

# **Pas à pas, mais pas mot à mot**

## **La ferveur de la traduction chez Marie Cardinal (« la Médée » et « les Troyennes » d'Euripide)**

Guyline Massoutre

Number 68, 1993

Tragédie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29269ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (1993). Pas à pas, mais pas mot à mot : la ferveur de la traduction chez Marie Cardinal (« la Médée » et « les Troyennes » d'Euripide). *Jeu*, (68), 78–88.

## Pas à pas, mais pas mot à mot

La ferveur de la traduction chez Marie Cardinal  
(«la Médée» et «les Troyennes» d'Euripide)

Depuis qu'il existe des livres, les traducteurs en ont toujours écrit une bonne part. [...] Comme tout écrivain, le traducteur en effet signe un texte dont il a pesé chaque mot, choisi chaque tour de phrase, voulu le ton, la mélodie, le rythme et le tempo. [...] le traducteur est valet de deux maîtres, et qui par définition ne s'entendent point entre eux : il doit servir l'auteur, mais aussi et tout autant le public auquel s'adresse sa traduction et dont il doit parler la langue, quitte à la renouveler quelque peu.  
Bernard Lortholary<sup>1</sup>

À nous deux de faire une tragédie  
Marie Cardinal, *les Troyennes* d'Euripide<sup>2</sup>

«Littéralement intraduisibles, les grandes tragédies<sup>3</sup>!»; cette exclamation de Marie Cardinal a valeur de protestation et de défi à la traduction. Lorsqu'elle décida de traduire Euripide, Marie Cardinal pressentait l'excitation et les tourments d'un exercice périlleux : d'un côté le fascinant vertige du texte, de l'autre le piège des moules de la langue érudite, parisienne et littérale ou littéraire (mots de ceux qu'elle nomme «les scolastes modernes»)... Que de comptes à régler avec la parenté, proche ou lointaine, que de bilans culturels à tracer après vingt-six années de vie québécoise et bien des voyages, que de difficultés à confronter les sensibilités d'un triangle francophone Algérie-France-Québec, que d'émotion à retrouver la Méditerranée, dans cette langue cadencée, syncopée, plus accentuée que la française, d'une musicalité parfaitement étrangère à la nôtre! Intraduisible, oui, mais si poignante, dans le texte même.

Seule la ferveur d'une âme éloquente est à la hauteur du monde pathétique. On a compris qu'il faut de la flamme et du talent pour faire face à la puissance d'évocation de la

1. Bernard Lortholary, lauréat du Grand Prix National de Traduction en France en 1992, *le Bulletin Gallimard*, mai-juin-juillet 1993, n° 393, p. 13.

2. Euripide, *les Troyennes*, texte français de Marie Cardinal, Montréal, Leméac, 1993, 66 p. Il faut préciser que les «deux» auteurs à qui Marie Cardinal fait allusion sont elle-même et Alice Ronfard, qui agissait à titre de metteur en scène. Marie Cardinal précise qu'Euripide assurait lui-même la direction des acteurs, la composition musicale et la chorégraphie.

3. Marie Cardinal, *la Médée d'Euripide*, Montréal, VLB éditeur, 1986, p. 24.



*Les Troyennes*, T.N.M.,  
1993. Photo : Yves Renaud.

tragédie. Sans cet impétueux enthousiasme épris d'absolu et cette générosité dans la compassion, comment comprendre les confrontations terribles de la loi et de l'amour, du destin et du bonheur qui font des passions humaines le déclencheur de catastrophes irréversibles et contagieuses? Comment aborder ces catastrophes et comment faire partager cette ferveur, faire entendre ces cigales et ces vagues, et sur ce fond faire jaillir le sang? Comment donc ne pas décevoir ceux qui redoutent les fausses notes et ceux qui craignent d'aborder les Classiques et de ne pas surmonter leur austérité?

La *fureur* poétique qui habita Euripide communique encore ce vertige qui a saisi ses personnages, héros maintes fois manipulés au cours de l'étrange et savante histoire des papyrus, des manuscrits et des traductions, avant d'être repensés par ceux qui œuvrent à les faire vivre. L'écrivain est l'artisan premier du transport inspiré et des transes tragiques; qu'Euripide puise son matériau dans l'histoire de son temps ou dans des récits littéraires ou légendaires, il ravit ses lecteurs et ses spectateurs, et il enchante les uns et les autres de son art des mots. Telles sont les impressions qui ont saisi les spectateurs du T.N.M., lors des représentations de *la Médée* en 1986 et des *Troyennes* au printemps 1993; or ce plaisir débute par l'«envoûtement complet» de Marie Cardinal, lectrice passionnée d'Euripide : «J'ai lu, relu, rere lu, rererelu, jusqu'à ce que chaque réplique soit dans ma tête, jusqu'à ce que j'aie l'impression de comprendre la nécessité de chaque mot<sup>4</sup>.»

Lorsqu'elle raconte sa conquête de *la Médée*, Marie Cardinal parle d'appropriation immédiate, intuitive et de familiarité si puissamment évocatrice que la traduction devient un exercice de rigueur et de distanciation des émotions. Dans sa préface, elle évoque cet enthousiasme de lectrice contrebalancé par sa rédaction et elle rapporte ce

4. *Ibid.*, p. 117.

mouvement à la création littéraire : «L'imaginaire des hommes a créé la Femme, cette inconnue», écrit-elle. Voici Médée, son archétype féminin, l'amante passionnée, l'épouse possessive, la mère meurtrière, la femme des grands bonheurs et des hurlements, la vengeresse et la suppliante, la provocatrice et la perdante, l'effroyable femme tragique au cœur du mythe, l'éternelle femme originaire, pôle d'attraction fascinant et repoussant, l'héroïne qui incarne toutes les grandeurs et toutes les horreurs, terreur et pudeur... à la mesure des pires cauchemars. Mais la Grande Barbare est aussi l'être de mystère, l'étrangère et la reine qui fait saillir les vices de la culture grecque, et en cela, elle attire sur elle la foudre de l'orage comme un paratonnerre : elle est la différence qui refuse de se laisser gommer, incarnation de violences toutes modernes. La rage destructrice de Médée ne fait que souligner la honte du vainqueur; dans la tragédie d'Euripide, tout le monde est perdant. Chez Marie Cardinal, l'économie verbale travaille à resserrer le crescendo qui produit chez le spectateur, le jeu scénique aidant, l'effet d'intensité insupportable atteint lors des représentations et intrinsèque à la tragédie.

La tragédie est une succession de monologues; cette forme reflète l'incompatibilité des êtres entre eux, cantonnés dans un huis clos tragique; aussi faut-il les imaginer à travers *un rêve* (ce mot revient souvent dans les commentaires de Marie Cardinal) : les images du monde d'aujourd'hui actualisent la tragédie. L'espace moderne rejoint alors le monde antique.

Euripide a ouvert la voie à la peinture des passions; mais surtout, on constate dans ses textes que la raison, occupée à faire valoir la justesse de ses arguments, y est littéralement

*La Médée d'Euripide,*  
T.N.M., 1986. Photos :  
Robert Etcheverry.





submergée par la force des sentiments. La violence désespérée et paroxystique de Médée qui, ses enfants tués, ne laisse pas leur père Jason approcher de leurs corps, illustre le pathétique de la souffrance tragique, qui n'est jamais de la peur chez Euripide. Tous les malheurs des Troyennes, liés à la guerre, constituent une autre fresque de l'horreur dont les épisodes ne se suivent que pour relancer la douleur. Le sacrifice de l'enfance, de la maternité (Médée, Andromaque), de la vieilleuse (Hécube), de la force (Jason, Hector) et de la fleur de l'âge (Cassandra) terrasse les vivants et tourmente leurs cœurs impuissants de spectacles réalistes et cruels. Euripide a le souci du détail concret qui ne laisse au spectateur aucune échappatoire à la désolation; les reportages qui nous accablent ont aussi ce tempo traumatisant. Mais le tragique d'Euripide est plus qu'un témoignage; le combat que se livrent sans merci les protagonistes, à coup d'arguments sentis, et la force poétique de l'écriture confèrent à ces textes une valeur d'universalité. Marie Cardinal, devant ces réalités, a fait œuvre modeste de traductrice rigoureuse; mais elle s'est élevée contre l'élitisme qui, à sa manière, torture le texte traduit : elle n'a pas hésité à couper certains passages, à supprimer des mots qui sembleraient ampoulés, vieilliss ou trop énigmatiques sur une scène. En un mot, elle l'a modernisé, pour en faire un «texte français de Marie Cardinal» (sous-titre de l'édition Leméac).

Dans *Médée*, la condition féminine décrite par l'héroïne fait écho à des débats d'actualité à Athènes. Curieusement, même si le contexte et les circonstances ont changé, ce sont des enjeux comparables qui nous bouleversent encore. Or, le sens des situations concrètes génératrices d'une «psychologie de l'extrême» confronte Marie Cardinal aux conditions historiques qui déterminent, souvent pour les limiter, les libertés individuelles, principalement celles des femmes. Repenser la femme, c'est repenser l'humain.

Maints auteurs se sont inspirés des héros d'Euripide, comme Racine traduisant, presque in extenso, le texte antique de *Phèdre* pour l'intégrer dans sa pièce. D'autres travaux

relèvent de la parodie. Tant de talents (Claudel, Sartre, Giraudoux, Anouilh, Müller...), au gré des sensibilités et des représentations masculines à travers l'Histoire, se sont intéressés à leur tour aux désordres qui secouent les femmes d'Euripide. Mais le théâtre contemporain s'est éloigné de la tragédie : l'esprit du drame bourgeois, l'absurde, la langue violente et l'amertume ont pris le devant sur le langage éclatant de la tragédie, sur «l'équilibre précaire entre une pensée qui doute du sort de l'homme et une confiance, héritée ou tout juste gagnée, dans les moyens d'exprimer cette pensée avec assez de noblesse pour porter témoignage au nom de tous». Cette définition de la tragédie<sup>5</sup> rappelle la portée et la forme des symboles, leur limite aussi. La force d'une langue commune à tous, exaltant les marges de l'humain pour confondre le monstrueux, telle est pour nous la leçon d'écriture des textes anciens, «cette syntaxe et cette mémoire» qui «sont en elle», «les annales de [sa] famille<sup>6</sup>», écrit Marie Cardinal avec son aisance à passer du «elle» au «je»... Une traduction, forme de réécriture intime, réinventée à la source des mots et choisie pour connoter la Grèce et la Méditerranée, était seule capable de restituer l'esprit tragique en collant à l'essentiel<sup>7</sup>.

Portée par le désir de franchir toutes les distances, celles du temps comme celles de la géographie, hantée par le pays perdu, par tant de souvenirs et de culture, Marie Cardinal jette le sel de «la subversion» et de «la provocation», comme pour exprimer la folie symbolique de Médée, l'étrangère bafouée. La subversion, c'est ici la langue, c'est-à-dire la traduction. D'un côté, le texte de base est la traduction littérale de l'édition des Belles Lettres, de l'autre, le texte grec fonctionne comme un objet déréalisant et fascinant : la traduction s'écarte pour mieux respirer et trouver son souffle en trouvant le nôtre. Intégration, intégrité, intégralité, ces mots de la même famille évoquent le respect d'un tout, de l'unité; nul besoin de transposer Euripide ni de l'adapter : la langue de la traductrice doit être intègre, le texte intégral, la culture intégrée et vivante.

Le succès des deux pièces qu'elle a traduites, en dehors du travail scénique, tient à la double écriture étroitement fondue d'Euripide et de Cardinal. Qui prétendrait que la langue n'a pas inspiré le jeu de Monique Mercure ou la mise en scène d'Alice Ronfard? L'inverse est également vrai. «D'abord il y a eu Alice Ronfard<sup>8</sup>»; ces tout premiers mots de Marie Cardinal font allusion à ce travail de collaboration privilégiée, distinct mais complémentaire. Nul doute que les images modernes d'Alice Ronfard n'aient servi d'emblèmes et contribué au ton définitif de la traduction. La traduction s'affiche aujourd'hui avec plus de franchise et des codes moins étroits : que l'on relise le dossier consacré à la traduction dans *Jeu* 56 pour s'en convaincre, et que l'on suive le succès quasi scandaleux d'un André Markowicz qui, chez Actes Sud, publie actuellement avec fébrilité de très surprenantes traductions de Dostoïevski, déclenchant une polémique entre universitaires, dont la presse française a largement fait écho. Cardinal et Markowicz partagent la même haine du texte momifié, et les auteurs que chacun d'eux aime lire, dans le texte original, devraient avoir un air de famille. Ils ont aussi en commun le sens

5. Jacqueline de Romilly, *la Modernité d'Euripide*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.

6. *Op. cit.*, p. 10.

7. Voir le dossier dans *Jeu* 56, 1990.3, consacré à la traduction, plus particulièrement l'article d'Alice Ronfard, «Traduire, un travail sur l'irrespect», p. 85-91.

8. *Les Troyennes*, *op. cit.*, p. 7.



*Les Troyennes*, T.N.M.,  
1993. Photo : Yves Renaud.

du théâtre, et c'est à travers la parole de cet art qu'ils résolvent bien des épineuses questions de la traduction. Le registre de langue, si délicat à cerner dans l'immense écart entre le dictionnaire et le livre d'histoire, est rarement marqué par l'auteur de signes distinctifs; le traducteur a le choix : «Tu sur-traduis», disait Antoine Vitez à Markowicz, dont il soutenait le travail. «J'entends la phrase à l'oreille», lui répondait ce dernier avec assurance<sup>9</sup>. Insolence? Quelle voix Marie Cardinal a-t-elle choisie pour rendre Euripide sien et nôtre à la fois?

C'est sur la base d'un clivage entre la parole masculine de l'auteur et la parole vivante (jouée) féminine que la traductrice glisse sa voix, à la fois soumise au texte et attirée par une reformulation tour à tour insolente et généreuse. Provocante et amoureuse, la femme imaginaire veut s'incarner; plus le texte y invite, plus la parole libre monte de la femme qui traduit et qui dit.

L'écriture de la traduction est orientée par la fonction du jeu; aussi pulvérise-t-elle certaines conventions de la traduction littérale : interprétation de la prosodie, résumé de certains vers, regroupement de quelques répliques, et ajout d'un bref passage signalé par des crochets dans *les Troyennes*.

Mais il y a d'autres licences que celles de remplacer les archaïsmes et les tours figés de la langue et de la métrique grecques par un niveau de langue moderne ou une poétique

9. «Dostoïevski : l'affaire Markowicz», *Le Nouvel Observateur*, 27 mai-2 juin 1993, p. 122.

contemporaine; certains choix nous font préférer une tournure à l'autre, et ces bonheurs de traduction relèvent d'un véritable don du style. Un rythme, une ponctuation, une forme syntaxique, une expression qui diffèrent, et voilà que le texte est métamorphosé. Ce travail d'écriture s'opère souvent à l'intérieur même d'un niveau de langue. Chaque traduction a ses moments forts et son public particulier. Ainsi, comment comprendre qu'il existe en grec moderne une version toute récente (1989) du texte d'Euripide? Pas plus que le costume moderne n'a effacé le texte classique, le mot «vulgarisation» n'est pas la clé de notre fascination moderne ni le secret de l'appropriation qui change la langue et fait varier ses connotations. La version moderne «utilise le poncif pour le détruire de l'intérieur», écrivait Sartre pour son adaptation des *Troyennes*, c'est-à-dire qu'elle restitue le rituel théâtral — sa langue et ses histoires connues — en évaluant la *distance* entre le public et la pièce dans la tension d'un *rapport sensible*. Point de familiarité vulgaire; élitisme exclu. La marge de l'écriture est vaste.

Puisque les références littérales à la culture grecque alourdissaient son texte, Marie Cardinal a choisi de suivre la voie de Sartre : elle coupe et allège l'intertexte antique (référence à des épisodes légendaires connus et aimés des Grecs). Mais elle pose d'autres choix de fidélité : contrairement à Sartre, elle ne change pas la portée du dénouement : ni les dieux ni les hommes ne s'engouffrent dans le nihilisme et le chœur accompagne Hécube dans la noirceur de son destin. Tous deux gardent l'esprit d'une prosodie économe de moyens, d'une poésie exigeante — «une respiration typographique», écrit Marie Cardinal —, d'une langue dense, de plus en plus intense, non discursive, refusant l'éloignement dans le temps et accueillant le geste théâtral.

Les dieux de Marie Cardinal ont peu de rapport avec ceux de Marie Delcourt-Curvers, une autre traductrice des *Troyennes* : s'ils ne manquent pas de grandeur, leurs rapports de famille sont affectés d'un fort indice de dramatisation; à peine si on distingue leurs manigances de propos criminels ordinaires. Mais Hécube, Andromaque ou Médée, victimes ou infanticide possédée, toutes témoignent d'une puissance de caractère qui jette sur leur condition un éclairage éblouissant. Quelle que soit la lutte engagée contre l'homme, la fatalité est vaincue par l'ampleur du défi relevé. Courage et lucidité ne sont qu'une même réalité; le corps et l'esprit se rejoignent dans une même vérité.

Marie Cardinal accompagne Euripide. Par choix et par instinct; mais en collant au texte, foudroyée par sa modernité. Peut-être le secret du grand art consiste-t-il à entendre toutes ces voix de la tradition : contemporains d'Euripide, copistes, traducteurs, adaptateurs, commentateurs; l'univers d'Euripide résonne des lectures dont la traductrice se fait l'héritière. Gloses, scholies, commentaires, interpolations, mutilations, ces interventions sur le texte ont toujours eu pour but de l'expliquer, si bien que le modèle est perdu depuis longtemps. De même que le manuscrit a subi de nombreuses métaphores, l'histoire de la traduction signe les états de lecture de la tragédie. ◆

Maria Casarès dans *Medea*, montée par Jorge Lavelli au Festival d'Avignon en 1967. Photo de Max Parpaleix, tirée de l'album *Avignon, 40 ans de festival*, Hachette / Festival d'Avignon, 1987, p. 102.





Dans ce passage très célèbre, on voit l'écart des traitements littéraires, qui répondent tous à une demande de transposition du contenu, plus qu'au respect de la forme littérale :

Marie Cardinal, *la Médée d'Euripide*, VLB, 1986.

#### MÉDÉE

Le sort des femmes est le plus misérable de tous les sorts. Quand on y pense!... D'abord, nous devons avoir une dot. Il faut payer pour avoir un maître, sans même savoir s'il sera bon ou mauvais. S'il est mauvais, tant pis, on n'a pas le droit de le mettre à la porte! On demande aux femmes l'impossible. On nous demande d'être plus fortes que des prophètes! Une pauvre fille qui n'a pas vécu, qui n'est jamais sortie des jupes de sa mère, qui est vierge par-dessus le marché, il faut que, du jour au lendemain, elle s'adapte à un homme, qu'elle devine ses goûts, ses fantaisies, tout... Si ça marche, si Monseigneur est content, alors, c'est le paradis. Sinon... il vaut mieux mourir.

Trad. Marie Delcourt-Cuvers, *Médée*,  
Gallimard, «la Pléiade», 1962.

#### MÉDÉE

De tout ce qui respire et qui a conscience, il n'est rien qui soit plus à plaindre que nous, les femmes. D'abord nous devons faire enchère et nous acheter un mari, qui sera maître de notre corps, malheur plus onéreux que le prix qui le paie. Car notre plus grand risque est là : l'acquis est-il bon ou mauvais? Se séparer de son mari, c'est se déshonorer, et le refuser est interdit aux femmes. Entrant dans un monde inconnu, dans de nouvelles lois, dont la maison natale n'a rien pu lui apprendre, une fille doit deviner l'art d'en user avec son compagnon de lit. Si elle y parvient à grand peine, s'il accepte la vie commune en portant de bon cœur le joug avec elle, elle vivra digne d'envie. Sinon, la mort est préférable.

Trad. M. G. Duclos, *Médée*,  
Garnier, 1966.

#### MÉDÉE

De tout ce qui a la vie et la pensée, nous sommes, nous autres femmes, la créature la plus misérable. D'abord il nous faut, en jetant plus d'argent qu'il n'en mérite, acheter un mari et donner un maître à notre corps, ce dernier mal pire encore que l'autre. Puis se pose la grande question : le choix a-t-il été bon ou mauvais? Car il y a toujours scandale à divorcer, pour les femmes, et elles ne peuvent répudier un mari. Quand on entre dans des habitudes et des lois nouvelles, il faut être un devin pour pouvoir tirer, sans l'avoir appris dans sa famille, le meilleur parti possible de l'homme dont on partagera le lit. Si après de longues épreuves nous y arrivons et qu'un mari vive avec nous sans porter le joug à contre cœur, notre sort est digne d'envie. Sinon, il faut mourir.

J.-P. Vinay et J. Darbelnet, dans *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Paris, Didier, 1958), ont proposé sept procédés de traduction. On voit ici un exemple de «l'équivalence», qui traite la totalité du message au-delà de la traduction. L'économie de Cardinal y est saisissante :

#### LE CHŒUR

Forces de l'univers, voyez cette femme!  
Elle va commettre l'irréparable!  
Soleil! Les enfants de Médée sont de ta race,  
Épargne-les!  
Il n'est pas bon que coule le sang des dieux!  
Lumière divine, arrête-là  
Médée! Ne lâche pas tes chiens contre toi-même!  
Ne fais pas couler le sang de ta famille,  
Malheureuse!  
Si tu répands ce sang,  
Tu en seras souillée pour toujours!

#### LE CHŒUR

Ô Terre, ô rayons brillants du Soleil, à vous de veiller, de veiller, avant que la femme funeste, sur ses fils, sur sa propre chair, n'aille porter sa main sanglante. De ta race d'or, Soleil, ils sont un rameau. Je tremble à voir le sang d'un dieu versé pour un conflit humain. Ô Lumière née de Zeus, retiens, arrête, chasse de la maison l'audacieuse, la sanglante Érinys envoyée ici par les démons du mal!

[...]

Qui du sang des siens a souillé la terre reste marqué par la souillure, et les dieux en écho du crime renvoient aux maisons des souffrances égales.

#### LE CHŒUR

Ah! Terre! Rayon éclatant du Soleil! Regardez, voyez cette femme funeste avant qu'elle n'ait porté une main meurtrière sur ses enfants et immolé son propre sang. De la race d'or ils sont la descendance; que le sang d'un dieu tombe sous les coups des hommes, c'est chose terrible! Ah! Lumière née de Zeus, retiens-la, arrête-la, chasse de la maison une malheureuse et meurtrière Érinys envoyée par des dieux vengeurs.

[...]

Funeste est pour les mortels la souillure d'un meurtre domestique. Elle éveille contre les meurtriers de leur famille, par la volonté des dieux, des douleurs proportionnées aux crimes qui s'abattent sur leurs maisons.

L'effacement de l'énoncé-source est manifeste :

#### LE CORYPHÉE

Voilà!  
Ils sont morts!  
C'est horrible!

#### LE CHŒUR

Audacieuse, faite de roc ou bien de fer, trancher de ta main l'épi de ton sillon!

#### LE CHŒUR

Malheureuse! Tu avais donc un cœur de roc ou de fer, pour tuer de ta fatale main tes enfants, le fruit de tes entrailles!

Dans cet exemple, les trois traductions sont remarquables :

Marie Cardinal, *les Troyennes*, Leméac, 1993.

CASSANDRE

Domestique toi-même! Pour qui te prends-tu?  
Tu dis que je parle pour ne rien dire, c'est plutôt toi qui parle comme un crapaud!  
Prétendre que ma mère va suivre Ulysse alors qu'Apollon lui-même a affirmé qu'elle mourrait ici!  
Apollon m'habite et par lui je sais bien d'autres choses que je n'ose pas dire tant elles sont horribles!

Marie Delcourt-Curvers, *les Troyennes*,  
Gallimard, «la Pléiade», 1962.

CASSANDRE

Il parle haut, le serviteur! Pourquoi leur fait-on un renom, à ces hérauts, ces gens que tout le monde hait, et qui ne sont que des valets des rois et des cités!  
Tu dis que ma mère devra suivre Ulysse dans son palais? Que devient alors le mot d'Apollon, révélé à moi-même, que la mort la prendra en ces lieux-ci? Ce que je sais de plus, je ne veux pas l'en accabler.

Adaptation de Jean-Paul Sartre, *les Troyennes*,  
Gallimard, «NRF», 1965.

CASSANDRE

Domestique?  
Je n'en vois qu'un ici, c'est toi.  
Toi, valet de cour impudent et servile!  
Sais-tu de quoi tu parles?  
Ma mère n'ira pas à Ithaque,  
Apollon me dit qu'elle mourra ici.



S'apprêtant à tuer Hélène, Ménélas échappe son épée, frappé par la beauté de sa prisonnière. *A New Companion to Greek Tragedy*, Croom Helm / Barnes and Noble Books, 1983.

La traduction Delcourt-Curvers, moins dense, fait ressortir l'émotion des deux autres. On note chez Cardinal la douceur filiale d'Andromaque et l'absence des négations sartriennes :

#### ANDROMAQUE

Mère, je pense que la douleur fausse ton raisonnement. Un cadavre n'a plus d'existence. Ne vaut-il pas mieux être mort que d'exister dans le malheur ? Un cadavre ne ressent rien, tandis que celui qui est conscient de passer du bonheur au malheur souffre du bonheur passé.

#### ANDROMAQUE

Tu émetts là, ma mère, un jugement que je n'admire pas. Écoute-moi, que je console un peu ton cœur.

Être mort, ne pas être né s'équivalent, je pense, et mieux vaut mourir que de vivre dans la douleur. On ne souffre pas des maux quand on est insensible. Mais qui, ayant été heureux, tombe dans l'infortune reste obsédé par le regret de ce qu'il a perdu.

#### ANDROMAQUE

Quelle rage de vivre!

Tu sais bien que tu as tout perdu;  
tes fils sont morts

et ton ventre est trop vieux pour en enfanter d'autres.

Non. Plus d'espoir. Tant mieux.

Ne t'accroche plus aux planches pourries,  
lâche prise, laisse-toi couler, tu souffriras moins.

La mort, c'est le vide, oui.

Le vide : le calme éternel.

