

Maria Bairaktari

Université nationale et capodistrienne d'Athènes
mbairaktari@gmail.com, mbairaktari@frl.uoa.gr

L'érotisme en traduction et l'érotisme dans la traduction

***Gamiani ou deux nuits d'excès* de Musset en grec
par Andréas Staïkos**

Introduction

Notre recherche concerne le défi de la traduction interlinguistique, du français au grec, et le transfert interculturel entre le XIX^e et le XX^e siècle. Dans cette perspective, nous mettons au premier plan le rôle du traducteur comme médiateur interculturel et en même temps comme créateur du texte dans la langue-cible. Plus précisément, nous plaçons au centre de cette étude la question de l'érotisme en traduction à travers les démarches d'Andréas Staïkos, traducteur grec de *Gamiani ou deux nuits d'excès* d'Alfred de Musset. Notre objectif est de répondre aux questions suivantes : Comment l'érotisme se manifeste-il dans la traduction grecque et comment le défi stylistique posé par l'auteur même apaise-t-il la question éventuelle de tabous dans le processus traductif? Quelle est la stratégie traductive de Staïkos et quelles sont ses techniques appliquées? Nous

tentons ainsi de découvrir ses priorités qui se fondent sur une sorte d'antonomie concernant le transfert de l'érotisme au niveau sémantique et au niveau stylistique.

1. Le pari de l'écriture et la traduction grecque

« Si *Gamiani* n'existait pas », écrit Jean-Jacques Pauvert, « il n'y aurait pas d'érotisme littéraire romantique [...]. Bizarrement, les clandestins de l'époque 1830-1860, soit se rattachent plus ou moins au XVIII^e siècle [...], soit, un peu plus tard, participent du réalisme naissant [...] » [Pauvert 1998 : 4]. *Gamiani ou deux nuits d'excès* d'Alfred de Musset, œuvre publiée clandestinement en 1833 et en deux parties, fait la différence par rapport au siècle précédent : elle constitue un exemple littéraire caractéristique de l'érotisme violent qui se révèle pourtant à travers une dentelle lexico-sémantique et stylistique explicitement soignée par l'auteur, sous le voile d'une sorte d'autocensure qui n'est point liée aux tabous ou à d'autres limites idéologiques ou politiques¹ : chef d'œuvre exceptionnel dans la longue liste des romans érotiques français, ce texte est le fruit d'un pari qui voulait que Musset présentât un texte imprégné de descriptions de volupté charnelle, mais cela, sans utiliser un seul mot vulgaire, même dans les scènes les plus osées. Comme nous le rappelle entre autres J.-K. Huysmans dans son « Étude sur le *Gamiani* de Musset » (1876) :

Tout le monde sait que Musset se trouvant, une nuit à souper en joyeuse compagnie, paria – à l'heure où les bougies font éclater leurs collerettes de cristal – qu'en évitant toute expression crue ou érotique, il écrirait à l'encontre des Anciens, le volume le plus « Cela » que l'on pourrait rêver dans ce genre !

Inutile de dire qu'il gagna son pari.

Le résultat fut brillant, le poète français créa le roman clandestin le plus lu jusqu'au début du XX^e siècle. Bien que la paternité de l'œuvre fût longuement remise en question, grâce au professeur émérite de l'Université de Bordeaux Simon Jeune², spécialiste de Musset, « nous savons sans pouvoir s'en douter que le texte est bien de Musset, et nous disposons d'une version authentique, enrichie de quelques notes explicatives » [Pauvert 1998 : 3].

¹ Pour une catégorisation des modes de censure voir l'article de Francesca Billiani (2007) et plus précisément pour l'autocensure les pages 187-204.

² Il est aussi éditeur du *Musset* de la Pléiade.

Gamiani a connu une seule traduction en grec³, celle de l'écrivain, traducteur et metteur en scène Andréas Staïkos. Son « portrait de traducteur », pour reprendre les mots de Jean Delisle [1999], illumine le résultat de cette traduction, puisque sa propre œuvre littéraire est marquée par un érotisme dissimulé et intense au niveau thématique et linguistique⁴ : mis à part son « amour » pour la traduction⁵, le critique du théâtre néohellénique Kostas Géorgousopoulos [1991] souligne une liaison directe entre l'esthétique de son écriture et l'élégance de la langue marivaudienne, qui trouve à son tour ses ressources dans le mouvement de la Préciosité. Il s'agit sans aucun doute d'affinités sélectives qui s'épanouissent lors de ses traductions de six pièces de Marivaux en grec, effectuées avant celle de Gamiani.

Arrivant à l'antipode du jeu marivaudien, la poéticité de la force langagière de Musset dans *Gamiani* devient un enjeu différent pour Staïkos qui a présenté sa traduction non-médiée du roman (sans l'aide de traductions-relais⁶), publiée en 2002 par les éditions Agra⁷. Musset a publié son livre

³ Au XX^e siècle, nous recensons plus d'une trentaine de traductions des œuvres de Musset en grec, publiées en volumes autonomes et dans des anthologies par des traducteurs renommés et des éditeurs importants. Voir la base numérique grecque Biblionet, http://www.biblionet.gr/author/43107/Alfred_de_Musset, ainsi que Sofronidou 2016 : 425.

⁴ Staïkos, né en 1944, dramaturge et auteur de prose, metteur en scène de ses pièces de théâtre et traducteur primé pour sa traduction de *Britannicus* de Racine (2008), a étudié à la Faculté de lettres de l'Université Aristote de Thessalonique et au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris auprès d'Antoine Vitez. Grand connaisseur de la littérature française des XVIII^e et XIX^e siècles, il s'est exercé à la traduction de textes dont la thématique tourne autour du sentiment amoureux, de l'érotisme et de la sensualité féminine. Sa première traduction publiée fut celle des *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos, un véritable défi traductif. Il a continué avec six pièces de Marivaux, puis avec Molière, Mirbeau, Racine et d'autres, pour arriver au roman de Vivant Denon *Point de lendemain*, à *La Messaline française* d'auteur Anonyme (2019), et à *La Feuille de rose, maison turque* de Guy de Maupassant (2019), ses traductions les plus récentes.

⁵ Concernant l'amour des traducteurs et « une érotique du traduire », voir l'article de Sathya Rao (2005).

⁶ Nous nous référons ici aux concepts de *relay* et *support translation*, c'est-à-dire l'utilisation par le traducteur des traductions du texte-source dans d'autres langues lors du processus traductif (voir Cay Dollerup 2000 : 17-26).

⁷ L'édition grecque est illustrée par douze gravures de Devéria imprimées à l'encre rouge et noire et reproduites à partir d'une édition rare issue de la bibliothèque du poète surréaliste grec Andréas Embirikos. Cette édition originale porte l'indication « Paris, pour les amis de l'époque romantique » et elle est sans date, alors que son tirage fut en vingt exemplaires numérotés (celle d'Embirikos porte la marque du huitième

sans oser le signer. En revanche, le traducteur signe sa traduction, puisque les mœurs à la fin du XX^e siècle lui permettent de dépasser toute hésitation concernant le choix d'un vocabulaire en grec lié à volupté. De plus, toute contrainte d'autocensure concernant des questions éventuelles de tabous sont apaisés par le lyrisme même de l'écriture de Musset. Alors, s'il peut être question d'un mécanisme interne d'autocensure de la part de Staïkos, comme nous allons le voir, il ne s'exprime que sous la forme du souci de rétablir la beauté du texte-source.

2. Du défi de l'auteur au défi du traducteur : l'érotisme en traduction

Dans *Gamiani*, le but principal du traducteur suit inévitablement les traces de celui de l'auteur : il essaie d'effectuer le transfert des images des « nuits d'excès » de l'héroïne et en même temps, il doit relever plusieurs défis.

Tout d'abord concernant l'érotisme en traduction, la problématique se développe au niveau de la stylistique du roman qui, justement, est celle qui définit la limite entre le genre érotique et la pornographie et qui place également le roman de Musset dans l'aire de la littérature érotique. La distinction entre l'érotisme et la pornographie est une cause de débat [*Érotisme et pornographie*, 2001] et se fonde sur plusieurs critères qui se définissent principalement soit par la qualité littéraire du récit, soit par la question de la moralité liée à la thématique de l'œuvre. Bien évidemment, ces critères peuvent varier en fonction de l'époque du lecteur et de l'évolution des mœurs. En ce qui concerne la technique d'écriture, dans la littérature érotique, l'esthétique textuelle et la stylistique du langage occupent le

exemplaire). Concernant les célèbres images, Jean-Jacques Pauvert mentionne : « Ce n'est que dans le dessin, la gravure, la lithographie principalement chez Devéria et quelques-uns de ses imitateurs, que l'imaginaire romantique participe de l'érotisme. Encore, n'est-il ici souvent romantique que par la manière, les costumes » (Pauvert 1998 : 4). Le péri-texte de la traduction est riche : il inclut la préface de *Gamiani* par Jean-Jacques Pauvert pour les éditions La Musardine en 1998, la préface de Simon Jeune pour les éditions Ramsay/Jean-Jacques Pauvert de 1998, qui confirme l'attribution du livre à Musset, et le texte de J.-K. Huysmans intitulé « Étude sur le *Gamiani* de Musset », rédigé en 1876. Dans la postface, on trouve deux textes de Simon Jeune intitulés « Obsessions d'un enfant du XIX^e siècle » et « L'illustration de *Gamiani* » (ibid.). Ces derniers textes sont traduits en grec par Ioanna Lekakou alors que Staïkos signe la traduction des extraits des *Mémoires de Céléste Mogador*, publiés aussi dans la postface.

terrain, et ne visent pas particulièrement les sensations et l'excitation du lecteur comme dans le cas de la pornographie⁸, mais s'adressent surtout à ses sentiments⁹. Cela implique que si la pornographie utilise la dénotation brute et si ses descriptions fonctionnent comme des indices¹⁰ du réel, la littérature érotique, elle, est imprégnée de suggestions et de métaphores qui conduisent plutôt au plaisir de la lecture.

Le traducteur grec, comme nous allons le voir, reste dans le champ de l'érotisme [Staïkos 1998, 2012], recourant à une stratégie d'équivalence¹¹ qui respecte le sens et ne suit que rarement des techniques issues de la « réécriture » (*rewriting*) du texte-source, pour reprendre André Lefevere¹². L'équilibre traductif se base alors sur des choix lexico-sémantiques inscrits dans le lyrisme qui caractérise le texte-source, afin de transmettre en grec le langage explicite d'une volupté profonde, tantôt délirante, tantôt délicate, qui se déclenche à partir de situations sexuellement relâchées et hors des conventions et des normes établies. Rappelons d'ailleurs qu'aucune traduction ne peut être complètement fidèle, puisque les critères d'une fidélité, réalisable ou pas, varient du point de vue lexical, morphosémantique et pragmatique. Juliane House y ajoute aussi la dimension culturelle (« cultural filtering » [House 2014 : 85-106]), qui intervient dans la tâche du traducteur. Pour Staïkos, le but principal est de définir clairement les limites sémantiques et stylistiques entre l'érotisme et la pornographie afin de mettre en valeur ce premier.

Par conséquent, une série de contraintes se présentent sous plusieurs facettes antinomiques, lors du processus traductif. Elles concernent surtout le transfert du sens et de la stylistique¹³. Nous les présentons à travers les exemples concernant : (2.1.) le langage poétique et lyrique ; (2.2.) les

⁸ La pornographie « aujourd'hui désigne tout ce qui procède d'une intention délibérée de stimulation érotique » (Guiraud 1993 : 513).

⁹ Voir l'article de Dimitris Tsatsoulis « Ερωτογραφία – Πορνογραφία » (1994).

¹⁰ Le terme est ici utilisé suivant la distinction sémiotique du signe en icône, indice et symbole par Charles Sanders Peirce (Peirce 1978 : 121).

¹¹ « [Equivalence] it is not at all about sameness or, worse still, identity, but about approximately equal value despite some unavoidable difference – a difference, we might add, that stems from the (banal) fact that languages are different » (House 2014 : 6).

¹² André Lefevere conçoit la traduction comme une forme de réécriture et le traducteur comme co-auteur du texte final dans la langue-cible (Lefevere 2017 [1992]).

¹³ Pour la stylistique dans la traduction littéraire, nous nous référons à l'approche de Jean Boase-Beier 2004: 276-287) et de Mona Baker 2000 : 241-266).

sonorité, rythme interne et économie du langage ; (2.3.) la cruauté de l'image dissimulée dans et par l'écriture et (2.4.) la théâtralité de l'image.

2.1. *Le langage poétique et lyrique*

Andreas Staïkos travaille sur une première base d'« équivalence dénotative », tout en restant fidèle au sens dans la mesure du possible. En parallèle, son objectif se dirige vers l'« équivalence connotative » des synonymes employés [Koller 1989 : 99-104¹⁴]. Par exemple, au niveau du vocabulaire érotique, nous remarquons dans le texte-source un abondant champ lexical qui lie par l'analogie les sentiments et l'acte sexuel, ce qui ouvre la voie à plusieurs propositions traductives dans le texte-cible. Parmi les substantifs (par ex. envie, dégoût, fureur, indignation, passion, plaisirs, volupté), les adjectifs (par ex. lascif/ve, effrayé[e], anéanti[e], perdu[e], épuisé[e], abattu[e]) ou les verbes (par ex. agiter, brûler, délirer, endurer, fonder, frémir, secouer, soupirer, triompher, trembler, etc.), le verbe « frémir » présente un intérêt particulier étant donné la variété de ses occurrences tout au long du texte-cible. Tout d'abord, nous en recensons cinq exemples de verbes et de substantifs qui restent proches du sens premier (« trembler ») et qui illustrent l'antinomie (et en même temps la combinaison parfaite) entre le langage poétique et la force de l'image à travers quatre solutions de traduction différentes :

Un léger frémissement échappa au moine	Μια ελαφρά ανατριχίλα διαπέρασε τον καλόγηρο [p. 61 ¹⁵]
Mon corps frémissait , était en feu	Το σώμα μου σπάρταρούσε , φλεγόταν [p. 62]
Tout à coup, je m'arrête, je frémis	Ξαφνικά σταματώ, σκιρτώ [p. 72]
Les bouches frémisssaient	Τα χείλη τρεμούλιαζαν [p. 104]
J'étais hors de moi, dans un frémissement si grand que tout mon corps tremblait	Ήμουν εκτός εαυτού, τρεμούλιαζα παντού, τρανταζόμουν ολόκληρη [p. 112]

¹⁴ Nous suivons ici la distinction de Werner Koller et nous soulignons que dans les cas que nous examinerons, l'« équivalence dénotative » démontre la liaison du sujet de référence par rapport à son contexte, l'« équivalence connotative » concerne (surtout au niveau stylistique) le choix de synonymes, l'« équivalence normative » se règle par la structure du discours, et l'« équivalence pragmatique » prend en compte la réception du texte par le lecteur/spectateur.

¹⁵ Nous donnons ici la page de la traduction.

La langue grecque, riche en synonymes, permet au traducteur d'effectuer le transfert à travers toute une variété de signifiants, dans le but de maintenir le même signifié. De même, dans les cas suivants, les adjectifs *κοχλάζουσα* ('bouillonnante') et *λαχταριστή* ('appétissante') s'éloignent du sens premier tout en rendant le sens de l'adjectif « frémissante » :

La chair triompha, superbe, frémissante	« Η σάρκα, επηρμένη και κοχλάζουσα » [p. 50]
Moi, je reste encore forte, frémissante , inassouvie	« Εγώ παραμένω πάντα ανίκητη, λαχταριστή , ακόρεστη ! » [p. 102]

Le choix du traducteur cherche à rendre l'image du frémissement plus vif, nuancé, et en parallèle, à l'intégrer dans des phrases qui donnent la priorité à une équivalence stylistique fidèle au contexte et au lyrisme de l'original.

2.2. *Sonorité, rythme interne et économie du langage*

En règle générale, Staïkos évite toute sorte d'addition, ainsi que les « allongements » ou l'« appauvrissement quantitatif » et « qualitatif »¹⁶, afin d'assurer l'économie lexicale du texte dans son ensemble. Bien évidemment, nous rencontrons parfois de légères déviations pour des raisons de clarté. Ainsi, l'exemple de surtraduction de la phrase « Vous nous mettez le diable au corps » semble être justifié et surtout fonctionnel : le traducteur, suivant les descriptions des brutalités subies par l'héroïne lors de son initiation sexuelle, traduit le verbe « mettre » par *χώνω*, « enfoncer » (*Μας χώνετε τον διάβολο στο σώμα* [(p. 65)]. Quand la littéralité est ouvertement sacrifiée à une stylistique qui couvre le sens, les facteurs normatifs et pragmatiques du texte exigent une intervention au profit du sens et de sa clarté. Alors, au sein de la « zone textuelle » concernée, les déviations consistent dans la plupart des cas en des motifs d'équivalence qui comportent en même temps une réorientation morphologique. Le premier paragraphe du roman en donne un exemple ; le traducteur procède à des transformations syntaxiques nécessaires au rythme interne des phrases :

¹⁶ Nous nous référons ici à deux « tendances déformantes », issues de la catégorisation proposée par Antoine Berman (1999 : 49).

<p>Minuit sonnait, et les salons de la comtesse Gamiani resplendissaient encore de l'éclat des lumières. Les rondes, les quadrilles s'animaient, s'emportaient aux sons d'un orchestre enivrant. Les toilettes étaient merveilleuses, les parures étincelaient.</p>	<p>Στα σαλόνια της κόμισσας Γκαμιανί, αν και μεσάνυχτα, ήσαν ακόμη κατάφωτα. Τα «ροντό» και οι καντρίλιες ολοένα ζώηρευαν στη δίνη των ήχων μιας ορχήστρας μεθυστικής. Τα φορέματα ήσαν θεσπέσια και τα κοσμήματα άστραφταν. [p. 43]</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nous remarquons dans cet extrait une série de transformations morphosyntaxiques : une inversion syntaxique (« Minuit sonnait, et les salons de la comtesse Gamiani », *Στα σαλόνια της κόμισσας Γκαμιανί, αν και μεσάνυχτα*), l'économie de mots (« resplendissaient encore de l'éclat des lumières », *ήσαν ακόμη κατάφωτα*), l'addition de la conjonction de coordination « et » et de l'adverbe temporel *ολοένα* (« Les rondes, les quadrilles s'animaient », *Τα «ροντό» και οι καντρίλιες ολοένα ζώηρευαν*), le remplacement du verbe « s'emportaient à » par une expression métaphorique *στη δίνη* (« s'emportaient aux sons d'un orchestre enivrant », *στη δίνη των ήχων μιας ορχήστρας μεθυστικής*). Pour des raisons de sonorité, dans ce dernier cas, Staïkos maintient la syntaxe française qui exige de placer l'adjectif après le substantif. Pour la même raison, il utilise la forme plus archaïque du verbe « être » : *ήσαν*.

À l'occasion de cette dernière remarque, il est important de souligner qu'assez souvent, Staïkos utilise des termes et des expressions empruntés à la langue grecque dite « puriste » (*katharévousa*¹⁷) au service de la stylistique (notons d'ailleurs qu'il s'agit d'un choix traductif qui reste fonctionnel de nos jours). De cette façon, le traducteur fait un retour en arrière linguistique en recourant à des expressions plus érudites et conduit à une sorte d'équivalence avec la distanciation langagière souhaitée par l'auteur et son refus de la vulgarité, ce qui donne une sorte de déguisement linguistique et stylistique du texte-cible analogue à celui du texte de Musset. Nous distinguons ainsi des termes, des expressions et des formes qui participent à l'embellissement du style en grec, par exemple *η πάσχοισα* (« la patiente » [p. 125]), *τι αποτρόπαιη βαναυσότης* (« Quelle cruauté infâme ! »

¹⁷ La fameuse « question linguistique grecque » s'est posée à la fin des années 1940 : les intellectuels grecs étaient divisés au sujet du choix entre l'utilisation du grec populaire, dit « démotique », ou du grec plus archaïque, une langue savante et purifiée de toute influence étrangère, le « grec puriste » ou « langue purisante », dite *katharévousa*.

[p. 66]), *γονυπετής* (« prosternée » [p. 79]), *τη λευκάζουσα μετάληψη* (« blanche communion » [p. 79]), etc.

2.3. La cruauté de l'image dissimulée dans et par l'écriture

En parallèle, la thématique de la sexualité associée à la douleur et à l'image de la mort est étendue tout au long du roman. La mort paraît soit comme métaphore qui décrit le comble de la volupté, soit comme acte physique (par ex. lors du suicide de l'héroïne à la fin de l'œuvre, qui se réalise au comble de l'excès et de l'insatisfaction sexuelle, ou dans la scène d'accouplement avec un homme pendu, presque mort). Si la description voluptueuse et passionnée de l'excès dans *Gamiani* commence par le voyeurisme et mène jusqu'à la paraphilie, voire la zoophilie, la douleur et la volupté forment un amalgame stylistique qui tourne autour d'un vocabulaire sombre (par ex. mort, douleur, atroce, brisé, rompu, cadavre, morte) :

<p>Ma volupté se changea bientôt en douleur atroce. [...] Ma tête retomba de côté, mon corps brisé, rompu gisait sur les coussins, pareil à un cadavre. Je fus emportée morte dans mon lit</p>	<p>Η ηδονή μεταβάλλεται σύντομα σε αφόρητο πόνο. [...] Το κεφάλι μου έγειρε στα πλάγια. Ο σώμα μου, συντρίμμα, κύλησε πάνω στα μαξιλάρια, σαν πτώμα. Με μετέφεραν νεκρή στο κρεβάτι μου [p. 65-66]</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

L'image dominante du livre est celle d'une héroïne sexuellement avide et éternellement insatisfaite, dont la description est toujours dissimulée dans la stylistique lyrique de l'auteur.

2.4. Vers une théâtralité de l'image

Dans l'extrait qui suit, le traducteur souligne le tableau de l'atmosphère érotique de la séduction de Fanny par Gamiani en respectant la règle de l'oralité [Staičkos 1998].

<p>Oui, serre-moi, ma petite, mon amour. Serre bien ; plus fort. Quelle est belle dans le plaisir ! Lascive !... tu jouis, tu es heureuse... oh ! Dieu !</p>	<p>Ναι, σφίξε με, μικρή μου, αγάπη μου, σφίξε πολύ, πιο δυνατά! Τι όμορφη που είναι μέσα στην ηδονή! Λάγνα!... Απολαμβάνεις, πλημμυρίζεις! Είσαι ευτυχισμένη! Ω Θεέ μου! [p. 49]</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Les dialogues de Musset se caractérisent par une sorte de « théâtralité »¹⁸ expressive proche d'une oralité vive qui met en scène des images riches au niveau sémantique, rythmique et esthétique. Gamiani est une femme qui franchit certes la frontière de la pudeur dans l'expression verbale, mais surtout celle de toute sorte de tabous dans l'acte sexuel proprement dit. Par conséquent, la stratégie traductive vise à la mise en valeur du texte-source à travers la cadence rythmique de cet extrait, la ponctuation soutenant cette décision stylistique et soulignant le crescendo de Musset dans le texte-cible à travers des phrases courtes juxtaposées. Le traducteur décode le texte-source afin de reconstituer les descriptions dans son imagination, comme le ferait un metteur en scène potentiel. Plus précisément, les parties dialogales du texte-cible conservent l'aspect naturel du langage oral utilisé au paroxysme de l'acte érotique. Cette approche traductive implique également la découverte de la théâtralité implicite qui émerge de l'original, ce qui rend les parties dialogales plus spontanées, et la narration aussi expressive et vivante que les gravures de Devéria.

Conclusions

Le pari de Musset devient un lourd héritage qui pèse sur les épaules du traducteur puisque, lui aussi, doit pouvoir atteindre les mêmes objectifs linguistiques et stylistiques, et en parallèle créer un pont interculturel et temporel entre la France du XIX^e et la Grèce du XX^e siècle.

Les priorités traductives d'Andréas Staïkos combinent la recherche de la fidélité au sens et d'une recreation stylistique qui offrirait au lecteur un retour en arrière linguistique, stylistique et interculturel au XIX^e siècle. L'axe principal de sa stratégie traductive est développé principalement suivant deux pistes : la fidélité au sens et la recreation stylistique, deux étapes qui visent à soutenir l'économie langagière, le lyrisme et la musicalité (voire la théâtralité) dans les parties dialogales et narratives des scènes d'amour osées du texte-source. La question de l'autocensure reste fidèle à celle de l'auteur et par conséquent se limite à l'établissement d'un texte

¹⁸ Par le terme très discuté et discutable de « théâtralité » sur la scène, nous entendons ce que Roland Barthes appelle « le théâtre moins le texte, [...] une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène » (Barthes 1964 : 44-45). Patrice Pavis précise qu'il s'agit d'une « utilisation pragmatique de l'outil scénique, de manière à ce que les composantes de la représentation se mettent réciproquement en valeur et fassent éclater la linéarité du texte et de la parole » (Pavis 1996 : 360).

stylistiquement équivalent au texte-source, évitant strictement les expressions vulgaires. Les techniques du traducteur grec se fondent ainsi sur une sorte d'antinomie concernant le transfert de l'érotisme au niveau sémantique et au niveau stylistique d'une langue à l'autre. En même temps, elles s'enrichissent assez souvent d'expressions littéraires érudites, empruntées à la *katharévoussa*, qui étaient en usage à la fin du XIX^e siècle et qui ont pu survivre dans la langue grecque moderne.

De cette manière, Andréas Staïkos assure la création d'un langage expressif et vif, bien intégré dans la langue grecque moderne, tout en respectant le texte de Musset. Il gagne alors le pari de la reconstruction des scènes érotiques, filtrées par un langage grec non vulgaire mais intense, profond, polysémique et stylistiquement équivalent à celui de l'auteur.

Bibliographie

- Anonyme (1919), *H Μεσσαλίνα της Γαλλίας*, trad. Andréas Staïkos, Kichli, Athènes.
- Baker, M. (2000), « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator », *Target*. 12(2) : 241-266, <https://doi.org/10.1075/target.12.2.04bak>.
- Barthes, R. (1964), *Essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris.
- Berman, A. (1999), *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris.
- Biblionet.gr, http://www.biblionet.gr/author/43107/Alfred_de_Musset.
- Billiani, F. (2007), *Modes of Censorship and Translation*, St Jerome Publishing, Manchester.
- Boase-Beier, J. (2004), « Saying What Someone Else Meant: Style, Relevance and Translation », *International Journal of Applied Linguistics*. 14(2) : 276-287, <https://doi.org/10.1111/j.1473-4192.2004.00063.x>.
- Delisle, J., éd. (1999), *Portraits de traducteurs*, Les presses universitaires d'Otawawa, Artois presses université, Arras, <https://books.openedition.org/apu/6191>.
- Dollerup, C. (2000), « "Relay" and "Support" Translations », dans : Andrew Chesterman, Natividad San Salvador Gallardo San Salvador, Yves Gambier, éd. *Translation in Context: Selected Contributions from the EST Congress, Grenada 1998*, John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia, <https://doi.org/10.1075/btl.39.04dol>.
- Érotisme et pornographie* (janvier 2001), Revue de la BNF (7).
- Georgousopoulos, K. (22 janvier 1991), « Μαρτύριος, 1843 », *Ta Néa*, Athènes.

- Guiraud, P. (1993), *Dictionnaire érotique*, Grande Bibliothèque Payot, Paris.
- House, J. (2014), *Translation Quality Assessment: Past and Present*, Routledge, London–New York, <https://doi.org/10.4324/9781315752839>.
- Jeune, S. (1988), « Postface », dans : Alfred de Musset, *Gamiani ou deux nuits d'excès*, La Musardine, Paris, 52-75.
- Jeune, S. (1992), « Obsessions d'un enfant du XIX^e siècle », dans : Alfred de Musset, *Gamiani, ou deux nuits d'excès*, éd. établie et présentée par Simone Jeune, avec un texte de J.-K. Huysmans, Ramsay–Jean-Jacques Pauvert, Paris.
- Koller, W. (1989), « Equivalence in Translation Theory », dans : Andrew Chesterman, dir. *Readings in Translation Theory*, Oy Finn Lectura, Finland, 99-104.
- Lefevere, A. (1992), *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London–New York, <https://doi.org/10.4324/9781315458496>.
- Maupassant, G. (2019), *Ένα χαρέμι στο Παρίσι*, trad. Andréas Staïkos, Vakchikon, Athènes.
- Musset, A. (1988), *Gamiani ou deux nuits d'excès*, La Musardine, Paris.
- Musset, A. (1992), *Gamiani, ou deux nuits d'excès*, éd. établie et présentée par Simone Jeune, avec un texte de J.-K. Huysmans, Ramsay–Jean-Jacques Pauvert, Paris.
- Musset, A. (2002), *Γκαμιανί ή δύο νύχτες παραφοράς*, trad. Andréas Staïkos, Agra, Athènes.
- Pauvert, J.-J. (1984), *L'Érotisme romantique (Lectures érotiques de Jean-Jacques Pauvert)*, Carrère, Paris.
- Pavis, P. (1996), *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, Paris.
- Peirce, C. (1978), *Écrits sur le signe*, Éditions du Seuil, Paris.
- Rao, S. (2005), « Peut-on envisager l'avenir de la traduction sans plaisir ? Pour une érotique du traduire », *Meta*. 50(4), <https://doi.org/10.7202/019855ar>.
- Sofronidou, F. (2016), *Οι Ελληνικές μεταφράσεις της Γαλλικής λογοτεχνίας*, Ypsilon, 2016.
- Staïkos, A. (automne 1998), « Η ενδελέχεια της ψευδαίσθησης », interview de Kaiti Diamantakou, *Théatrographies* 3, Pavlos, Athènes.
- Staïkos, A. (18 août 2012), *Ο Μυσσέ κατάφερε να μιλήσει για τις πανδαισίες των οργανισμών χωρίς ίχνος βρώμικης λέξης*, *Ta Néa*–Vivliodromio, Athènes.
- Staïkos, A. (automne 1998), « Η γραφή της σκηνοθεσίας ή η σκηνοθεσία της γραφής », *Théatrographies* 3, Pavlos, Athènes.
- Tsatsoulis, D., « Ερωτογραφία – Πορνογραφία », *Diavazo*. 347, Athènes.

RÉSUMÉ

Gamiani ou deux nuits d'excès d'Alfred de Musset est l'exemple caractéristique de l'érotisme violent qui se révèle à travers une dentelle lexicosémantique et une stylistique explicitement soignée. L'auteur a visé à la création d'un roman imprégné de descriptions de volupté charnelle sans pourtant utiliser un seul mot vulgaire. Notre article se consacre à la question de l'érotisme en traduction à travers la stratégie, les priorités traductives et les techniques appliquées par le traducteur grec Andréas Staïkos. Comment l'écriture lyrique et la stylistique soignée de la part de Musset apaisent-elles la question éventuelle de tabous dans le processus traductif ? Quelles sont les priorités du traducteur ? En tirant des exemples de son texte, nous tenterons ainsi d'analyser les démarches de Staïkos qui se fondent sur une sorte d'antinomie concernant le transfert de l'érotisme au niveau sémantique et au niveau stylistique d'une langue à l'autre.

Mots-clés : Musset, Staïkos, translation, érotisme

ABSTRACT**Translating Eroticism and Eroticism in Translation: *Gamiani, or Two Passionate Nights* Translated in Greek by Andreas Staikos**

Gamiani, or Two Passionate Nights by Alfred de Musset is the characteristic example of violent eroticism that is revealed through a lexico-semantic lace and an explicitly neat stylistics. The author aimed to create a novel imbued with descriptions of pleasure without using a single vulgar word. Our article is dedicated to the question of eroticism in translation through the strategy, the translation priorities and the techniques applied by the Greek translator Andréas Staikos. How does Musset's lyrical writing and careful stylistics allay the possible issue of taboos in the translation process? What are the translator's priorities? By drawing examples from his text, we will thus attempt to analyze Staikos's approaches, which are based on a kind of antinomy concerning the transfer of eroticism at the semantic level and at the stylistic level from one language to another.

Keywords: Musset, Staikos, translation, eroticism