traducteur conserve l'écriture très oralisée d'Aristophane, et nous étudierons dans un dernier

---

80. Serge VALLETTI, « Plus que cinq », in Serge VALLETTI, *Toutaristophane / Las Piaffas suivi de Fameux carnaval*, Nantes, L'Atalante / Marseille-Provence 2013, 2013, collection « Bibliothèque de La Chamaille », vol. III, p.9-10.

81. Ibid.

temps de quelle manière Serge Valletti adapte le comique de langage de l'antique dramaturge.

## A) Premières modifications.

Tout d'abord, Serge Valletti enlève le chœur. C'est une « intuition »<sup>82</sup> sur le sens qui l'a poussé à le supprimer<sup>83</sup>. De plus, la lecture de l'article de Pierre Jouguet dans « le *Bulletin de correspondances hellénique*, vol. 30, daté de 1906 »<sup>84</sup> lui apprend l'existence d'un papyrus grec, au sein duquel se trouvent des fragments de comédies grecques, où le mot « chœur » signifierait en bref un « intermède »<sup>85</sup> : cet article le pousse alors à enlever des répliques au chœur. En effet, selon lui, le fait d'attribuer certaines répliques au chœur change la dramaturgie de la pièce : cette attribution serait due, selon l'hypothèse de Serge Valletti, à une erreur des copistes du Moyen-Âge, qui auraient attribué la réplique suivant le mot « chœur » à ce chœur qui signifierait « intermède »<sup>86</sup>.

Ensuite, Serge Valletti adapte le contexte antique grec au nôtre. Les propos évoqués résonnent alors mieux aux oreilles du spectateur, car ils constituent des références connues. Par exemple, les lieux (« Mykonos, la Thaïlande ou Ibiza »<sup>87</sup>) et noms de métier (le diseur d'oracles est devenu un « mage », Méton, un géographe grec antique, un « arpenteur », le « légiscolporteur » de Victor-Henry Debidour un « avocat ») ont été transformés afin d'avoir du sens pour le spectateur, tout en gardant le leur dans le texte. Serge Valletti a alors traduit ces propos à notre époque.

Pour finir, le traducteur a attribué des noms d'oiseau aux personnages des oiseaux, permettant de créer une multitude de voix intervenant ça-et-là au gré des discussions, et d'ôter les répliques plus longues du chœur. Donner des noms d'oiseaux permet également à Serge Valletti de créer des jeux de mots comiques avec le nom que les oiseaux portent, et ce qu'ils véhiculent comme imaginaire, comme il le fait avec le pingouin par exemple (« Mais vous, qui vous êtes ? Vous êtes

---

82. Ibid., p. 10.

83. Ibid., « Et, pour faire ressortir ce thème central [l'hubris], j'ai décidé de ne pas donner certaines répliques au chœur comme c'est habituellement le cas. Je trouvais étrange que le chœur dise « je » ou « moi » ».

84. Ibid.

85. Ibid., p. 11.

86. Ibid.

87. op. cit., p. 27.

vraiment un pingouin ? / Disons que, comme j'ai le costume, du coup, je sers de loufiat. Je fais un peu portier, voiturier, majordome... tout ce qui est dans ce genre là. »<sup>88</sup>). Les noms d'oiseaux ont alors une portée pratique, donnent une dynamique au texte par leurs interventions rapides qu'ils induisent et remplaçant les paroles du chœur, et permettent d'exploiter le comique de mots que nous analyserons plus tard.

Ces transformations ne sont pas les seules employées par Serge Valletti : d'autres changements sont opérés dans le texte, mais permettent de conserver le style de la plume d'Aristophane.

## **B) L'oralité du texte.**

Serge Valletti est parvenu à conserver l'oralité, présente au sein de l'écriture d'Aristophane, que défend également Victor-Henry Debidour, comme nous l'avons vu précédemment.

Tout d'abord, il use de nombreux éléments afin de modeler un parlé franc et familier. En effet, Serge Valletti emploie les registres courant et le familier, usant de propos vulgaires et grossiers qu'il a actualisés, et de constructions grammaticales utilisées à l'oral, comme l'absence du « ne » à l'intérieur d'une phrase négative par exemple.

Ensuite, le traducteur marseillais utilise de nombreux mots et expressions propres à sa région. Cette caractéristique donne également de la vie moderne et un dynamisme de langage. Ce procédé va alors à l'encontre de l'avis de Victor-Henry Debidour, qui s'oppose à une utilisation des "patois" régionaux. Cela renvoie effectivement dans la culture de chacun à Marseille, et rattache alors le texte à ce lieu, lui apportant un léger mistral marseillais.

Enfin, des expressions ont été transcrites. Ce travail permet alors au public d'entendre l'expression, qui n'aurait pas de sens ni d'intérêt pour lui si elle était laissée telle quelle.

## **C) Le comique du langage.**

Serge Valletti se permet beaucoup de libertés afin de créer un comique de langage qui s'entende aujourd'hui autant qu'à l'époque de la Grèce antique.

Tout d'abord, beaucoup de jeux de mots sont inventés, remplaçant ceux qu'on ne peut

---

88. Ibid., p. 20.

traduire littéralement uniquement, sans le comique les accompagnant. Ensuite, le traducteur met aussi en place un jeu sur la sonorité du langage. Ces effets répondent à la forme poétique d'Aristophane que vante Victor-Henry Debidour.

## **D) Conclusion.**

Serge Valletti utilise le texte avec beaucoup de libertés, apportant beaucoup de modifications, tant dans les propos que dans la forme du texte. Cependant, il conserve dans un même temps la trame principale, et surtout trois caractéristiques importantes chez Aristophane : une écriture qui "se parle", plutôt familière, tout en étant une écriture poétique, où les sons constituent une musique composée à partir d'une partition écrite sous une plume agile, où les mots, et la manière dont l'auteur jongle avec, apportent une rythmique singulièrement comique.

## **6) Conclusion.**

En conclusion, conserver la contemporanéité d'Aristophane est une question intrinsèque à la traduction, à laquelle est automatiquement confronté tout traducteur se frottant à l'humour piquant de l'antique poète. Chaque traducteur a sa vision de la fidélité au texte, ainsi que sa méthode de traduction allant de pair. Certains choisissent de conserver les références aux lieux et aux personnes telles quelles, par fidélité au texte original, tandis que d'autres prennent le parti d'effectuer une translation de ces éléments à notre époque, afin de les rendre compréhensibles aux lecteurs, ce qui est une démarche de mise en évidence de la contemporanéité du texte, par cette actualisation historique et géographique du contexte. Ce procédé est souvent lié à une traduction qui se veut plus adaptée au théâtre et à la représentation, comme le revendique Serge Valletti à travers son travail, afin que les propos énoncés soient immédiatement compris par les spectateurs, et s'opposent à une traduction qui se veut plus « littéraire », comme le serait celle de Victor-Henry Debidour.

Mais encore, nous remarquons par ces différentes études que l'écriture d'Aristophane, au-delà des thèmes qu'il aborde, est en soi contemporaine. Son style particulier, que décrit Victor-Henry Debidour, se révèle être un mélange entre familiarité et poétique du comique. Sa plume rend alors l'auteur grec encore intéressant aujourd'hui. En effet, cette familiarité nous parle, l'humour est

quelque chose d'universel, et le maniement des mots est un art respectable depuis le moment où le récit est devenu un art de transmission. Ainsi, si les traducteurs s'attachent à rendre de la meilleure manière possible cette combinaison entre familiarité, poésie et comique caractérisant l'écriture du dramaturge grec, la contemporanéité de ce dernier est alors automatiquement présente.

## **II) Mettre en scène la contemporanéité des *Oiseaux* d'Aristophane.**

### **1) La mise en scène des *Oiseaux* par Laurent Pelly.**

La mise en scène de Laurent Pelly oscille entre modernité et respect des codes de la comédie ancienne, afin de mettre en avant la montée au pouvoir des deux hommes. Comment donc, en conservant le chœur antique tout en modernisant l'espace de jeu, l'évolution du personnage de Pisthétairos est-elle montrée ?

Nous répondrons à cette question en étudiant dans un premier temps le chœur des oiseaux, puis en analysant dans un second temps la scénographie, et en observant dans un dernier temps la manière dont les personnages évoluent au sein de ces deux éléments.

#### **A) Le chœur des oiseaux.**

Tout d'abord, le chœur des oiseaux présente un véritable jeu masqué et chorégraphié, en lien étroit avec le chœur tel qu'il se jouait dans l'Antiquité.

En effet, les mouvements des oiseaux sont en permanence chorégraphiés, comme effectuant une danse à chaque déplacement. La coordination est très précise, et aucun mouvement ou déplacement n'est laissé au hasard. Les destinations et parcours sont très clairs et visibles. De plus, les arrêts des oiseaux s'effectuent pratiquement toujours dans une pose étudiée, variant les lieux et postures à chaque fois, ce qui crée une véritable dynamique esthétique. Par exemple, une fois ces derniers se placent sur l'un des blocs de bois avec une position définie, une autre fois ils se placent en avant-scène, en ligne, de dos, avec leurs ailes dans le dos relevées, et une autre fois ils apparaissent en ligne également, sur le bloc de bois déplacé, posant à contre-jour. Ces poses se révèlent de véritables tableaux, figeant des images au milieu des agitations à répétition des farouches oiseaux. À un moment, leur mouvement se confond avec celui d'un ballet, avançant de deux pas et reculant de deux. Ces pas de danse nous renvoient alors au chœur grec antique, qui effectuait des pas de danse lors des représentations. À un autre moment, ces personnages à plumes,

placés de ligne, face public sur les blocs en bois, effectuent une "ola" avec précision. Ainsi, les oiseaux constituent un véritable élément chorégraphique, mêlant danse et coordination.

Ensuite, ce chœur ailé effectue un réel jeu masqué : les comédiens portent des becs sous forme de masque, et tiennent dans leur main de fausses ailes, leur tenant lieu d'accessoires et de prolongement de leur corps. Ces corps sont en permanence tendus, mimant le rôle des oiseaux dans les attitudes et mouvements d'attente hors déplacements. Par exemple, nous les observons tous à un moment en avant-scène, accroupis et picorant. Ces micros mouvements sont très précis. Le jeu masqué est souvent accompagné d'un travail important de chœur, ce qui est visible à travers les déplacements, comme nous l'avons vu précédemment, mais aussi dans la prise de parole. Tantôt la parole des oiseaux est alternée, tantôt les voix s'élèvent à l'unisson, formant une parole chorale, élément typique du chœur. L'un d'eux prend plus la parole que les autres, porte-parole faisant le lien entre le chœur et les personnages principaux. Mais encore, à certains moments, les oiseaux bégaiant, ou répètent des sons comme le fait Lahuppe (« Huppe-huppe-huppe »), créant une rythmique chorale, renvoyant aux longues tirades que chantaient les chœurs de la comédie ancienne. Ainsi, le chœur de cette mise en scène allie précision et dynamisme du jeu masqué et rythmique musicale de la prise de parole.

## **B) La scénographie : espace de jeu et espace naturel.**

Nous observons alors que le chœur des oiseaux, par sa forme, constitue un lien direct vers la comédie ancienne, renvoyant aux codes de ce jeu antique. Cependant, la scénographie adoptée est moderne, rajeunissant la forme antique et donnant un souffle nouveau à la comédie d'Aristophane. Étudions alors dans un second temps en quoi la scénographie constitue un véritable espace de jeu pour les acteurs.

Tout d'abord, trois blocs de planches de bois sont disposés sur la scène, constituant des petites collines sur lesquelles peuvent se délayer les personnages, offrant une palette de déplacements possibles. Le sol est recouvert de graviers : ces éléments, la pierre et le bois, renvoient à la nature, et symbolisent un certain retour à la nature qu'effectuent les personnages à travers leur aventure. Le plateau se révèle à la fois être un espace de jeu à exploiter, tout en renvoyant à la nature au sein de laquelle s'enfoncent les protagonistes.

Ensuite, l'espace scénique est modulable. En effet, le plus important bloc de bois, situé à

cour, plus en fond de scène, est déplacé au centre de la scène, pour le tableau final. Plus tôt, ce même bloc devient l'habitation de Pisthétairos, qui fait une entrée en scène par une trappe se trouvant sur la structure. Mais encore, le fond de scène est occupé par une projection de ciel, renvoyant au domaine des oiseaux. Les couleurs de ce ciel nuageux évoluent, passant du bleu du jour au rosé et orangé du couché et levé de soleil, symbolisant une certaine temporalité dans cette pièce où tout semble s'enchaîner d'un bout à l'autre, tant les actions se lient les unes aux autres, de nouveaux personnages et entrées arrivant sans arrêt. Cet élément de décor rappelle également la verticalité, les oiseaux bâtissant leur cité entre les dieux, habitants plus haut dans les cieux, et les humains, vivant sur la Terre. L'espace scénique est alors vivant et dynamique, s'alliant avec l'activité permanente du chœur et des personnages principaux.

Enfin, les costumes et accessoires que portent et dont usent les comédiens font partie intégrante de la scénographie. Les costumes renvoient à une modernité, à notre époque actuelle : en effet, Évelpidès et Pisthétairos sont en costume, et traînent dès l'exposition des valises. Le chœur des oiseaux présente des jambes nues, mais des habits modernes sur le haut du corps. Les costumes ainsi utilisés soulignent la contemporanéité de l'œuvre d'Aristophane. Le public n'est en effet pas resté indifférent à l'évocation de la question des « migrants » que soulève l'un des personnages, ou des impôts qu'il faut payer à Athènes : leurs rires en ont témoigné. De plus, le cerceau au sein duquel apparaît la déesse s'introduisant dans la cité renvoie à une certaine modernité. Il change de couleur, virant au rouge lorsque cette dernière se met en colère, apparaissant tel un prolongement de son corps (trahissant ses émotions), tout comme les ailes des oiseaux du chœur. Cette apparition renvoie également au « deus ex machina », à la machinerie dont usaient les grecs dans les tragédies : Aristophane les tournait volontiers en dérision, comme lorsqu'il le fait dans *La Paix* où le "héros" chevauche un bousier géant. La déesse, renvoyée d'où elle vient, ridiculisée et impuissante dans la cité des oiseaux, n'a aucune prestance sur cet élément esthétique qui devrait la mettre en valeur, du fait de son originalité et de la hauteur qu'elle a vis-à-vis des personnages, qui ne décollent concrètement à aucun moment du sol de la scène, bien qu'ils soient oiseaux. Ainsi, les costumes et accessoires complètent le décors, donnant une touche de modernité à cet environnement naturel, ajoutant une nouvelle dynamique à la représentation.

### **C) L'ascension des personnages.**

La scénographie constitue donc un véritable terrain de jeu pour les acteurs. Nous analyserons alors comment les deux personnages principaux évoluent au sein de ce milieu.

Lorsqu'ils apparaissent pour la première fois sur scène, les deux héros ont chacun une grosse valise, soulignant le fait qu'ils sont en exil, en déplacement, à la recherche d'un lieu où s'établir. Mais très vite, notamment lorsque les deux compères rencontrent La Huppe, les bagages disparaissent, symbolisant leur installation au sein de ce lieu : les deux hommes n'ont plus besoin de les traîner avec eux.

Ensuite, l'un des personnages prend visiblement le dessus, s'ancrant de plus en plus au sein de la vie politique, prenant les commandes de la cité et la direction des oiseaux, s'imposant comme leur nouveau chef. Cette insertion politique et militaire dans leur monde est incarnée par l'installation de Pisthétairos dans l'une des buttes de bois. A l'endroit où apparaissait le premier oiseau, serviteur de La Huppe qui a effrayé les deux personnages au début de la pièce, Pisthétère fait rôtir des oiseaux, des « insurgés » tel que le suppose Hercule : ce basculement traduit la prise de confiance et de pouvoir qu'a pris l'homme au sein de la communauté des oiseaux, régissant en maître politique et chef militaire. Lui qui manquait plus tôt de se faire « dépecer » par les oiseaux hostiles, le voilà désormais en train de cuisiner leurs frères comme si cela était tout à fait normal : Pisthétairos a pris trop d'importance, devenant le chef incontesté des oiseaux.

Pour finir, la victoire de Pisthétairos ne s'arrête pas à la domination des oiseaux. La cité des oiseaux fait concurrence aux dieux, obligés de parlementer avec l'humain. La commission envoyée apparaît ridicule, présentée dans le cliché des personnages, jurant avec la simplicité moderne des costumes du chœur et des héros. Poséidon n'a pas la prestance attendue d'un dieu, Hercule est vêtu d'un pagne blanc et le dieu barbare est en peignoir : ces messagers n'ont alors rien d'impressionnant, et le fait qu'ils perdent à la négociation n'a rien d'étonnant, et est même prévisible au vu de leur accoutrement totalement décalé et comique. À la fin de la pièce, Pisthétairos se trouve en haut de la structure de bois qui a été déplacée au centre de la scène, les oiseaux en ligne autour de lui : situé tout en haut, sa domination est visible, il est littéralement devenu le centre d'importance, obtenant de Zeus la foudre et la main de sa fille, devenant le maître incontesté des hommes, des oiseaux et prenant le dessus sur les dieux. Mais encore, leur entrée dans le monde des oiseaux est marquée par une transformation physique, faisant des deux compagnons des êtres mi-homme, mi-oiseaux : des plumes apparaissent sous leurs bras, et une crête marque leur tête. Cette semi-transformation marque le fait qu'ils font désormais concrètement partie de leur communauté, mais en se démarquant dans un même temps du chœur : cette mise à distance permet à Pisthétairos de prendre le dessus, plutôt que de se fondre dans la masse uniforme du chœur des oiseaux.

## **D) Conclusion.**

En conclusion, les deux personnages, et principalement Pisthétairos, prennent le pouvoir au sein de la cité utopique des oiseaux qu'ils bâtissent en se fondant dans ce décor, mais en gardant une certaine distance face à ce chœur antique. Ils usent ainsi de cette "machine à jouer", se jouant des oiseaux et des dieux, grimpant petit à petit les échelons les menant au pouvoir, Pisthétairos passant du statut d'exilé à celui de chef politique et militaire plus puissant que les dieux eux-même.

Cette progressive montée au pouvoir n'est pas sans rappeler celle d'Arturo Ui au sein de la pièce *La Résistible ascension d'Arturo Ui* de Bertold Brecht, où le personnage prend petit à petit le pouvoir au sein d'un milieu hostile.

## **2) La contemporanéité d'Aristophane par les époques : comparaison de la mise en scène des *Oiseaux* par Jean-Louis Barrault et Laurent Pelly.**

Si Jean-Louis Barrault choisit de mettre en scène l'œuvre d'Aristophane, ce n'est pas uniquement pour rendre hommage à toutes ces figures artistiques qui l'ont marqué ; il trouve en Aristophane une force satirique criante d'actualité, et l'énonce lui-même : « Mais il y a surtout Aristophane qui me paraît être en phase avec notre époque »<sup>89</sup>.

Nous comparerons ici la nouvelle mise en scène des *Oiseaux* de Laurent Pelly à celle de Jean-Louis Barrault, chacun des metteurs en scène revendiquant une certaine contemporanéité au sein des textes du célèbre poète grec.

## **A) Thèmes abordés.**

Chacun perçoit *Les Oiseaux* selon un angle particulier. Bien qu'il décèle une critique de notre monde au sein de la pièce, Jean-Louis Barrault évoque aussi le « désir d'avoir des ailes »<sup>90</sup> de

---

89. [http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin\\_site/storage/original/application/97fcc9c6ec883be5d99e4bfff6bd8c23.pdf](http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin_site/storage/original/application/97fcc9c6ec883be5d99e4bfff6bd8c23.pdf), consulté le 05/06/17.

90. <http://www.ina.fr/video/I04247567>, consulté le 05/06/17.

tout homme, tandis que Laurent Pelly voit également un retour vers la nature<sup>91</sup>. Si le premier nous parle de l'éternel rêve de voler de l'homme, le second revient à phénomène de notre actualité plus terre-à-terre, à un "fait écologique" touchant notre société aujourd'hui. À noter que Serge Valletti revendique l'« hubris »<sup>92</sup> de l'homme à travers cette œuvre, revenant à un thème du théâtre antique grec.

La mise en scène de Laurent Pelly est une pièce de théâtre, et celle de Jean-Louis Barrault est une « comédie musicale satirique, agrémentée de semi-pantomimes, semi-ballets. »<sup>93</sup>, où la pluralité des arts est visible, comme nous le verrons plus tard.

## **B) La scénographie.**

Les deux mises en scène présentent des scénographies plutôt épurées, avec des structures praticables, espaces de jeu pour les comédiens. Située en fond de scène, la structure de Jean-Louis Barrault, composée principalement de deux montées légères à cour et à jardin, ainsi qu'un escalier de six marches face public, n'est pas le lieu principal de jeu des personnages. Ceux-ci évoluent principalement sur le plateau, en avant-scène. Les espaces en bois de la scénographie de Laurent Pelly sont quand à eux beaucoup plus utilisés par le chœur des oiseaux, qui s'y déplace et s'y place.

Le fond de scène est très semblable au sein des deux mises en scène. Très simple, il s'agit d'un fond bleu chez Jean-Louis Barrault, contre un fond bleu et "nuageux" légèrement plus petit chez Laurent Pelly, avec des changements discrets de couleur évoquant le lever ou le coucher du soleil, comme nous l'avons observé précédemment. Nous pouvons alors voir à travers ces éléments des représentations du ciel, de manière très simple et épurée, suivant le modèle des structures au-dessous d'eux.

Dans chacune des mises en scène, la scénographie renvoie à une certaine atemporalité et universalité : l'on ne pourrait situer le décor de Jean-Louis Barrault à une époque précise. La scénographie de la mise en scène de Laurent Pelly est plus emprunte de la nature, et d'une temporalité dramatique par le changement de couleurs de l'image projetée en fond de scène, mais cette forme de neutralité temporelle qu'adoptent les deux espaces scéniques souligne la

---

91. D'après un entretien téléphonique réalisé avec Laurent PELLY à Grenoble le 16/03/17.

92. Serge VALLETTI, « Plus que cinq », in Serge VALLETTI, *Toutaristophane / Las Piaffas suivi de Fameux carnaval*, Nantes, L'Atalante / Marseille-Provence 2013, 2013, collection « Bibliothèque de La Chamaille », vol. III, p. 10.

93. [http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin\\_site/storage/original/application/97fcc9c6ec883be5d99e4bfff6bd8c23.pdf](http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin_site/storage/original/application/97fcc9c6ec883be5d99e4bfff6bd8c23.pdf), consulté le 05/06/17.

contemporanéité du texte de l'antique poète.

### **C) Le chœur des oiseaux.**

Tout d'abord, à travers le chœur des oiseaux, l'on observe, en plus du théâtre, une utilisation d'une multiplicité d'arts chez Jean-Louis Barrault, tel que la marionnette, le cirque, la musique et le chant. Des marionnettistes et acrobates professionnels font partie du spectacle<sup>94</sup>. À l'inverse, la musique est enlevée chez Laurent Pelly, uniquement présente par le chant de Léon en voix off : elle n'apporte pas vivacité, énergie et vie à la représentation comme avec Jean-Louis Barrault. La musicalité est plus présente chez Laurent Pelly par le rythme des paroles, comme lorsque La Huppe répète « Huppe, huppe, huppe » par exemple : la musique n'est alors pas une création artistique, mais une marque de la poésie de l'écriture d'Aristophane, par la rythmique et la sonorité des mots. L'art de la marionnette apparaît de manière très brève dans la mise en scène de Laurent Pelly, au début de la pièce, à travers les deux oiseaux les guidant. La pluralité des arts au sein des mises en scène d'Aristophane soulignait-elle la contemporanéité d'Aristophane en 1985 ?

Ensuite, les costumes du chœur diffèrent également entre les deux mises en scène. Jean-Louis Barrault use de costumes variés, colorés, complets, avec beaucoup de détails. Chaque costume évoque un oiseau, et un masque, souvent placé au-dessus du visage du comédien, représente la tête de l'oiseau. Quant à Laurent Pelly, il utilise des costumes plus sobres, moins "fournis" et plus unis, bien qu'ils ne portent pas chacun le même uniforme. Les jambes sont nues, et chacun dispose d'accessoires tenus à la main, évoquant les ailes et la queue de l'oiseau. Ce dernier élément se retrouve avec la queue du paon de Jean-Louis Barrault. Les costumes apparaissent alors plus modernes chez Laurent Pelly, par leur sobriété et l'utilisation de vêtements plus ordinaires au sein de notre époque.

Pour finir, le travail du jeu du chœur n'est pas le même dans chacune des mises en scène. Chez Jean-Louis Barrault, chaque oiseau a son déplacement, sa particularité. Le jeu des membres du chœur est alors lié à leur costume, et le jeu des oiseaux est aussi visible sur le visage des comédiens, qui vont jusqu'à faire la tête de l'oiseau qu'ils représentent, en plus de le jouer par le corps. Les déplacements sont alors plutôt désordonnés, le chœur formant un "joyeux bazar". À l'inverse, bien que chacun des acteurs aie sa façon de jouer l'oiseau, le chœur de Laurent Pelly présente une unicité, principalement due aux déplacements très chorégraphiés et pauses très précises. Par l'utilisation de leurs accessoires de costume, l'on ressent le travail de jeu avec les

---

94. <http://www.ina.fr/video/I04247567>, consulté le 05/06/17.

costumes qu'aime imposer Laurent Pelly aux interprètes des opéras qu'il met en scène.

Ainsi, chacun des metteurs en scène conserve la tradition du chœur de la comédie grecque antique, en la modernisant par leur touche personnelle et en mettant l'accent sur un aspect du chœur : Jean-Louis Barrault conserve le chant, et Laurent Pelly l'unicité du groupe.

## **D) Conclusion.**

Laurent Pelly et Jean-Louis Barrault ont chacun adapté la pièce d'Aristophane à leur façon par la mise en scène, suivant leurs idées, comme les thèmes abordés selon eux, et leur intuitions, sensibilités et influences propres. Par leur adaptation, ils ont contribué à la mise en avant de la contemporanéité d'Aristophane, gardant un lien avec le poète par le texte et la conservation du chœur, mais modernisant *Les Oiseaux*, par leurs choix de mise en scène, qui ne correspondent clairement pas à une restitution fidèle du spectacle tel qu'il l'aurait été dans l'Antiquité.

## **3) La contemporanéité des *Oiseaux* d'Aristophane par la mise en scène de Laurent Pelly.**

Nous nous attacherons à rendre ici les différents procédés par lesquels Laurent Pelly souligne la contemporanéité d'Aristophane par sa mise en scène.

### **A) La vision des *Oiseaux* de Laurent Pelly.**

« Je connais pas bien Aristophane »<sup>95</sup> avoue Laurent Pelly. Pourtant, sa pièce *Les Oiseaux* l'intéresse depuis longtemps par sa forme, le metteur en scène s'interrogeant notamment sur la manière de représenter une nuée d'oiseaux sur scène. Il voit la pièce pour la première fois à Athènes, en plein air. Le metteur en scène est sensible au fait qu'il y a deux mille sept cents ans, « les gens vivaient la même chose que nous »<sup>96</sup>. Laurent Pelly perçoit une variété de caractéristiques au sein de

---

95. D'après un entretien téléphonique réalisé avec Laurent PELLY à Grenoble le 16/03/17.

96. Ibid.

l'œuvre qui mêle le « comique »<sup>97</sup> et le « fantastique »<sup>98</sup>, le « poétique »<sup>99</sup> et le « politique »<sup>100</sup>, ainsi que le « vivant »<sup>101</sup> et l' « archéologique »<sup>102</sup>.

Par sa mise en scène, Laurent Pelly souhaite aborder différentes choses, dont « la place de l'Homme dans la nature »<sup>103</sup>, qui n'est, bien qu'il y accorde de l'importance, pas le thème central de la pièce. En effet, selon lui, au-delà de la thématique politique que l'on peut observer à travers la délation par exemple, l' « idée de retour à la nature »<sup>104</sup>, « à la terre »<sup>105</sup>, est aussi un thème contemporain. Mais encore, la pièce d'Aristophane est une comédie : Laurent Pelly évoque alors le fait qu' « il faut que ça soit drôle »<sup>106</sup> et « que ça parle à tous »<sup>107</sup>. Nous rejoignons ici le souci des traducteurs de conserver le comique d'Aristophane, ainsi que le désir d'évoquer des choses qui résonnent auprès de tous les spectateurs. Laurent Pelly compare délibérément Aristophane à Shakespeare, notamment du fait de leur universalité. En effet, selon lui, les deux auteurs ont un « sujet universel »<sup>108</sup> : « ça parle de l'Homme qui n'a finalement pas beaucoup changé »<sup>109</sup>. Laurent Pelly voit Aristophane comme un « auteur universel »<sup>110</sup>, tout comme Shakespeare, qui nous « parle du monde tel qu'il est et tel qu'il le sera »<sup>111</sup>.

Nous nous attacherons à rendre ici les différents procédés par lesquels Laurent Pelly

---

97. Ibid.

98. Ibid.

99. Ibid.

100. Ibid.

101. Ibid.

102. Ibid.

103. Ibid.

104. Ibid.

105. Ibid.

106. Ibid.

107. Ibid.

108. Ibid.

109. Ibid.

110. Ibid.

111. Ibid.

souligne la contemporanéité d'Aristophane par sa mise en scène.

## **B) Une mise en avant de la contemporanéité d'Aristophane par la mise en scène de Laurent Pelly ?**

À travers la mise en scène de Laurent Pelly, nous observons plusieurs procédés mettant en avant la contemporanéité de l'antique poète, soit la modernisation, l'actualisation, la conservation et la démonstration de l'atemporalité.

Tout d'abord, la modernisation consisterait à utiliser des effets et procédés techniques qui n'auraient pu être réalisés il y a deux mille ans, plaçant concrètement le texte d'Aristophane dans notre époque. Par exemple, Iris, apparaissant dans les airs, assise dans un anneau changeant de couleur suivant ses émotions est un procédé demandant ici des moyens techniques modernes. Cette apparition est aussi un clin d'œil au « deus ex machina » de la tragédie grecque, ici détourné de manière comique. La structure en bois éclairée de l'intérieur, puis se déplaçant au de cours au centre de la scène à la fin de la pièce relève aussi de moyens techniques importants. Les machineries existaient à l'époque d'Aristophane, mais la technique moderne apporte une fluidité plus naturelle à ces procédés. Ces effets extirpent alors les textes d'Aristophane de leur contexte théâtral et technique, le ramenant plus proche de notre époque.

Ensuite, les metteurs en scène procèdent souvent automatiquement à une actualisation. Cette actualisation consisterait à rendre visible des éléments issus de notre époque sur le plateau. Par exemple, les costumes se veulent « modernes »<sup>112</sup> selon le désir de Laurent Pelly : les deux personnages principaux sont en effet habillés avec des vêtements de notre époque, tout comme le chœur des oiseaux. Les costumes sont alors un lien vers notre époque et notre contexte socio-culturel.

Mais encore, rendre compte de la contemporanéité d'Aristophane par la mise en scène demanderait à garder un lien avec l'auteur allant au-delà du texte. Ici, le chœur des oiseaux, bien que les chants aient été supprimés, renvoie à la forme classique des comédies anciennes. Bien que les mouvements et le fonctionnement du chœur aient été personnalisés par Laurent Pelly et les comédiens, et adaptés à la mise en scène, un chœur est présent selon la tradition du théâtre grec antique. En plus d'être le relais entre le public et les acteurs, ce chœur ouvre le lien entre Aristophane et le public, tout en étant adapté à aujourd'hui, par l'utilisation des costumes par exemple. La contemporanéité d'Aristophane sur la scène se joue alors également par la conservation

---

112. Ibid.

dans la forme de certains éléments, permettant de créer le pont temporel entre l'époque d'Aristophane et la nôtre.

Pour finir, la conception d'un espace atemporel permet de ne pas figer la pièce dans un temps donné, et de laisser libre cours à la contemporanéité. C'est le cas dans la mise en scène de Laurent Pelly, où la scénographie n'est ni totalement étrangère au spectateur, car inspirée de la nature, ni représentative d'une époque précise. Le sol en gravier, les structures en bois et le fond rappelant le ciel renvoient à la nature, et les structures ne connotent pas des constructions d'une époque précise. L'espace scénique renvoie donc à un espace dramatique indéfini, ne figeant alors pas le spectacle dans le contexte géographique d'Aristophane.

En conclusion, la modernisation et l'actualisation permettent de rajeunir les textes d'Aristophane, tandis que la création d'un espace et d'éléments atemporels permettent de suggérer la contemporanéité de manière plus subtile, sans la pointer du doigt de manière trop explicite, et la conservation de créer le lien entre le public et Aristophane, sans lequel la perception de la contemporanéité serait impossible.

#### **4) Conclusion**

Bien que les thèmes abordés soient différents, l'on retrouve au sein des mises en scène de Laurent Pelly et de Jean-Louis Barrault une reconstitution personnalisée et modernisée du chœur des oiseaux, ainsi qu'une scénographie universelle et atemporelle. Par leur spectacle, Laurent Pelly et Agathe Mélinand dévoilent la montée au pouvoir d'un homme dans un milieu qui se révèle être un véritable terrain de jeu pour les comédiens, où évoluent un chœur d'oiseaux unis aux mouvements et déplacements effectués avec précision. Cette mise en scène des *Oiseaux* illustre une manière de mettre en avant la contemporanéité d'Aristophane, soit en réalisant un travail d'adaptation par une modernisation et une actualisation de la pièce, tout en conservant un élément renvoyant directement au texte antique tel que le chœur.

## Conclusion

La traduction devrait plus s'attacher à rendre la verve contemporaine du dramaturge grec à travers son écriture, soit restituer le mélange entre comique, poétique et familier rendant ses propos universels. Les thèmes en soi sont rarement remaniés : le fond de la pièce, la trame reste telle qu'elle : c'est la façon dont elle est présentée qui varie et qui est ou non inscrite, mise en valeur au sein de notre actualité par la traduction et notamment la mise en scène.

La mise en scène recadre quand à elle, au sein l'espace scénique qu'elle exploite, la pièce dans un espace géographique et historique, choisissant de moderniser le texte par l'utilisation de costumes (issus de nos vêtements actuels) par exemple, ou d'inclure l'espace dans une atemporalité, souvent à travers la scénographie, comme l'ont fait Laurent Pelly et Jean-Louis Barrault.

Ensuite, conserver la contemporanéité des comédies d'Aristophane à travers la traduction et la mise en scène est un procédé qui demande à la fois minutie et créativité. À l'inverse de ce que l'on pourrait imaginer, le traducteur doit faire preuve d'inventivité afin de rendre le comique des mots dont a usé Aristophane, tout en conservant la familiarité mêlée de poésie du langage. La traduction prend de plus en plus de libertés, et devient souvent une « adaptation ». Cependant, la tâche reste délicate, et demande dans un même temps beaucoup de rigueur, tout comme la mise en scène, qui devrait trouver un juste équilibre par la représentation d'une pièce d'Aristophane. L'idéal serait alors une représentation qui ne soit pas trop ancrée dans le contexte général dans lequel évoluait le poète grec : le spectacle risquerait d'être désuet aux yeux du public actuel. Mais la représentation ne devrait pas être trop détachée de son contexte, puisque la contemporanéité, à travers la mise en scène, est, sans le lien vers la personne, le contexte ou la forme de l'écriture de l'auteur, invisible.

Pour finir, la traduction est au fil du temps devenue « théâtrale », s'éloignant d'une traduction purement littéraire pour devenir une adaptation, à la manière du travail de Serge Valletti. La pièce *Les Oiseaux*, tout comme les autres textes écrits par Aristophane, est une comédie écrite pour être jouée sur scène. Or, les traducteurs semblent de plus en plus prendre en compte cet aspect constituant la base des œuvres d'Aristophane : en effet, ils cherchent à rendre la pièce audible, évoquant quelque chose aux spectateurs, plus que d'écrire une œuvre restituant rigoureusement les propos du poète grec, et donc destinée à la lecture et à un public averti. Les traducteurs comme Serge Valletti et Victor-Henry Debidour cherchent à rendre le côté "populaire" que possédait le

théâtre durant l'Antiquité, où les représentations des tragédies et des comédies avaient lieu une fois par an durant les fêtes religieuses, et donnaient lieu à un concours : les comédies anciennes d'Aristophane s'adressaient à tous les citoyens présents. Les traductions vont donc vers une actualisation des références concernant les personnes et noms des lieux, des expressions, et demandent souvent de la créativité afin de réinventer le comique de mots et l'aspect poétique fidèles à l'écriture de l'antique dramaturge. Ces traductions, comme le souhaitait Serge Valletti par son travail, se veulent prêtes pour être mises en scène, et ne s'adressent pas uniquement à un public "universitaire", ou connaissant Aristophane et son contexte de manière précise. Ce procédé, allant vers une traduction "pour la scène" et "audible", souligne dans le même temps le langage familier et parlé dont use Aristophane. Ainsi, par ces traductions portant l'attention sur la réception du spectateur, la contemporanéité d'Aristophane est automatiquement mise en avant, car les procédés d'actualisation des références et des propos et d'adaptation du mélange de tonalités poétique, comique et familière mettent à jour les textes du dramaturge.

Cependant, ce travail demanderait de renouveler les traductions au fil des époques : le travail de Victor-Henry Debidour, révolutionnaire à son époque, est devenu désuet aujourd'hui. Serge Valletti le dit lui-même : les références qu'il emploie fonctionnent avec le public de son époque, mais demanderont bientôt à être renouvelées. Il n'existerait donc pas une traduction idéale définitive rendant la contemporanéité des textes d'Aristophane, mais bel et bien des traductions évoluant au fil des époques, afin de toujours être en accord avec le public et son contexte, comme le suggère Malika Hammou : « Une traduction vieillit deux fois plus vite qu'un autre texte, le français évolue, et les recherches sur Aristophane et sur la Grèce ancienne progressent, et c'est pourquoi le texte, quel que soit sa qualité, mérite d'être renouvelé »<sup>113</sup>. Aristophane nous a donné des textes toujours intacts aujourd'hui, base osseuse d'œuvres qui demanderaient à être apprêtées par la traduction et la mise en scène selon les époques.

---

113. Malika HAMMOU, « Traduire pour la scène », in « La Paix ! / d'après *Les Acharniens* et *La Paix* d'Aristophane / mise en scène de Stéphanie Tesson », « L'avant-scène théâtre », 15 avril 2002, n°1110, p. 85.

# ANNEXES

## Table des annexes

CV de Serge Valletti.....	50
---------------------------	----

## Serge VALLETTI

Né à Marseille, il n'a cessé de travailler dans les Arts du spectacle à la fois acteur, metteur en scène, scénariste, dialoguiste, auteur dramatique et radiophonique.

Il occupe la scène, obstiné observateur, habité par les histoires du monde afin de les disséminer sur toutes les planches des théâtres présents et à venir.

1969 – *Les Broses*, Théâtre Massalia, Marseille.

1970 – *La Vodka du Diable*, Théâtre Mazonod, Marseille.

1971 – *À fou de jouer*, Théâtre du Gymnase, Marseille.

1972 – *Un prince sans rire*, Théâtre du Gymnase, Marseille.

– *Molière ou l'étrange entreprise de faire rire les zonnètes gens* d'Eric Eychenne, Mini-Théâtre, Marseille

– *La Montagne aux bateaux*.

1973 – *Miss Terre*, Théâtre Orphée, Paris.

1975 – *Remembrances d'Amour*, avec Daniel Mesguich, Théâtre des Amandiers, Nanterre.

– *Où est Gordon ?*

1976 – *Au-delà du Rio*, Théâtre de l'Atelier 13, Festival d'Avignon Off.

1977 – *Bravo & Son*, La Péniche Théâtre, Festival Mondial du Théâtre, Nancy.

– *Just Hamlet*, Théâtre de l'Exigu, Festival d'Avignon Off.

1978 – *Œuf de Lynch*, Théâtre de l'Exigu, Festival d'Avignon Off.

1979 – *L'Assassinat de John Fitzgerald Kennedy raconté à Aristote Onassis par Jacqueline Kennedy*, Théâtre de l'Exigu, Festival d'Avignon Off.

– *La conférence de Brooklyn sur les Galaxies*.

1980 – *Helda Strutten, l'aventurière*.

1981 – *Balle perdue*, Cave de la Place et Théâtre de l'Athénée, Paris.

1984 – *Volcan*, Pont d'Austerlitz, Paris et Festival d'Avignon In.

1985 – *Renseignements généraux*, Théâtre Déjazet, Paris.

1986 – *Au bout du comptoir, la mer !* Théâtre Restaurant Le Manoir, Paris.

1987 – *Introduction destinée... etc...*

1988 – *Souvenirs assassins*, Théâtre de l'Athénée, Paris.

– *Le jour se lève, Léopold ! et Marys'à minuit*, Création par Chantal Morel au Centre Dramatique National des Alpes, Grenoble.

1990 – *Saint Elvis*, Création par Charles Tordjman au Théâtre National de Chaillot, Paris.

1991 – *Papa*, Création par Pierre Ascaride, Théâtre 71, Malakoff.

– « *Comme il veut !* », Création par Pascal Papini à Vaison-la-Romaine.

1992 – *Domaine Ventre*, Création par Jacques Nichet, Théâtre National de la Colline, Paris.

Nomination aux Molières, Meilleur auteur francophone.

1993 – *L'Argent*, Création par Gilbert Rouvière, Théâtre de Rungis.

1994 – *Conseil Municipal*, Création par Gilbert Rouvière, Béziers.

– *Plus d'histoires*, Théâtre des Salins, Martigues.

1995 – *Autour de Martial*, Création de Haïm Menahem, Théâtre de la Minoterie, Marseille.

– *Au rêve de Gosse*, Création de Philippe Berling, Centenaire du Théâtre du Peuple, Bussang.

– *Tentative d'Opérette en Dingochine*, Création par Patrick Abejean,

Théâtre 71, Malakoff.

1996 – *Sixième solo*, Théâtre de la Métaphore, Lille.  
 – *Amphitryonne*, Création par les Cyranoïaques, Auch.

1997 – *Gens d’ici et autres histoires*, Création par Christian Mazzuchini, Avignon.

1998 – *Si vous êtes des Hommes !* Création par Philippe Delaigue, Centre Dramatique National, Valence.

1999 – *A l’arrêt du 21*, Création par Gilles Arbona, Grenoble.

2001 – *Monsieur Armand dit Garrincha*, Création par Patrick Pineau avec Eric Elmosnino, Théâtre National de l’Odéon, Paris.  
 Prix du Syndicat de la Critique pour son interprétation.  
 – *Pourquoi j’ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port*, Création par Marc Betton, Théâtre des Salins, Martigues.

2002 – *Un cœur attaché sous la lune*, Création Bernard Lévy, Théâtre de la Commune, Centre Dramatique National, Aubervilliers.  
 – *Encore plus de gens d’ici*, Création par Christian Mazzuchini, Théâtre de la Minoterie, Marseille.  
 – *Et puis quand le jour s’est levé, je me suis endormie*, Création par Michel Didym avec Christiane Cohendy, Théâtre National de la Colline, Paris.

2003 – *Fatigues et Limaçons*, Création par le Théâtre Dromesko, Théâtre National de Bretagne. Rennes.

2004 – *Pour Bobby*, Création par Michel Cerda avec Ariane Ascaride, Maison de la Culture MC2, Grenoble.  
 – *Le Nègre au sang*, Création par Eric Elmosnino, Théâtre National de Chaillot, Paris.  
 – *Psychiatrie et Déconnatricie*, Création par Christian Mazzuchini, Théâtre des Salins, Martigues.

2005 – *Villeggiatura* avec Jean-Christophe Bailly, Création par Gilberte Tsai, Théâtre Farnèse, Parme.

2006 – *Je suis l’ami du neveu de la fille de l’ami intime du fils du voisin de Paul Cézanne*. Création par Christian Mazzuchini, Théâtre du Jeu de Paume, Aix-en-Provence.  
 – *Poeub*, Création par Michel Didym, Théâtre National de la Colline, Paris.  
 – *Réception*, Création par Christophe Correia, Théâtre des Mathurins, Paris.

2007 – *Scandalouse*, Création par Patrice Bornand, Gallia Théâtre, Saintes.  
 – *Jésus de Marseille*, Création par Christian Mazzuchini, Théâtre du Passage, Fécamp.

2008 – *Cahin-Caha*, Création par Serge Valletti, Théâtre de Lenche, Marseille.

2009 – *Le jour se lève, Léopold !* par Michel Didym, Théâtre du Gymnase, Marseille et Théâtre de la Ville, Paris.  
 Nomination aux Molières, Meilleur spectacle de Compagnie, Meilleur second rôle pour Jean-Claude Durand.  
 Prix Théâtre de la SACD 2009

2010 – *À plein gaz*, Création par Eric Louviot, Tanit Théâtre, Lisieux.

2011 – *Sale Août*, Création par Patrick Pineau, Théâtre Molière, Sète- et MC93 de Bobigny.  
 – *Roméa et Joliette*, Création par la Compagnie l’Heure du Loup à Nîmes.

2012 – *Sixième solo*, mis en scène par Sébastien Rajon avec Jacques Frantz dans le Festival Off d’Avignon, Théâtre du Chien qui fume.

2013 – TOUTARISTOPHANE – Marathon au Théâtre du point du Jour à Lyon – Les Nuits de Fourvière.

- 2014 – TOUTARISTOPHANE – Fragments – Les Nuits de Fourvière.  
 2015 – TOUTARISTOPHANE – Adresses au public – Les Nuits de Fourvière  
 2016 – *Monsieur Armand dit Garrincha* avec Eric Elmosnino, mise en scène de Patrick Pineau. – Les Nuits de Fourvière – Re-création.  
 – *La Stratégie d’Alice*, mise en scène d’Emmanuel Daumas – Théâtre de l’Odéon – Les nuits de Fourvière.  
 – *Baie des Anges*, mise en scène Hovnatan Avedikian – Théâtre de Grasse.

## ŒUVRES ÉDITÉES

### Théâtre

- Le jour se lève, Léopold !*, Christian Bourgois éditeur, 1988, suivi de *Souvenirs assassins*.  
*Saint Elvis* Christian Bourgois éditeur, 1990 suivi de *Carton plein*.  
*Six solos (Introduction... – Balle perdue – Renseignements généraux – Au bout du comptoir, la mer ! – Marys’ à minuit – La conférence de Brooklyn sur les galaxies)* Christian Bourgois éditeur, 1992.  
*Papa*, éditions Comp’Act, 1992.  
*Domaine ventre* Edition des Treize Vents, 1992.  
*Plus d’histoires, Du Théâtre (la revue)*, in *Hors série n°1 : naissance d’un théâtre*, Actes Sud, 1994.  
*L’Argent*, Séquences 3 - *Revue du Théâtre National de Strasbourg*, 1995.  
*Si vous êtes des hommes !* L’Atalante, 1998 suivi de *Réception*.  
*Le jour se lève, Léopold !*, réédition, L’Atalante, 1998 suivi de *Souvenirs assassins*.  
*A l’Arrêt du 21*, Paroles d’Aube, 1998.  
*Monsieur Armand dit Garrincha*, L’Atalante, 2001 suivi de *Sixième solo*.  
*Un cœur attaché sous la lune*, L’Atalante, 2002 suivi de *Poëub*.  
*Encore plus de Gens d’ici*, CNES La Chartreuse, Villeneuve lez Avignon, 2002.  
*Fatigues & Limaçons*, L’Atalante, 2003 suivi de *Le Nègre au Sang*.  
*Six solos*, réédition L’Atalante, 2004.  
*Cinq duos (Au-delà du rio, Bravo & Son, Just Hamlet, Œuf de Lynch, L’assassinat de John Fitzgerald Kennedy raconté à Aristote Onassis par Jacqueline Kennedy)*, L’Atalante, 2004.  
*Pour Bobby, Solo pour Ariane Ascaride*, L’Atalante, 2004, suivi de *Autour de Martial*.  
*Villeggiatura, Polichinelleries* écrit avec Jean-Christophe Bailly, L’Atalante, 2005.  
*Je suis l’ami du neveu de la fille de l’ami intime du fils du voisin de Paul Cézanne* suivi d’autres textes, L’Atalante, 2006.  
*Jésus de Marseille* suivi de *Psychiatrie/Déconnatricie*, L’Atalante, 2007.  
*Saint Elvis* L’Atalante, 2008 suivi de *Carton plein*.  
*Sale Août* suivi de *John a-dreams*, L’Atalante, Septembre 2010.  
*Serge Valletti, Travail en Cours*, un film de Laurent Perrin, DVD avec textes inédits, Editions Les Solitaires Intempestifs, Novembre 2010.  
*Roméa et Joliette* suivi de *À plein gaz*, L’Atalante, 2011.  
 TOUTARISTOPHANE  
*Cauchemar d’homme* suivi de *L’Argent*, L’Atalante, 2012. Tome I  
*Reviennent les lucioles !* Suivi de *La Stratégie d’Alice*, L’Atalante, 2012. Tome II  
*Las Piaffas* suivi de *Fameux carnaval*, L’Atalante, 2013. Tome III  
*À la Paix !* suivi de *Affaire Guêpes*, L’Atalante, 2013. Tome IV  
*Idées fumantes* suivi de *Les Marseillais*, L’Atalante, 2014. Tome V  
*Sacré Bonhomme* suivi de *On entend des flûtes au loin*, L’Atalante, 2016. Tome VI  
 Toutaristophane – Histoire d’une traduction, L’Atalante, 2017.

### Romans

*Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port*, L'Atalante, 1995.  
*Et puis, quand le jour s'est levé, je me suis endormie*, L'Atalante, 1998.  
*Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port* - Réédition augmentée de peintures d'Alexandre Valletti, L'Atalante, 2001.  
*Spasmi Studium*, L'Atalante, 2011.  
*Je m'en rappelle - 579 impressions marseillaises*, L'Atalante 2015

### **Entretiens**

*Itinéraire d'auteur*, CNES La Chartreuse, Villeneuve lez Avignon, 1999, réédition en 2004.  
*Tout est vécu* Tentative d'entretien biographique avec Claude Guerre – Editions Les Solitaires Intempestifs, 2005.

### **Traductions éditées**

*Carton plein* en Bulgare, 1998.  
*Santo Elvis* en Portugais par Angela Leite Lopes, 7 Letras, 2001.  
*Le Pub !* en anglais par Richard Bean, Oberon Books, 2002.  
*Monsieur Armand, vulgo Garrincha* en Portugais par Angela Leite Lopes, 7 Letras, 2002.  
*Fanions*, Traduction de l'anglais par Serge Valletti de *The Flags* de Bridget O'Connor, Editions Les Solitaires Intempestifs, 2007.

### **Scénarios**

*Bonne Nouvelle* écrit en collaboration avec Jean-Louis Comolli, réalisation Jean-Louis Comolli, TF1, 1982.  
*Le Bal*, écrit en collaboration avec Jean-Louis Comolli, réalisation Jean-Louis Comolli, FR3, 1983.  
*Balles Perdues*, Adaptation du roman *Mince de Pince* de Clarence Weff (Série Noire n°412, Gallimard) écrit en collaboration avec Jean-Louis Comolli, réalisation Jean-Louis Comolli, 1983.  
*Tous les chagrins se ressemblent*, dialogues de Serge Valletti, scénario et réalisation Luc Béraud, France 2, 2002.  
*Au fil d'Ariane*, scénario co-écrit avec Robert Guédiguian, 2014  
*La Villa*, scénario co-écrit avec Robert Guédiguian, 2017

### **Pièces radiophoniques**

*Dans l'escalier au bord de la mer*, France Culture, Finaliste du Prix Paul Gilson, 1984.  
*Madame Marseille*, France Culture, 1994.  
*L'entretien des nuages*, France Culture, 1995.  
*L'autorisation*, France Culture, 2000.  
*Du soleil et du temps*, France Culture, 2005.  
*L'invention de Suzanne*, France Culture, 2007.  
*Dernier stade*, France Culture, 2008.  
*Moi, votre ami ?* Pièce pour les trois Ascaride, France Culture, 2011

Serge Valletti, acteur dans :

1969 – *Les Broses* de S.Valletti, Théâtre Massalia, Marseille.

1970 – *La Vodka du Diable* de S.Valletti, Théâtre Mazenod, Marseille.

1971 – *À fou de jouer* de S.Valletti, Théâtre du Gymnase, Marseille.

1972 – *Un prince sans rire*, Théâtre du Gymnase, Marseille.

1973 – *Miss Terre* de S.Valletti, Théâtre Orphée, Paris.

– *Les Catcheuses* de Jean-Bernard Moraly, mise en scène de Daniel Mesguich, Théâtre d'Antony.

1974 – *Candide* d'après Voltaire, mise en scène de Daniel Mesguich, Nantes.

– *Le Prince travesti* de Marivaux, mise en scène de Daniel Mesguich, Paris.

1975 – *A comme Andromaque* d'après Racine, mise en scène de Daniel Mesguich, Paris.

– *Des épaules aux pieds* de Paul Huet, mise en scène de Daniel Mesguich, Théâtre ouvert Avignon.

– *Remembrances d'Amour* de S.Valletti et D.Mesguich, mise en scène de Daniel Mesguich, Théâtre des Amandiers, Nanterre.

– *La Sensibilité frémissante* de Pierre Macris, mise en scène Jean-Marie Winling, Ivry.

1976 – *Scédase ou l'hospitalité violée*, d'après Alexandre Hardy, Paris.

– *Au-delà du Rio* de S.Valletti, Théâtre de l'Atelier 13, Festival d'Avignon.

1977 – *Bravo & Son* de S.Valletti, La Péniche Théâtre, Festival Mondial du Théâtre, Nancy.

– *Le Hamlet de Shakespeare*, mise en scène Daniel Mesguich, Grenoble, Paris.

– *Just Hamlet* de S.Valletti, Théâtre de l'Exigu, Festival d'Avignon Off.

1978 – *Œuf de Lynch* de S.Valletti, Théâtre de l'Exigu, Festival d'Avignon Off.

1979 – *L'Assassinat de John Fitzgerald Kennedy raconté à Aristote Onassis par Jacqueline Kennedy* de S.Valletti, Théâtre de l'Exigu, Festival d'Avignon Off.

1981 – *Balle perdue* de S.Valletti, Cave de la Place et Théâtre de l'Athénée, Paris.

1984 – *Volcan* de S.Valletti, Pont d'Austerlitz, Paris et Festival d'Avignon In.

1985 – *Renseignements généraux* de S.Valletti, Théâtre Déjazet, Paris.

1986 – *Au bout du comptoir, la mer !* de S.Valletti, Théâtre Restaurant Le Manoir, Paris.

1987 – *Le Régent* de Jean-Christophe Bailly, mise en scène Georges Lavaudant, TNP de Villeurbanne et Théâtre de la Ville, Paris.

1988 – *Souvenirs assassins* de S.Valletti, Théâtre de l'Athénée, Paris.

1989 – *Salle XIII* d'après Jacques Lacan, Lycée Fénélon, Paris.

1990 – *Tonkin-Alger* d'Eugène Durif, mise en scène de Charles Tordjman, Théâtre Ouvert, Paris.

1992 – *La Nuit des Rois* de Shakespeare, mise en scène Charles Tordjman, Thionville, Créteil.

1993 – *Figaro divorce* de Ödön von Horvath, mise en scène de Jean-Paul Wenzel, Montluçon, Paris.

1994 - *Plus d'histoires* de S.Valletti, Théâtre des Salins, Martigues.

1996 – *Sixième solo* de S.Valletti, Théâtre de la Métaphore, Lille, Théâtre de l'Odéon, Paris.

1999 – *Sainte Jeanne des abattoirs* de Bertolt Brecht, mise en scène Alain Milianti, Le Havre, Paris.

2000 – *Le Tombeau de Richard G.* de Bernard Chartreux, mise en scène Alain Milianti, Le Havre, Paris.

2013 – TOUTARISTOPHANE – Marathon au Théâtre du point du Jour à Lyon – Les Nuits de Fourvière.

2014 – TOUTARISTOPHANE – Fragments – Les Nuits de Fourvière.

2015 – TOUTARISTOPHANE – Adresses au public – Les Nuits de Fourvière

# BIBLIOGRAPHIE

## À propos du contexte culturel et politique en Grèce antique :

- A.SOULI Sofia (scénario), SIGALAS Marcos (dessins), *Un fabuleux voyage dans la mythologie grecque*, Murielle BARTHÉLEMY (trad.), Athènes, Toubi's Ekole, 1998, collection « Comics Hella ».
- CROISSET Maurice, *La Civilisation de la Grèce antique*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1969, « deuxième partie/ l'apogée de la civilisation grecque », p. 113-242.

## Sur Aristophane : œuvres, personnage et écriture :

- ARISTOPHANE, *Lysistrata*, VAN DAELE Hilaire (trad.), Les Belles lettres, 1996, collection « Classique en poche ».
- ARISTOPHANE, *Théâtre complet*, ALFONSI Marc-Jean (trad.), Garnier-Flammarion, 1966, vol. II.
- ARISTOPHANE, *Théâtre Complet*, DEBIDOUR Victor-Henry (trad.), Malesherbes, Gallimard, 2015, collection « Folio Classique », vol. I.
- ARISTOPHANE, *Les Thesmophories, Les Grenouilles*, VAN DAELE Hilaire (trad.), Paris, Les Belles lettres, 1954, collection « Universités de France », vol. IV.
- BOURA Olivier, *Dictionnaire des écrivains marseillais*, Gaussen, 2017, « Serge Valletti », p. 406-409.
- DEBIDOUR Victor-Henry, *Aristophane/ par lui-même, "écrivains de toujours"*, Bourges, édition du Seuil, 1962, collection « Microcosme ».
- JAY-ROBERT Ghislaine, *L'invention comique / Enquête sur la poétique d'Aristophane*, Toulouse, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009.
- NAVARRE Octave, *La Comédie de Mœurs chez Aristophane*, Toulouse, L'Archer, 1931.

- ROBERT Fernand, *La Littérature grecque*, Paris, Presses universitaires de France, 1946, collection « Que sais-je/ le point des connaissances actuelles », n°227, « Chapitre III / Le Théâtre,/ "4. La comédie ancienne. Aristophane », p. 54-61.

### **À propos des Oiseaux d'Aristophane :**

- ARISTOPHANE, *Théâtre Complet*, Victor-Henry DEBIDOUR (trad.), Malesherbes, Gallimard, 2015, collection « Folio Classique », vol. II.
- CASEVITZ Michel, *Commentaire des "Oiseaux" d'Aristophane*, L'Hermès, 1978, collection « Bibliothèque les Hommes & les lettres ».
- VALLETTI Serge, *Toutaristophane / Las Piaffas suivi de Fameux carnaval*, Nantes, L'Atalante / Marseille-Provence 2013, 2013, collection « Bibliothèque de La Chamaille », vol. III.

### **À propos de la traduction et des traducteurs:**

- « L'avant-scène théâtre », « La Paix ! / d'après *Les Acharniens* et *La Paix* d'Aristophane / mise en scène de Stéphanie Tesson », 15 avril 2002, n°1110.
- BERNARD-PRADELLE Laurence et LECHEVALIER Claire (dir.), *Traduire les Anciens en Europe (XIXe- XXe siècles)*, Monts, Presses universitaires de Caen, 2013.
- GUIDÈRE Mathieu, *Introduction à la traductologie / Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Paris, De Boeck Supérieur, 2016, collection « Traducto ».
- VALLETTI Serge, tapuscrit *Toutaristophane / Histoire d'une traduction*, publication prévue en septembre 2017.

### **Sur la mise en scène des Oiseaux d'Aristophane :**

- « Cahiers Renaud Barrault », *Aristophane / Dullin*, Mayenne, Gallimard, 1985, n°109.

# Sitiographie

- [www.allocine.fr](http://www.allocine.fr), consulté le 16/06/17.
- [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr), <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90022545/f1.item>, consulté le 05/06/17.
- [www.babelio.com](http://www.babelio.com), consulté le 03/06/17.
- [www.collectif7.fr](http://www.collectif7.fr), <http://www.collectif7.fr/wp-content/uploads/2014/09/PLOUTOS-INDOOR.pdf>, consulté le 04/06/17.
- [www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr), <https://www.comedie-francaise.fr/spectacle-archive.php?s=6&spid=226&id=539>, consulté le 04/06/17.
- [www.ina.fr](http://www.ina.fr), <http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00313/les-oiseaux-mis-en-scene-par-jeanlouis-barrault.html>, consulté le 26/05/17.
- [www.fabrique-du-spectacle.fr](http://www.fabrique-du-spectacle.fr), <http://www.fabrique-du-spectacle.fr/spectacles/les-oiseaux/focus/les-oiseaux-daristophane-contextualisation-des-origines>, consulté le 07/05/17.
- [www.jstor.fr](http://www.jstor.fr), [https://www.jstor.org/stable/43605501?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/43605501?seq=1#page_scan_tab_contents), consulté le 04/06/17.
- [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr),  
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Aristophane/98714#GFu3uRVSBjHqzYfq.9>, consulté le 16/07/17.
- [www.lexpress.fr](http://www.lexpress.fr), [http://www.lexpress.fr/culture/scene/jean-louis-barrault-une-legende-du-siecle\\_965014.html](http://www.lexpress.fr/culture/scene/jean-louis-barrault-une-legende-du-siecle_965014.html), consulté le 28/05/17.
- [www.memoire.celestins-lyon.org](http://www.memoire.celestins-lyon.org), [http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin\\_site/storage/original/application/97fcc9c6ec883be5d99e4bfff6bd8c23.pdf](http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin_site/storage/original/application/97fcc9c6ec883be5d99e4bfff6bd8c23.pdf), consulté le 05/06/07
- [www.philo-lettres.fr](http://www.philo-lettres.fr), <http://philo-lettres.fr/grec/aristophane.htm>, consulté le le 07/05/17.
- [www.webscene.fr](http://www.webscene.fr), <http://www.sceneweb.fr/raymond-acquaviva-met-en-scene-lystrata-daristophane-sur-une-musique-doffenbach/>, consulté le 04/06/17.
- [www.la-tempete.fr](http://www.la-tempete.fr), [http://www.la-tempete.fr/spectacles\\_ressources/12\\_13/1455/assemblee\\_DP.pdf](http://www.la-tempete.fr/spectacles_ressources/12_13/1455/assemblee_DP.pdf), consulté le 04/06/17.
- [www.theatre-contemporain.net](http://www.theatre-contemporain.net), consulté le 16/07/17.

- [www.universalis.fr](http://www.universalis.fr), consulté le 16/07/17.
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), consulté le 16/06/17.
- [www.youtube.com](http://www.youtube.com), consulté le 16/06/17.

# Remerciements

Un grand merci à :

Malika Bastin, ma directrice de mémoire, pour son accompagnement, ses conseils et son aide.

Alice Folco, pour son aide, ses explications, ses conseils pratiques à travers son accompagnement tout au long de ce deuxième semestre.

Serge Valletti, pour l'entretien et la confiance qu'il m'a accordée, son implication, son aide, ses réponses toujours rapides et positives.

Laurent Pelly, qui a pris le temps d'un entretien téléphonique avec moi, et Laïla Khaidouri, qui a fait l'intermédiaire avec toujours beaucoup de gentillesse.

Anaïs, pour ses conseils avisés et ses encouragements.

Claire et Bastien, les deux colocataires qui font la paire, la première pour m'avoir tirée vers le travail, le second pour m'y avoir poussée jusqu'au bout.

Anaïs et Thomas pour leurs encouragements.

# Résumé

Les thèmes dont use Aristophane sont encore d'actualité aujourd'hui. Ce fait est reconnu par nombre de traducteurs et metteurs en scène s'étant penchés sur les comédies d'Aristophane. Il s'agit ici de rendre compte des problèmes auxquels font face les traducteurs lorsqu'ils travaillent sur les textes d'Aristophane, et comment la traduction rend la contemporanéité d'Aristophane. Nous voyons ainsi que les thèmes abordés ne sont pas les seuls éléments faisant la contemporanéité du poète antique : son écriture même, mêlant les tonalités familières, poétiques et comiques, constitue la vitalité du dramaturge aujourd'hui. Nous analysons ici également les moyens et les procédés qu'utilise la mise en scène afin de rendre cette contemporanéité visible. La pièce d'Aristophane sur laquelle nous nous appuyons principalement est *Les Oiseaux*, et les traductions que nous étudions en priorité sont celle de Victor-Henry Debidour, *Les Oiseaux*, et celle de Serge Valletti, *Las Piaffas*. Nous travaillons également sur la mise en scène des *Oiseaux* de Laurent Pelly comparée à celle de Jean-Louis Barrault.

# Mots-clés

Aristophane

*Les Oiseaux*

contemporanéité

Traduction

Mise en scène