

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Φιλοσοφική Σχολή

ΤΜΗΜΑ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

**Π.Μ.Σ. Ελληνογαλλικές σπουδές
στη λογοτεχνία, τον πολιτισμό και τη μετάφραση**

Κατεύθυνση: Μετάφρασης

**Διπλωματική εργασία
για την απόκτηση Μεταπτυχιακού Διπλώματος Σπουδών**

***Maurice Maeterlinck L'Intruse: Des retraductions grecques à la proposition d'une
nouvelle traduction.***

Ελένη Α. Σαραμάσκου

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Μαρία Μπαϊρακτάρη, Επίκουρη Καθηγήτρια (επιβλέπουσα)

Μαρία Παπαδήμα, Καθηγήτρια

Μαρία Σπυριδοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2023

*Αφιερώνω αυτήν την εργασία στην οικογένειά μου, για την αμέριστη αγάπη και την στήριξή
της σε κάθε τι που επιδιώκω
στη ζωή μου.*

*Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τις αξιότιμες καθηγήτριες κυρίες Μαρία Παπαδήμα και
Μαρία Σπυριδοπούλου, για το σύνολο της βοήθειας που μου παρείχαν στην εκπόνηση της
παρούσας διπλωματικής εργασίας.*

*Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να αποδώσω στην επιβλέπουσά μου, κυρία Μαρία
Μπαϊρακτάρη, για τις πολύτιμες επισημάνσεις και παρατηρήσεις που μου υπέδειξε, την
άψογη συνεργασία αλλά και την ηθική συμπαράσταση που μου προσέφερε καθόλη τη
διάρκεια της συγγραφής της παρούσας διπλωματικής εργασίας.*

«C'est notre étoile qu'il faut observer. Elle est bonne ou mauvaise; elle est pâle ou puissante; et toutes les forces de la mer n'y pourraient rien changer.»

Le Trésor des humbles (1896), Maurice Maeterlinck

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η διπλωματική εργασία είναι εξ ολοκλήρου δικό μου έργο και κανένα μέρος της δεν είναι αντιγραμμένο από έντυπες ή ηλεκτρονικές πηγές, μετάφραση από ξενόγλωσσες πηγές και αναπαραγωγή από εργασίες άλλων ερευνητών ή φοιτητών. Όπου έχω βασιστεί σε ιδέες ή κείμενα άλλων, έχω προσπαθήσει με όλες μου τις δυνάμεις να το προσδιορίσω σαφώς μέσα από την καλή χρήση αναφορών ακολουθώντας την ακαδημαϊκή δεοντολογία.

Υπογραφή

ΕΛΕΝΗ ΣΑΡΑΝΑΣΚΟΥ



SOMMAIRE

Introduction: Objectifs de la recherche et méthodologie	6
Chapitre 1: De l'auteur à la pièce	6
1.1 Le théâtre symboliste	7
1.2 Maurice Maeterlinck et son œuvre	9
1.3 Résumé de <i>L'Intruse</i>	12
1.4 Informations sur la pièce <i>L'Intruse</i> et analyse de l'œuvre maeterlinckienne.....	13
Chapitre 2: Panorama des retraductions de <i>L'Intruse</i>	16
2.1 La retraduction: approche théorique.....	16
2.2 Présentation de quatre traductions <i>L'Intruse</i>	17
2.2.1 La traduction de Nikos Episkopopoulos, <i>Panathinea</i> , 1903	18
2.2.2 La traduction de Panos Kalogerikos, <i>Journal des retraités du théâtre-(Εφημερίς των συνταξιούχων του θεάτρου)</i> , 1907.....	19
2.2.3 La traduction de Giorgos Chrysavgis, pseudonyme de Giorgos Vidalis, traduction numérisée par l'Université de Patras, 1925	22
2.2.4 Traduction de Pelos Katselis, sans chronologie, manuscrite (ELIA, collection Katseli).....	23
Chapitre 3: Proposition d'une nouvelle traduction de la pièce en grec	26
L'INTRUSE.....	26
Ο ΕΙΣΒΟΛΕΑΣ.....	26
Chapitre 4: Commentaire de notre traduction: stratégie traductive et techniques	71
4.1 Le titre	71
4.2 Au niveau lexical.....	73
4.3 Au niveau morphosyntaxique.....	74
4.4 Au niveau stylistique.....	77
4.5 Au niveau pragmatique	82
Conclusion	86
Références bibliographiques	87
Références sur Maeterlinck.....	87
Ouvrages traductologiques.....	88
Dictionnaires et encyclopédies.....	89
Archives	90

Annexes	92
Περίληψη	102
Résumé	102

Introduction: Objectifs de la recherche et méthodologie

Notre recherche se consacre sur l'œuvre de Maurice Maeterlinck *L'Intruse*¹ ainsi qu'à la présentation d'une nouvelle traduction de la pièce en grec. La pièce *L'Intruse* a d'ailleurs été traduite quatre fois en Grèce par des personnalités importantes de l'époque (Nikos Episkopopoulos, Panos Kalogerikos, Giorgos Chrysavgis -pseudonyme de Giorgos Vidalis- et Pelos Katselis). Les traducteurs de la pièce présentent à la fois des similitudes et des différences. Parmi leurs points communs, on trouve les choix de la traduction des noms des personnages et parfois la traduction du titre de la pièce. Il est également intéressant de noter que deux traductions sur quatre sont restées inachevées. Compte tenu du fait que ces traductions ont été publiées, il y a un certain temps, il nous semblait nécessaire de proposer une nouvelle traduction. La nouvelle traduction est accompagnée d'un commentaire de traduction basé sur le modèle théorique de Jean-René Ladmiral et des techniques de traduction proposées par J-P Vinay et J. Darbelnet, Valery Kossov, Peter Newmark, Lawrence Venuti etc. Plus précisément, pour le niveau stylistique, nous avons choisi l'analyse à travers le modèle proposé par Vinay et Darbelnet (stylistique d'un texte et unités de traduction). Pour le niveau pragmatique, nous avons choisi l'analyse de Valery Kossov, c'est-à-dire l'explication du contenu de l'énoncé et des objectifs de la traduction. Par ailleurs, à travers Peter Newmark on explique les choix de traduction au niveau lexical (les noms propres, les indicateurs culturels du pays d'origine, des indications sur la disposition architecturale des maisons des nobles etc) et à travers Lawrence Venuti on justifie la traduction des noms propres et les techniques d'appropriation de la langue. Ce commentaire fournit des informations sur le titre, le vocabulaire, les choix de traduction et les différents niveaux de langue.

Des informations importantes seront également données sur la vie et l'œuvre des retraducteurs afin de relier le passé au présent.

Chapitre 1: De l'auteur à la pièce

Dans ce chapitre, nous donnerons quelques informations sur la vie et l'œuvre de l'auteur (Maurice Maeterlinck) ainsi que sur le courant auquel il appartient, celui du symbolisme.

¹ Maeterlinck, M. (1890). *Théâtre* (P. Lacomblez, Éd.). Stanford University Library.

Maurice Maeterlinck est un écrivain belge, francophone de Flandre, né à Gand en 1862 et mort à Nice en 1949. Son œuvre s'inscrit dans le courant du symbolisme et marque l'évolution du théâtre jusqu'à ce qu'il atteigne le symbolisme, pionnier pour l'époque. Ces informations sont nécessaires pour étudier la manière d'écrire de l'auteur, ses connaissances et ses expériences. Nous pourrions ainsi relier l'auteur à son époque, et par extension à son œuvre, afin de mieux comprendre non seulement nos propres choix de traduction, mais aussi ceux des traducteurs précédents.

1.1 Le théâtre symboliste

À partir des années 1880 et pendant au moins 30 ans, le naturalisme est au premier plan, de même que le roman réaliste et naturaliste. Flaubert (réalisme) et Zola (naturalisme) ont enchanté le public français avec leurs œuvres, alors que, des personnalités telles que Paul Bourget, Maurice Barret et Anatole France ont souligné le sens profond de la nature humaine. C'est alors que commence la remise en cause des courants du naturalisme et du réalisme et des caractéristiques de leur écriture. Ainsi, de nombreux érudits de l'époque estiment que le naturalisme n'a rien de nouveau à offrir au monde, mais qu'il met en avant le pessimisme, l'impossibilité devant les horreurs, la vulgarité, l'immoralité et une observation superficielle des choses. D'un autre côté, les érudits pensaient également que le roman réaliste avait été achevé en tant que genre d'écriture et qu'il avait atteint son but. C'est là, vers la fin du XIXe siècle, que le symbolisme apparaît et constitue une nouveauté dans le monde littéraire (Fortin, 1999:1-4). Il représente une réaction contre le naturalisme et le réalisme car les nouveaux écrivains commencent à rechercher des mondes différents qui pourraient être décrits comme idylliques. Il s'agit donc «du désir d'un regard nouveau porté sur le monde et l'homme.» (Ibidem:1-4). Entre autres, les symbolistes désirent unir le psychologisme au réalisme et aller plus loin des apparences du monde sensible. Ils protestent aussi contre le matérialisme de l'époque et s'opposent à l'annexion de la littérature à la science. On peut aussi dire que les symbolistes veulent que l'art surpasse le réel ainsi qu'ils rejettent, ou du moins, passent outre le monde sensible (Ibidem:1-4).

En effet, les écrivains symbolistes ont cessé de s'occuper de l'histoire, de la politique et de la société, préférant se renfermer sur eux-mêmes. Cela leur a donné l'inspiration pour créer

un monde qui leur est propre à travers l'écriture de leurs œuvres. Parmi les symbolistes les plus connus, citons Baudelaire, Moréas, Verlaine, Rimbaud, Laforgue, Mallarmé et bien sûr Maeterlinck. En outre, les principales caractéristiques du symbolisme sont la musicalité, la présence des symboles, le vers libre, l'hermétisme et la suggestion. (Delaye, 2021 : 7-8).

À propos du théâtre symboliste, il s'agit d'une réponse au théâtre naturaliste d'André Antoine et d'une tentative de créer une rupture avec la pièce "bien faite". C'est aussi un théâtre tragique (qui démontre une conception du tragique qui s'appelle "le tragique quotidien") et spirituel. Dans ce type de théâtre, nous voyons pour la première fois le concept de la marionnette dans le théâtre. Il y a des moments où les marionnettes remplacent les acteurs et d'autres où les acteurs jouent les marionnettes sur scène.

Cependant, deux éléments paradoxaux caractérisent le théâtre symboliste. Tout d'abord, il convient de mentionner que la scénographie n'inclue pas de nombreux accessoires pendant la représentation. D'autre part, la deuxième chose que l'on remarque, c'est que la scénographie a évolué. Cette évolution de la scénographie consiste à éviter la représentation d'événements réels et l'idée que le monde visible, comme le monde matériel et le monde spirituel, ne sont pas des prolongements l'un de l'autre.

Selon les symbolistes, l'être humain se trouve à la frontière entre la vie et la mort, sans pouvoir contrôler son destin. Il ne peut pas comprendre le sens de l'univers, ni la place qu'il y occupe, et il passe son temps à égrener les moments. En effet, la mortalité de l'existence humaine ne laisse aucune place à l'épanouissement de l'être humain, à son envie de faire des choses ou à l'accomplissement de son but dans la vie. Ainsi donc, les symbolistes n'utilisent pas les procédés théâtraux traditionnels, c'est-à-dire qu'ils ne créent pas de personnages dynamiques, ni de rôles, ni de personnages en conflit les uns avec les autres. Ils ne transmettent pas non plus de message et n'atteignent pas ce que l'on appelle la "catharsis".

Enfin, sur le plan symbolique, le drame a été décrit comme un drame d'ambiance, la création d'une certaine atmosphère étant plus importante que l'action et le monodrame. Le

drame d'ambiance n'est pas un genre à part entière, mais une description spécifique utilisée dans certaines figures du théâtre symboliste. (Salem Press Encyclopedia of Literature, 2022:59).

Quoi qu'il en soit, le théâtre symboliste a marqué le monde du théâtre, car il a apporté un changement majeur dans les représentations théâtrales et dans la manière dont les acteurs, les auteurs et les metteurs en scène abordent une pièce.

1.2 Maurice Maeterlinck et son œuvre

Maurice Maeterlinck vient d'une famille flamande, bourgeoise, catholique, conservatrice et francophone. Il était donc inévitable pour lui d'étudier quelque chose et, de ce fait, il a étudié le droit, sans travailler comme avocat pendant longtemps. L'année 1885 était importante pour Maeterlinck, puisqu'il publie des poèmes d'inspiration parnassienne dans *La Jeune Belgique*² et il connaît l'œuvre de Ruysbroeck l'Admirable, un mystique flamand du XIVe siècle dont il traduit les écrits. Mais c'est en 1890 qu'il devient célèbre, lorsqu'un article d'Octave Mirbeau, relatif à la pièce "La Princesse Maleine", est publié dans *Le Figaro*. C'est d'ailleurs cet article de Mirbeau faisant l'éloge de Maeterlinck qui l'a fait connaître du grand public. En 1895, il rencontre la cantatrice Georgette Leblanc, sœur de Maurice Leblanc, avec laquelle il tient, vers 1897, un salon parisien dans la Villa Dupont. Ce salon réunissait des personnalités importantes de l'époque, par exemple Oscar Wilde, Stéphane Mallarmé, Camille Saint-Saëns, Anatole France, Auguste Rodin. Enfin, Maeterlinck a été récompensé pour son grand œuvre en recevant des prix pour sa contribution au monde de l'art. En particulier, il a réussi à remporter deux prix majeurs au cours de son illustre carrière : Le premier est le prix Nobel de littérature (en 1911) et le second est le Grand Cordon de l'Ordre de Léopold (le 12 janvier 1920).

L'appréciation de l'œuvre de Maurice Maeterlinck dans le monde est indiscutable. Des critiques françaises célèbres de son époque, comme celle de Octave Mirbeau (il l'a appelé

² Larousse, É. (s.e). *La Jeune Belgique* - LAROUSSE. www.larousse.fr.
https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/la_Jeune_Belgique/125903

et qualifié de “Shakespeare belge”), soulignent l’immense travail de Maurice Maeterlinck et saluent ses innovations.

En Grèce, la grandeur de l’œuvre de Maeterlinck n’est pas passée inaperçue. Les œuvres de Maeterlinck se sont vendues en grand nombre dans des librairies telles que Eleftheroudakis, ce qui a suscité un grand enthousiasme parmi les lecteurs et a stimulé l’intérêt du public (Goula-Mitakou, 1998-2000:531). L’élite grecque de l’époque était particulièrement intéressée par les représentations de ses œuvres (Ibidem:531). Il convient de noter que Maeterlinck a été interprété dans les théâtres grecs par des actrices emblématiques de la scène grecque tels que Katina Paxinou ou Marika Kotopouli³. Parmi les caractéristiques de l’œuvre de Maeterlinck, on peut citer ses «tendances spirituelles omniprésentes, son ésotérisme mystique et ses quêtes métapsychiques qui dépassent les modes habituels d’expression de la vie psychique et que l’auteur transforme en modes d’expression théâtrale» (Ibidem: 542). Ses personnages ne sont pas entièrement théâtraux⁴ et n’ont pas de dilemmes moraux, mais ils cachent en eux “le vrai mystère de la tragédie humaine” (Ibidem:542). Son théâtre, se caractérise par de magnifiques décors artistiques⁵ de même que par l’harmonie des éléments scéniques, de la lumière, des ombres et du son. D’autres éléments sont l’atmosphère sinistre (qui provoque la terreur) et le mystère de la mort, (à laquelle les héros sont incapables de réagir et vivent en silence). Cela les fait ressembler en réalité à des êtres humains⁶). Cependant, la thématique majeure que l’on retrouve dans ses œuvres est l’amour. Les décors fantasmagoriques (tours chimériques, tempêtes, incendies,

3 En effet, la pièce que nous étudions, a été jouée pour la première fois par la troupe française “Théâtre Maeterlinck”, avec Georgette Leblanc, en 1904. Il y a eu plusieurs représentations, mais nous n’en connaissons pas le nombre, ni le théâtre qui les a accueillies. Ensuite, la même représentation a eu lieu au Théâtre National, alors appelé Théâtre Royal, le 31 juillet 1906 avec Marika Kotopouli ainsi que dans la période 1911-1912, toujours au Théâtre National, alors appelé Théâtre Royal (sans connaître le nom de la troupe et des protagonistes) (Botouropoulou, 2000-2001: 213).

4 Notre analyse sur le sujet et après avoir tiré quelques conclusions de la documentation, nous supposons que même s’il s’agit de personnages de théâtre, ils représentent toujours la vie et des personnes réelles. L’auteur s’inspire de la vie des gens et crée ainsi des personnages de théâtre. Nous avons donc des personnages de théâtre inspirés par la vie.

5 Élimination des catégories primaires de l’expression scénique, la temporalité et la localité des événements, l’explosion de l’imaginaire, la poésie et la musicalité, les figures scéniques (Goula-Mitakou, 2000:535).

6 L’auteur ne crée pas de personnages, ses personnages existent passivement, ils sont les idoles de son imagination. (Goula-Mitakou, 2000:535)

étranges clairs de lune) donnent un sens à la métaphysique⁷, tandis que le théâtre et la poésie confèrent du lyrisme à son œuvre. Ainsi, l'action théâtrale s'unit à la poésie lyrique et amoureuse, à l'écriture scénique et à l'expression du monde intérieur (Mitakou, 2000:542). Maeterlinck, en plus de tout le reste, est connu pour avoir ouvert, dans tous les domaines où il est intervenu, une voie vers la nouveauté et à la fondation des nouvelles recherches. Cela s'explique par le fait que la création d'un dialogue a été un défi pour l'auteur en termes de langage. Tous les commentaires faits au cours de son travail révèlent les éléments importants suivants de son écriture : l'insignifiance apparente dans la déconstruction, l'absence des liens logiques entre les phrases, les répliques monosyllabiques, l'abondance des exclamations, des répétitions et des suspensions. En outre, l'auteur choisit de faire systématiquement référence au silence, d'utiliser fréquemment, le laconisme ou l'incohérence des propos. Toutes ces caractéristiques nous montrent l'innovation dramatique de l'œuvre de l'auteur à travers son écriture (Paque, 1989: 53). La simplicité de son œuvre (il évite la grandiloquence, l'art oratoire, les personnages et les situations démesurés. il écrit avec simplicité, alliant le silence à la musique secrète des phrases.) comprend le théâtre du silence, le théâtre antilogique (s'opposant au théâtre du naturalisme et du réalisme) ainsi que le théâtre de l'absurde et l'anti-théâtre⁸ (Zaroukas, 1977:12, 16). Parmi les thématiques de l'œuvre de l'auteur figurent la recherche du rêve et le mystère de la vie (qui crée le théâtre statique⁹ par la passivité des personnages), de la

7 Concernant la métaphysique dans l'œuvre de Maeterlinck voir Chara Bakonikola (2014), chapitre 6, pp. 335-339.

8 «Ce théâtre déroutant, implacable, renonçant aux cadres traditionnels, aux modes d'expression, d'écriture, de technique même auxquels des conventions formelles nous avaient habitués, se propose d'exprimer le sentiment de l'irrationnel de la condition humaine à l'aide de démarches également irrationnelles; aussi refuse-t-il toute construction logique, toute progression; les personnages n'ont plus de cohérence, plus d'unité, l'intrigue a disparu. Suivant une structure circulaire que l'on retrouve dans le « nouveau roman », il tend à une « construction réaliste », exigeante, lucide et sans espoir, propre à montrer la démarche insensée de l'homme coupé de ses racines métaphysiques.» M. Marmin (1965), « Lettres françaises : le théâtre de l'absurde. » *Études françaises*, volume 1, numéro 1, p. 101–105. <https://doi.org/10.7202/036186ar>

9 Voici quelques-unes des caractéristiques qui mettent en évidence le “Théâtre statique” de Maeterlinck, en particulier la pièce “L’Intruse” : «L’espace se perd ainsi dans une faille amenée par la parole. Les personnages souhaitent un endroit innommable qu’ils ne peuvent qu’esquisser en ayant recours à des formes pronominales indéterminées. [...] L’obsession du vide de Maeterlinck entraîne les paroles avec elles, celles-ci s’enfonçant dès lors dans un gouffre où les mots se répercutent sous forme d’écho (phénomène analysé par Gérard Dessons). Ces nombreuses répétitions annihilent toute forme de communication (« On ne dit jamais ce qu’il faudrait dire » [LI, p. 273]). [...] Ses textes sont hantés par cette faille, cet irréversible final qu’est la mort. Les personnages se cloîtent et leur refus de traverser les frontières s’avère symptomatique d’un désir de se couper du monde extérieur et de se focaliser sur leur Malheur. [...] Les personnages, plongés dans des

mort et du destin humain (qui crée le “statisme” du drame), éléments qui dominent l'ensemble de son œuvre.

Pour toutes les raisons et tous les éléments mentionnés ci-dessus, le public grec, à travers les traductions de Maeterlinck, a appris à connaître et à aimer ce poète-écrivain, qui a su esquisser les problèmes fondamentaux de notre existence et éclairer les mystères de la vie avec poésie et sensibilité¹⁰.

1.3 Résumé de *L'Intruse*

L'intrigue de *L'Intruse* se déroule dans un vieux château où vit une famille. Les membres de cette famille sont le père, le grand-père (qui est aveugle), l'oncle, la sœur de charité et les trois filles. Comme la mère de la famille est gravement malade et elle ne peut s'approcher d'aucun membre de sa famille (pas même de son nouveau-né qui doit être dans une autre chambre), les autres membres de la famille s'installent dans le château pour s'occuper d'elle. Bientôt, ils découvrent d'étranges changements dans l'environnement, c'est-à-dire des conditions météorologiques inhabituelles, mais ils n'y prêtent pas attention. Cependant, Grand-père est le seul membre de la famille à se rendre compte que quelque chose ne va pas et qu'ils ne sont peut-être pas seuls dans le château. C'est une atmosphère

événements statiques, où le passé est inconnu et le futur indéterminé, s'enfoncent dans un état mélancolique duquel il semble impossible de s'extraire. [...]. Crêteur, S. (2020:63-76). Maurice Maeterlinck : du théâtre de la perte au théâtre de la délivrance. *Études Littéraires*. <https://doi.org/10.7202/1071484ar>

10 Nous voudrions ici mentionner la contribution de Chara Bakonikola à la promotion de l'œuvre de Maeterlinck en Grèce. Outre les traductions de certaines œuvres de l'auteur, elle a travaillé sur l'ensemble de son œuvre en Grèce, dans le but de la faire connaître. En ce qui concerne spécifiquement le théâtre de Maeterlinck, elle affirme que «c'est un drame radical» (Bakonikola, 2014:151) et que «lorsque les premiers drames de Maeterlinck ont commencé à être connus, et à correspondre à la vision des nouveaux poètes antinaturalistes assermentés...» alors *L'Intruse* et *Les Aveugles* se sont révélés (Ibidem:151). Par ailleurs, Bakonikola fait également référence à des éléments de son œuvre qui, comme nous nous en sommes rendu compte en étudiant son œuvre, nécessitent une attention particulière dans la traduction. Plus précisément, «...les drames symboliques de Maeterlinck nous ramènent au Moyen-Âge, un Moyen-Âge indéterminé, cependant, qui tire ses couleurs non pas d'une époque historique, mais d'un climat métaphysique. Il nous introduit dans l'atmosphère (et parfois dans les thèmes) des légendes [...] et des récits de cette époque. Vieux palais, ruines de tourelles, douves remplies d'eau sombre, jardins denses, couloirs évocateurs et pièces secrètes...». Le livre de Baconicola nous apprend, entre autres, l'attitude «anti-dogmatique» et souvent «apocryphe» du dramaturge à l'égard du monde (Ibidem:160). Quoi qu'il en soit, les recherches et l'ensemble du travail de Chara Bakonikola sur Maeterlinck ont non seulement fait connaître son œuvre en Grèce, mais nous ont également fourni une grande quantité de matériel (à la fois en Grèce et dans la ville natale de l'auteur - comme elle le mentionne dans sa préface -), que nous avons pu utiliser dans le cadre de notre projet. Enfin, outre le projet en question, c'est à Chara Bakonikola que nous devons une grande partie des informations et de la bibliographie variée que nous trouvons sur l'auteur.

de suspense et de terreur qui prouvera que Grand-père est le seul à voir clairement ce qui se passe autour de lui. La fin de l'histoire prend une tournure inattendue qui surprendra les lecteurs-spectateurs.

1.4 Informations sur la pièce *L’Intruse* et analyse de l’œuvre maeterlinckienne

Dans cette unité, nous considérons qu'il est nécessaire d'analyser certaines parties qui nous aident à approfondir notre compréhension de l'œuvre générale de Maeterlinck et de son époque, ainsi que de l'œuvre elle-même, *L’Intruse*. En particulier, nous nous familiariserons avec l'histoire de la pièce et ses caractéristiques pionnières, nous détaillerons les principales caractéristiques du théâtre symboliste mises en évidence à travers l'œuvre de l'auteur et nous nous pencherons sur le concept de l'espace dans son œuvre. En outre, nous pourrions distinguer les principaux symboles dans son œuvre.

L'histoire de la pièce *L’Intruse*, et ses caractéristiques pionnières, sont perceptibles à travers le succès de ses représentations et sa reconnaissance par ses contemporains. L'œuvre *L’Intruse*, qui est dédiée à Edmond Picard, est publiée en Janvier 1890 dans *La Wallonie* (Revue littéraire belge) et en 1890 chez Lacomblez dans un volume avec *Les Aveugles*. L'œuvre fait aussi partie de ce que Maeterlinck appelle lui-même «une petite trilogie de la mort» (les autres volets sont *Les Aveugles* et *Les Sept Princesses*) (Delaye, 2021: 53).

De plus, Maeterlinck fait apparaître dans toutes ses œuvres les principales caractéristiques du théâtre symboliste, clarifiant ainsi, dès le départ, les motifs qu'il utilisera dans ses écrits. Son théâtre tentait d'imposer un modèle d'irréalité et d'impressions. Le but de l'écrivain était de créer un théâtre essentiellement poétique, délivré de l'anecdote et de la réalité quotidienne, restaurant les droits du rêve et de la suggestion. Il en résulterait que son théâtre serait absolument immobile et silencieux. En ce qui concerne le drame, on constate qu'il ne se fonde pas sur l'événement mais sur le sentiment de l'état d'âme (autrement dit le "théâtre d'âme"). Il se fonde aussi sur «les mystères troublants de l'inconscient, ce qui rend le théâtre un exercice intellectuel et ouvre un espace nouveau à la littérature, celui de l'homme intérieur et sa complexité» (Enache, 2012: 46)

En effet, Maeterlinck utilise des symboles spécifiques dans son œuvre et le concept «d'espace» (une des caractéristiques du symbolisme) se fait également sentir. À travers ses œuvres, il essaie d'illustrer ses idées théoriques par des pièces, dont *L'Intruse*, *Les Aveugles*, *Intérieur*, qui apportent une conception nouvelle par l'utilisation du symbole et du mystère. De cette manière, il parvient à révéler un théâtre de l'angoisse et de l'absence qui impressionne les spectateurs de son époque. La thématique de l'absence, (même si elle peut-être conçue comme un silence passif et un reflet du sommeil, de la mort ou de l'inexistence) elle est probablement plus redoutable que la présence ou la parole (Enache, 2012: 46-47). Cette absence est ressentie à travers des gestes et des sons que l'on ne peut même pas percevoir. (les pas légers, des soupirs d'essoufflement, le grincement d'une porte- dans *L'Intruse*-) (Enache, 2012: 49). Mais elle peut également être perçue sous d'autres formes, comme la dimension spatiale. Il s'agit d'une dimension objective de l'absence (un indice lexical), qui est «construite sur le principe de réduction de l'espace (une île, la salle d'un château, l'intérieur d'une maison), et, implicitement, de limitation du mouvement, en suggérant l'éloignement, l'isolement, la disparition, l'absence. C'est un espace qui est «propice à susciter l'anxiété due au pressentiment de la mort.» (Enache, 2012: 49). A part de la dimension spatiale, l'absence est aussi indiquée dans l'œuvre de Maeterlinck à travers la partie discursive de son œuvre. L'auteur réduit la partie discursive de la pièce et il renforce la partie scénique. Le discours, non pas rhétorique, devient simple et répétitif, en détournant la pièce de la réalité et en utilisant un langage qui désigne l'arrêt de la mort. Ses personnages ont aussi leur propre partie discursive, car ce sont des êtres qui peuvent être absents de la scène ou apparaître comme des marionnettes (signe de cruauté dans l'œuvre et du "théâtre d'androïdes"). Selon Maeterlinck, «l'acteur est un intrus qui rompt le charme dans l'âme du spectateur» (Enache, 2012: 48). L'absence donc d'action, d'individualité, et d'épaisseur des personnages, est remplacée par l'atmosphère et l'ambiance qui se fait émerger du décor de la scène, en montrant, plus fortement, la cruauté dans l'œuvre.

D'autres symboles parviennent à mettre en valeur l'œuvre de Maeterlinck de différentes manières. Par exemple, le vieux château, et la description de l'atmosphère de la maison annoncent l'approche de la mort. En plus, il y a l'apparition d'une faux au milieu de la nuit et de la sœur de charité. L'indication la plus étrange de la mort dans la pièce se trouve à la

fin, lorsque, avant la mort de la mère, nous voyons le clair de lune passer par la fenêtre pour annoncer le malheureux événement (Enache, 2012: 48). C'est important de mentionner aussi les portes fermées, un symbole très connu de l'écrivain, qui se répète pour intensifier l'agonie de la mort. L'ambiance métaphysique, provoquée par le langage, crée des pressentiments et d'intersignes, des silences et d'attentes.

Les principales qualités des personnages de Maeterlinck, tels qu'ils sont présentés dans ses œuvres, présentent un intérêt particulier. Maeterlinck a choisi de montrer les liens qui unissent ses personnages les uns aux autres ou leur statut. Alors, les personnages de *L'Intruse* sont : Le père, L'aïeul, L'oncle, La fille aînée, Les trois filles, La servante, La sœur de charité. Ainsi, ses personnages restent «peu définis, sans racines et deviennent de purs instruments, des "réactifs", comme les appelle Gaston Compère» (Paque, 1989:53) . En outre, Maeterlinck ne représente pas un château idyllique. Il décrit des personnes de la classe moyenne, dans leur vie quotidienne et leur vie privée, leur jardin et leur maison. Il montre souvent la souffrance humaine à travers ses personnages et il est conscient d'une tragédie qui n'affectera pas les pays et la politique mais qui ravage les vies ordinaires. Ce processus constitue la matérialisation de l'absence humaine dans l'œuvre de Maeterlinck et la création des "personnages sublimes".

Chapitre 2: Panorama des retraductions de *L’Intruse*

2.1 La retraduction: approche théorique

La retraduction est directement liée à l'histoire, à la théorie et à la critique de la traduction. Elle accompagne la traduction depuis ses premiers pas, c'est-à-dire depuis l'époque de saint Jérôme, le saint patron des traducteurs et le premier retraducteur, théoricien et critique de la traduction (Papadima, 2012:16-17). Le retraducteur-traducteur est celui qui joue un rôle très important dans le processus de traduction. Sa priorité est, à chaque fois qu'il aborde un texte, de préciser toutes les compétences linguistiques, stylistiques, rhétoriques et encyclopédiques dont il dispose afin de comprendre ce qu'il essaie de traduire et de le transmettre de la meilleure façon possible. Le traducteur assume donc le rôle de critique, en donnant sa propre interprétation de l'œuvre à laquelle il est confronté (Skibinska, 2007:6). Dans une deuxième phase du processus de traduction, le traducteur essaie de comprendre le texte qu'il a sous les yeux et d'en créer un nouveau dans la langue du récepteur de la traduction. Ce nouveau texte est une «re- création» (Ibidem:7). Il s'avère donc que le retraducteur participe de manière très active et décisive à l'histoire de la traduction, puisqu'il s'adresse au lecteur ayant plusieurs rôles, comme par exemple du rapporteur et d'auteur étranger, ce qui le confronte aux difficultés et aux dilemmes de la traduction (Papadima, 2012:19).

Souvent, les traducteurs choisissent de traduire des œuvres d'un certain âge. Les raisons pour lesquelles les retraducteurs choisissent de retraduire certaines œuvres sont multiples. Tout d'abord, le vieillissement de la langue signale la nécessité de renouveler un texte existant. Selon Meschonnic¹¹ : «Le texte ne vieillit pas, mais il se transforme» (Meschonnic, 1973:321), ce qui nous montre que le renouvellement d'un texte est un processus légitime. En ce qui concerne la langue, on peut dire qu'à chaque étape de la vie humaine, il y a un changement linguistique important. L'évolution des personnes s'accompagne d'une évolution de la langue qu'elles parlent. Selon Steiner : «[...] deux énoncés bien qu' homologues, ne peuvent pas être parfaitement identiques» (Steiner,

11 Meschonnic, H. (1973). Pour la Poétique II. Épistémologie de l'Écriture-Poétique de la traduction. Gallimard.

1978:29). Outre la question du vieillissement de la langue et du changement linguistique, la retraduction, en tant que processus, vise également à actualiser les traductions antérieures de la même œuvre. La retraduction doit «rendre le texte accessible au lecteur actuel» (Antonesei, 2011:38). Comme les temps et les gens changent, un texte doit être mis à jour. Par exemple, une traduction faite au 19^{ème} siècle n'a pas le même impact sur le lecteur qu'une traduction faite au 20^{ème} siècle. (Ibidem:38). Une autre raison possible de la retraduction d'une œuvre est, selon Yves Gambier, «l'évolution dans les moyens d'interprétation-grâce à l'analyse génétique des manuscrits, aux nouveaux outils théoriques de la littérature, aux approches sociologiques de la réception, etc.- » (Gambier, 1994:415). En effet, il arrive souvent que la nécessité d'une retraduction soit créée par une nouvelle version d'un texte original, qui est une version corrigée du même texte qui a été traduit il y a longtemps. La retraduction met en évidence deux stratégies de traduction très importantes : la retraduction visible (qui comprend «les parties initialement supprimées, les allégations, les passages tels que les ampulés, les censures» et les retraductions qui «portent des contresens [...] sur des allusions mises à jour» (Gambier, 1994:415).

Une chose est sûre : la retraduction «assure la continuité traductive d'un texte original et la survie d'une œuvre, à travers les époques» (Antonesei, 2011:40)

2.2 Présentation de quatre traductions *L'Intruse*

L'importance de l'œuvre de Maeterlinck a donné lieu à des traductions de son œuvre en Grèce par divers érudits du 20^e siècle. Les traducteurs de la pièce *L'Intruse*, Nikos Episkopopoulos, Panos Kalogerikos, Giorgos Chrysavgis (pseudonyme de Giorgos Vidalis) et Pelos Katselis, ont publié leurs traductions et leurs critiques dans des journaux et des revues. Bien évidemment, à l'époque, outre les traductions, auxquelles on pouvait accéder en achetant les journaux et les revues, il y avait des éditions autonomes des traductions. Ils ont profité même de l'occasion pour faire la publicité de ces livres dans les journaux et revues pour lesquels ils travaillaient.

L'existence de plusieurs documents d'archives divers et des bibliothèques, ainsi que la multitude de journaux et de magazines publiés au XIX et au XX^e siècle, ont rendu la tâche

de notre recherche assez difficile en ce qui concerne les sources des retraductions de *L’Intruse*. Notre recherche fut effectuée dans la Bibliothèque d’ELIA-MIET, la Bibliothèque de l’Université de Patras, la Bibliothèque de l’Université Nationale et Capodistrienne d’Athènes, la Bibliothèque du Parlement grec et la Fondation Onassis. Nous avons aussi repéré quatre traductions présentées dans le chapitre ci-présent

2.2.1 La traduction de Nikos Episkopopoulos, *Panathinea*, 1903

La première traduction de l’œuvre *L’Intruse* en Grèce a été réalisée par Nikos Episkopopoulos en 1903, publiée dans la revue *Panathinea*¹², dans sa troisième année de publication. Nikos Episkopopoulos, né à Zante en 1874, était un écrivain et critique littéraire réputé. Dans sa jeunesse, il a collaboré au journal “Asty”, en tant que chroniqueur, et aux magazines *Panathinea*, *Techni* et *Periodikon mas*, en tant qu’auteur de prose et critique littéraire. Il a également publié, dans les magazines et journaux auxquels il a collaboré, “*Ta diigimata tou dilinou*”(«*Τα διηγήματα του δειλινού*», 1898), “*Asma asmaton*” («*Άσμα ασμάτων*», 1900) poème en prose, et une critique sur l’œuvre d’Anatole France, dont il a traduit l’œuvre “*Thaïs*”. Toutes les œuvres créées dans sa jeunesse se caractérisent par un lyrisme et un sentimentalisme exacerbés.

Episkopopoulos, comme déjà mentionné, publia la traduction de *L’Intruse* dans “*Panathinea*¹³”. Son écriture suit le système polytonique et de la langue dite «puriste» (*katharevousa*). Pour traduire les personnages de la pièce, il utilise une méthode que l’on peut observer ci-dessous:

Par exemple, la transcription du nom de l’auteur en grec, qui est «*Μ. Μέτερλιγκ*» ainsi que l’utilisation de «*κ*» dans la traduction du titre au lieu de «*χ*», c’est-à-dire «*Ο παρείσακτος*». Les personnages sont présentés de la manière suivante : «*Ο πάππος, είναι τυφλός*» (*L’AÏEUL*). (Il est aveugle.), «*Ο πατήρ*» (*LE PERE*), «*Ο θείος*» (*L’ONCLE.*),

12 Revue *Panathinea*, troisième année, 15-31 août 1903 Nikos Episkopopoulos a achevé la traduction et l’a publiée dans la revue, en utilisant son nom et pas le pseudonyme qu’il a utilisé à partir de 1902 (Nicolas Ségur).

13 https://www.lit.auth.gr/panathinaia/panathin_issue69-70_15-31AUG1903.pdf

«Αι τρεις κόραι» (LES TROIS FILLES.), «Η αδελφή του ελέους» (LA SŒUR DE CHARITE), «Η υπηρέτρια» (LA SERVANTE.) «Η πρεσβυτέρα κόρη» (LA FILLE AINEE.), «Όρσολα» (Ursule), «Παύλος» (Paul), «Ολιβιέ» (Olivier), «Γενεβιέβη» (Geneviève) et «Γερτρούδη» (Gertrude). En conclusion, la traduction des qualités des personnages est basée sur le fait que la traduction est le remplacement forcé de la différence linguistique et culturelle du texte étranger par un texte qui sera intelligible pour le lecteur de la langue cible. Elle est désormais imprimée par la culture de la langue cible, assimilée à ses positions d'intelligibilité. Le but de la traduction est de ramener l'autre culturel à l'identique, au reconnaissable, voire au familier. Cette démarche risque toujours d'aboutir à une domestication en bloc du texte étranger, souvent dans des projets très conscients, où la traduction sert à s'appropriier le texte et à le faire évoluer (Venuti, 1995:18-19). L'hellénisation des noms propres et leur adaptation culturelle font partie de cette appropriation et de cette évolution.

2.2.2 La traduction de Panos Kalogerikos, Journal des retraités du théâtre- (Εφημερίς των συνταξιούχων του θεάτρου), 1907

Quatre ans plus tard paraît la traduction de Panos Kalogerikos qui, contrairement à celle d'Episkopopoulos, n'est pas complète. Kalogerikos, né à Chalkida (1877-1955), était acteur et dramaturge grec. Il était aussi autodidacte et fut engagé en 1901, par Constantinos Christomanos, à *Nea Skini* («*Νέα Σκηνή*»), - une scène ... nouvellement établie-. Il a ensuite joué dans des mises en scène au Théâtre Royal. Il a formé de nombreuses troupes avec d'autres acteurs importants (Véakis, Nezer, Miliadou, Chr. Kalogerikou) et il a joué dans des centaines de pièces du répertoire international. Il s'est particulièrement impliqué dans l'enseignement de l'art de l'acteur et il a fondé l'École Professionnelle de Théâtre. De nombreuses personnalités importantes du théâtre ont enseigné avec lui dans cette École et d'autres y ont obtenu leur diplôme (Rodiris, Katselis, Papadakis, etc.). Il était en charge de la création de l'Association des Acteurs et il a participé à l'écriture de pièces de théâtre (il n'a pas réussi à devenir un auteur dramatique à succès) ainsi qu'aux adaptations théâtrales variantes. Outre sa contribution aux représentations, il a également publié des ouvrages présentant des approches théoriques de l'art théâtral. : *Stixia tis texnis tou logou* («*Στοιχεία*

της τέχνης και του λόγου», 1927) et *Mimiki* («Μιμική», 1930). Panos Kalogerikos était un professeur remarquable pour ses élèves, qui les a aidés à tous les niveaux à construire leur carrière d'acteur et à jouer des rôles très importants à l'avenir.

Grâce au *Journal des retraités du théâtre*, nous apprenons que la plus grande partie de la traduction de *L'Intruse* a été publiée en plusieurs feuilles¹⁴. Panos Kalogerikos était un homme actif dans de nombreux domaines artistiques. Nous supposons donc que son activité intense dans plusieurs domaines l'a empêché d'achever la traduction de l'œuvre. Parmi les activités du traducteur était la direction de *Nea Skini* («Νέα Σκηνή»), fondée par Constantinos Christomanos. Par ailleurs, dans une annonce parue dans le *Journal des retraités du théâtre*, il est indiqué qu'en plus d'être directeur, Panos Kalogerikos sera également professeur d'art dramatique à *Nea Skini* («Νέα Σκηνή»). Dans une autre feuille du journal, il est précisé que *Nea Skini* sera transférée au Théâtre du Pirée à Castella

«complètement embellie et avec 900 nouveaux sièges¹⁵». Le rideau de *Nea Skini* se lèvera le 10 juillet 1948 et Panos Kalogerikos en sera le directeur. Les pièces jouées seront «les meilleures grecques et les meilleures de la production mondiale». En fait, son personnel sera composé de «membres sélectionnés du théâtre professionnel et de diplômés des écoles d'art dramatique¹⁶». Mais les occupations ne s'arrêtent pas là pour le traducteur, puisque dans une autre feuille du journal, nous trouvons une liste d'œuvres théâtrales de qualité, traduites par lui-même. Cette liste contenait au moins 26 livres du théâtre mondial disponibles à la vente pour les lecteurs. Nous tirons donc les conclusions suivantes: Panos Kalogerikos a occasionnellement confié la gestion du journal à Michalis Kofiniotis et il prenait également des cours privés de théâtre et d'éloquence. En plus, il fondait des théâtres et publiait dans le journal les détails de leurs prestations (par exemple, la création d'un théâtre à Castella). Par ailleurs, il annonce lui-même dans le journal, par le biais d'un article,

14 La première partie a été publiée dans le deuxième volume (1er mars 1948), la deuxième partie dans le troisième volume (15 mars 1948), la troisième partie dans le quatrième volume (1er avril 1948), la quatrième partie dans le cinquième volume (15 avril 1948), la cinquième partie dans le septième volume (15 mai 1948) et la sixième partie dans le dixième volume (1er juillet 1948).

15 *Journal des retraités du théâtre*, 1907

16 *Journal des retraités du théâtre*, 1907

qu'en raison de ses autres obligations et du manque de temps, il ne peut pas diriger le journal. En même temps, il écrit des articles et effectuait de nombreuses traductions.

Dans un premier temps, Kalogerikos, écrit dans une langue qui ne ressemble pas à katharevousa, c'est-à-dire dans la langue dite démotique. On peut observer dans son écriture le système polytonique et des mots purement grecs (sans aucun mot étranger). Ci-dessous, nous énumérons quelques brèves remarques qui concernent le titre de la pièce, les noms propres et quelques observations supplémentaires:

En examinant la traduction de Panos Kalogerikos dans le journal, nous remarquons de nombreux éléments intéressants. La première chose que l'on remarque est la transcription du nom de l'auteur, qui apparaît de la manière suivante: «Μαυρικίου Μαίτερλγικ». Nous pouvons alors percevoir des indices tels que Δράμα μονόπρακτο» («Pièce dramatique en un acte») et «Εκλεκτά θεατρικά έργα» («Œuvres théâtrales exquis»). La transcription des noms se fait de la manière suivante : «Ο Παππούς, είναι τυφλός» (L'AÏEUL. (Il est aveugle.), «Ο Πατέρας» (LE PERE), «Ο Θείος» (L'ONCLE.), «Τα τρία κορίτσια-Ουρσούλη, Γενεβιέβη, Γερτρούδη-» (LES TROIS FILLES.), «Η αδελφή του ελέους» (LA SŒUR DE CHARITE), «Η Υπηρέτρια» (LA SERVANTE.). Pour les mêmes raisons que celles que nous avons évoquées dans l'analyse de la transcription des noms dans un chapitre consacré à Nikos Episkopopoulos, il y a une transcription spécifique des noms étrangers en grec et une hellénisation de ceux-ci (voir Venuti, 1995:18-19-). Le titre de l'œuvre et quelques indications supplémentaires du journal à son sujet sont particulièrement intéressants. En effet, le titre est transcrit comme «Ο Παρείσακτος» avec un «κ» et non un «χ» et il y a une mention «Απαγορεύεται η παράσταση χωρίς την άδεια του μεταφραστή» («Interdiction de représentation sans l'autorisation du traducteur.»). Enfin, on peut supposer que ces derniers indices sur la pièce ont joué un rôle important dans sa publication. Nous pouvons donc également supposer que le fait que le traducteur ajoute cette interdiction indique soit qu'il a traduit l'ensemble du texte, soit qu'il avait l'intention de le faire mais qu'il n'y est pas parvenu.

2.2.3 La traduction de Giorgos Chrysavgis, pseudonyme de Giorgos Vidalis, traduction numérisée par l'Université de Patras, 1925

La traduction suivante, est réalisée 18 ans plus tard (en 1925) par Giorgos Chrysavgis, pseudonyme de Giorgos Vidalis¹⁷. Les informations que nous apprenons sur lui se présentent ci-après: Il s'agissait d'un érudit égyptien qui publiait des traductions et des critiques personnels dans la revue *Argo* d'Alexandrie¹⁸. Il fut l'un des fondateurs de la revue *Argo* et de L'Union des jeunes Grecs d'Alexandrie, qui comptait parmi ses membres des étudiants ralliés en 1919, issus de la Société de bienfaisance d'Agios Panteleimon. Cependant, à travers le livre d'un autre égyptien, Thymios Xanthopoulos¹⁹, intitulé *H ironia tis fantasias*, il est indiqué que Vidalis est décédé en 1971, mais sa date de naissance reste inconnue. Par ailleurs, l'une de ses pièces, *Fos sto skotadi*, publiée dans la revue *Argo*, a été jouée au théâtre par des amateurs du club *Eschyle-Aryon*²⁰ d'Alexandrie. Parmi ses autres pièces, citons *Peplo* (1932), *Oi xepesmenoi* (sa meilleure création scénique) et *O apostatis* (mise en scène d'Evangelos Koletsos) (publié dans les *Lettres Egyptiennes* et joué dans les théâtres scolaires grecs). Ses œuvres théâtrales sont dominées par l'idéalisme et ont un effet ibsénien. Même après l'arrêt de la publication de la revue, il a continué à travailler sur des thèmes littéraires et des traductions, jusqu'à ce que sa mort soudaine lui ôte tout espoir d'obtenir la reconnaissance qu'il méritait.

Son meilleur ami était un autre égyptien, Manolis Gialourakis²¹, avec qui il avait l'habitude d'échanger des lettres et de parler de divers sujets de l'époque, principalement concernant

17 À propos du vrai nom du traducteur: Ντελόπουλος, Κ. (1969). Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα.

18 Revue *Argo* d'Alexandrie, 1923-1927

19 Thymios Xanthopoulos a vécu à la même époque que Giorgos Vidalis et a collaboré à la revue *Argo*

20 L'Association philodramatique d'Eschyle, fondée en 1905, et L'Association philo-éducative d'Arion, fondée en 1909, étaient deux associations d'Alexandrie qui ont fusionné en 1915 sous le nom d'Union Eschyle-Arion. Elles firent des progrès rapides et étonnants alors que leur but était de faire contribuer leurs membres à tout ce qui était national.

21 Manolis Gialourakis est né à Alexandrie en 1921, où il a vécu jusqu'en 1965, date à laquelle il s'est installé à Athènes. Lorsqu'il était lycéen, il a édité le magazine *Mathitikos kalamos* («Μαθητικός Κάλαμος») et a publié dans les magazines étudiants *Neollinika Grammata* («Νεοελληνικά Γράμματα») d'Athènes et *Driros* («Δρήρος») de Crète. Il a travaillé comme journaliste et directeur artistique du journal *Facteur d'Egypte*. En 1950, il commence à publier des livres de voyage et, en 1957, des études critiques.

À Athènes, il a été vice-président de la Société des écrivains grecs et a participé à l'édition et à la rédaction de publications encyclopédiques et littéraires. Il a été aussi rédacteur en chef de l'encyclopédie pour enfants

des publications dans des journaux et des revues comme le Facteur d'Égypte. Grâce aux lettres, nous apprenons qu'il a quitté Alexandrie (sans en connaître la date) et qu'il vivait à Athènes (place Kanigos). Il était un critique de journaux et de livres de toutes sortes, alors qu'il publiait généralement ses critiques dans les journaux auxquels il travaillait.

La langue utilisée par Vidalis pour sa traduction est la démotique (notons qu'il utilise encore le système polytonique, imposé par l'époque.).

Les personnages sont présentés de la manière suivante: «Ο Παππούς, είναι τυφλός» (L'ŌÏEUL). (Il est aveugle.), «Ο Πατέρας» (LE PERE), «Ο Θείος» (L'ONCLE.), «Τρεις κόρες» (LES TROIS FILLES.), «Η Νοσοκόμα» (LA SŒUR DE CHARITE), «Η Υπηρέτρια» (LA SERVANTE.), «Όρσολα» (Ursule), «Πάυλος» (Paul), «Ολιβιέ» (Olivier), «Γενοβέφα» (Geneviève) et «Γερτρούδη» (Gertrude), tandis que l'utilisation de la letter traduction du titre si intéressante est qu'elle nous montre un choix personnel des traducteurs. Elle nous montre comment un texte, lorsqu'il est édité par plusieurs personnes différentes, change de forme et est traduit d'une manière différente. Nous voyons donc le voyage d'un texte à travers le temps et ses multiples modifications. Nous avons vu des exemples similaires dans la transcription du nom de Maurice Maeterlinck («Μαυρικίου Μαίτερλινγκ», «Μορίς Μαίτερλινγκ», «Μωρίς Μέτερλινγκ»).

2.2.4 Traduction de Pelos Katselis, sans chronologie, manuscrite (ELIA, collection Katseli)

Le dernier traducteur de la pièce est Pelos Katselis. À propos de Pelos Katselis, il était un metteur en scène érudit et professeur d'art dramatique (Nazli, Asie Mineure 1907- Athènes 1981). Il a étudié le droit à L'Université d'Athènes et le théâtre à L'École Professionnelle de Théâtre sous la direction de Fotos Politis. Il a poursuivi ses études de théâtre en Autriche et en Allemagne. De retour en Grèce, il s'est lancé dans le journalisme et la critique

gia sas pedia («Για σας παιδιά»), du Dictionnaire orthographique interprétatif de la langue grecque moderne et de l'encyclopédie Nea Domi («Νέα Δομή»). Il a collaboré avec le Facteur d'Égypte et Avriani. Il a traduit des œuvres littéraires anglaises, françaises et italiennes. Il est décédé en février 1987 d'une crise cardiaque. (Collection personnelle de Manolis Gialourakis, ELIA-MIET. <http://www.elia.org.gr/userfiles/archives/%ce%93%ce%99%ce%91%ce%9b%ce%9f%ce%a5%ce%a1%ce%91%ce%9a%ce%97%ce%a3%ce%9c%ce%91%ce%9d%ce%a9%ce%9b%ce%97%ce%a3.pdf>)

théâtrale. Il a également écrit des essais remarquables sur le théâtre. En tant que metteur en scène, il a travaillé avec de jeunes compagnies en tournée dans les campagnes. Sa traduction se trouve dans les archives Katselis à l'Archive Littéraire et Historique Hellénique et elle n'est pas achevée. Nous ne savons pas quand le traducteur a effectué cette traduction, elle reste donc non datée. Nous concluons également que sa traduction n'a jamais été publiée, parce qu'il n'y a aucune mention de sa publication. La traduction de Katselis était sous forme de notes. Nous avons ainsi pu voir certaines corrections et interventions qu'il a faites dans sa traduction.

En 1939, il prend en charge la compagnie itinérante du Théâtre National. Entre 1944 et 1946, il met en scène, au Théâtre National, Ibsen, Oscar Wilde, Daudet et Lessing. Dans les années 1950, Katselis conçoit et tente de réaliser l'idée d'un théâtre populaire à la campagne en “impliquant” la population locale dans des expériences théâtrales. C'est ainsi qu'il a mis en scène des spectacles impressionnants à Hydra et à Messologi. Dans les années 1960, il a dirigé de nombreux opéras à l'Opéra National, tandis qu'en 1966 et 1967, il a mis en scène Irène d'Aristophane, au *Stade des Panathénées*. Depuis lors, il a continué à monter des spectacles qu'il considérait comme importants pour la culture et pour le public. En tant que metteur en scène, Pelos Katselis respectait la langue et le style des pièces (Il prête aussi attention à l'enchaînement correct de l'action sur scène). En tant qu'essayiste, il a fait preuve d'une conscience et d'une perspicacité rares dans l'analyse. Ses études sur les grandes pièces de Shakespeare sont également importantes. En 1953, il a fondé une École d'art Dramatique, où il a enseigné avec sa femme Aleka, Manos Katrakis et d'autres professeurs importants. Il a formé des dizaines d'acteurs, qui sont réputés pour les rôles théâtraux importants qu'ils ont assumés au cours de leur carrière.

La langue utilisée par Katselis pour sa traduction est démotique, bien que l'on remarque qu'il utilise encore le système polytonique, imposé par l'époque. Ci-dessous, nous énumérons quelques brèves remarques qui concernent le titre de la pièce et les noms propres :

On remarque qu'au début de l'ouvrage le traducteur a mis le titre d'abord en anglais, *The intrudor*, et ensuite en grec «Ο Παρείσακτος». Cela nous laisse supposer qu'il ne l'a pas

traduit du français mais de l'anglais. Il semble même choisir d'utiliser la lettre «κ» au lieu de la lettre «χ» dans la traduction du titre. L'auteur le désigne comme «Μωρίς Μαίτερλινκ». Les personnages sont présentés de la manière suivante: «Ο Παππούς, είναι τυφλός» (L'AIËUL). (Il est aveugle.), «Ο Πατέρας» (LE PERE), «Ο Θείος» (L'ONCLE.), « Οι τρεις θυγατέρες» (LES TROIS FILLES.). À ce stade, nous constatons que Pellos Katselis choisit de traduire les personnages de manière à ce qu'ils soient familiers au public grec. Cependant, il n'a pas traduit tous les personnages (y compris les noms principaux) car il n'a jamais traduit la pièce dans son intégralité. Par conséquent, en comparaison avec les traductions précédentes, nous pouvons dire que nous ne disposons pas d'une traduction complète de tous les personnages. Le fait donc que Pelos Katselis n'ait pas achevé la traduction de la pièce laisse quelques indices inexplicables, Par exemple, nous ne savons pas comment il aurait pu traduire certains des personnages qui apparaissent à partir du milieu de la pièce. Enfin, la traduction manuscrite présentait la difficulté que certaines parties n'étaient pas lisibles.

En conclusion, nous pouvons dire que les traducteurs de L'Intruse sont des personnes très importantes pour l'époque. Ils ont même écrit dans des journaux et des magazines historiques très diffusés à l'époque et ont publié leurs traductions et critiques personnelles. À travers les traductions de L'Intruse, nous pouvons principalement observer le passage de katharevousa en démotique. Par ailleurs, il est intéressant de noter que certaines traductions ont été laissées incomplètes, pour des raisons inconnues. Quoi qu'il en soit, l'implication de personnalités aussi importantes dans l'œuvre de Maeterlinck nous suggère que celui-ci, en tant qu'écrivain, a laissé sa propre histoire dans le monde théâtral et littéraire.

Chapitre 3: Proposition d'une nouvelle traduction de la pièce en grec

<p><u>Maurice Maeterlinck</u></p> <p>L’Intruse</p>	<p><u>Μωρίς Μαίτερλινκ</u></p> <p>Ο ΕΙΣΒΟΛΕΑΣ</p>
<p>À Edmond Picard.</p> <p>L’Intruse.</p>	<p><i>Στον Εντμον Πικαρ</i></p> <p>Ο ΕΙΣΒΟΛΕΑΣ</p>
<p>PERSONNAGES</p> <p>L’AÏEUL. (<i>Il est aveugle.</i>)</p> <p>LE PERE.</p> <p>L’ONCLE.</p> <p>LES TROIS FILLES.</p> <p>LA SŒUR DE CHARITE.</p> <p>LA SERVANTE.</p>	<p>ΠΡΟΣΩΠΑ</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ. (<i>Είναι τυφλός</i>)</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΕΣ.</p> <p>Η ΑΔΕΡΦΗ ΝΟΣΟΚΟΜΑ.</p> <p>Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ.</p>
<p><i>La scène dans les temps modernes.</i></p> <p>L’INTRUSE</p> <p>Une salle assez sombre en un vieux château. Une porte à droite, une porte à gauche et une petite porte masquée, dans un angle. Au fond, des fenêtres à vitraux où domine le vert, et une porte vitrée s’ouvrant sur une terrasse. Une</p>	<p>—</p> <p><i>Η σκηνή στην σύγχρονη εποχή.</i></p> <p>Ο ΕΙΣΒΟΛΕΑΣ</p> <p><i>Ένα αρκετά σκοτεινό δωμάτιο, σε έναν παλιό πύργο. Μια πόρτα στα δεξιά, μια στα αριστερά και μια μικρή πόρτα κρυμμένη σε μια γωνιά. Στο βάθος, βιτρό, με κυρίαρχο χρώμα το πράσινο, και μια τζαμαρία που οδηγεί στην</i></p>

grande horloge flamande dans un coin. Une lampe allumée.

LES TROIS FILLES.

Venez ici, grand-père, asseyez-vous sous la lampe.

L' AÏEUL.

Il me semble qu'il ne fait pas très clair ici.

LE PÈRE.

Allons-nous sur la terrasse, ou restons-nous dans cette chambre ?

L'ONCLE.

Ne vaudrait-il pas mieux rester ici ? Il a plu toute la semaine et ces nuits sont humides et froides.

LA FILLE AÎNÉE.

Il y a des étoiles cependant.

L'ONCLE.

Oh ! les étoiles, ça ne prouve rien.

L' AÏEUL.

Il vaut mieux rester ici, on ne sait pas ce qui peut arriver.

LE PÈRE.

βεράντα. Ένα μεγάλο φλαμανδικό ρολόι σε μια γωνία. Μια αναμμένη λάμπα.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΕΣ.

Πλησίασε παππού, έλα να κάτσεις κάτω από τη λάμπα.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Μου φαίνεται πως το φως είναι λιγοστό εδώ.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Να πάμε στην βεράντα ή να μείνουμε σε αυτό εδώ το δωμάτιο;

Ο ΘΕΙΟΣ.

Δεν θα ήταν καλύτερα να μείνουμε εδώ; Έβρεχε όλη την εβδομάδα και τα βράδια έχει κρύο και υγρασία.

Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ.

Κι όμως, έχει αστέρια ο ουρανός

Ο ΘΕΙΟΣ.

Ω! Δεν σημαίνει κάτι αυτό .

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Ας μείνουμε καλύτερα εδώ, δεν ξέρουμε τι μπορεί να συμβεί.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Δεν υπάρχει λόγος να ανησυχούμε. Εκείνη δεν κινδυνεύει πια, σώθηκε...

Il ne faut plus avoir d'inquiétudes. Il n'y a plus de danger, elle est sauvée...

L'AIËUL.

Je crois qu'elle ne va pas bien...

LE PÈRE.

Pourquoi dites-vous cela ?

L'AIËUL.

J'ai entendu sa voix.

LE PÈRE.

Mais puisque les médecins affirment que nous pouvons être tranquilles...

L'ONCLE.

Vous savez bien que votre beau-père aime à nous inquiéter inutilement.

L'AIËUL.

Je n'y vois pas comme vous.

L'ONCLE.

Il faut vous en rapporter alors à ceux qui voient. Elle avait très bonne mine cette après-midi. Elle dort profondément, et nous n'allons pas empoisonner la première bonne soirée que le hasard nous donne... Il me semble que nous avons le droit de nous reposer, et même de rire un peu, sans avoir peur, ce soir.

LE PÈRE.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Νομίζω ότι δεν είναι καλά...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Γιατί το λες αυτό;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Άκουσα την φωνή της.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Μα οι γιατροί μας διαβεβαίωσαν ότι δεν χρειάζεται να ανησυχούμε...

Ο ΘΕΙΟΣ.

Αφού ξέρεις ότι αρέσει στον πεθερό σου να μας αναστατώνει χωρίς λόγο.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Εγώ δεν βλέπω τα πράγματα όπως εσείς

Ο ΘΕΙΟΣ.

Τότε πρέπει να εμπιστεύεσαι αυτούς που βλέπουν. Η όψη της ήταν καλή σήμερα το απόγευμα. Κοιμάται βαθιά και δεν πρόκειται να καταστρέψουμε το πρώτο ευχάριστο βράδυ που μας έφερε η τύχη... Πιστεύω ότι απόψε έχουμε το δικαίωμα να ξεκουραστούμε, ακόμα και να γελάσουμε λίγο, χωρίς να φοβόμαστε.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Πράγματι, για πρώτη φορά αισθάνομαι ότι είμαι στο σπίτι μου, με τους δικούς μου ανθρώπους, μετά από εκείνη τη φριχτή γέννα.

C'est vrai, c'est la première fois que je me sens chez moi, au milieu des miens, depuis cet accouchement terrible.

L'ONCLE.

Une fois que la maladie est entrée dans une maison, on dirait qu'il y a un étranger dans la famille.

LE PÈRE.

Mais alors, on voit aussi qu'en dehors de la famille, il ne faut compter sur personne.

L'ONCLE.

Vous avez bien raison.

L'ΑΙΕUL.

Pourquoi n'ai-je pu voir ma pauvre fille aujourd'hui ?

L'ONCLE.

Vous savez bien que le médecin l'a défendu.

L'ΑΙΕUL.

Je ne sais pas ce qu'il faut que je pense...

L'ONCLE.

Il est inutile de vous inquiéter.

L'ΑΙΕUL, indiquant la porte à gauche.

Elle ne peut pas nous entendre ?

LE PÈRE.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Άμα η αρρώστια διεισδύσει σε ένα σπίτι, είναι σαν να έχεις έναν ξένο στην οικογένεια.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Όπως φαίνεται λοιπόν, πέρα από την οικογένειά σου δεν μπορείς να βασιστείς σε κανέναν.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Πολύ σωστά

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Γιατί δεν μπόρεσα να δω την κορούλα μου σήμερα ;

Ο ΘΕΙΟΣ.

Αφού ξέρεις ότι ο γιατρός το απαγόρευσε.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Δεν ξέρω πια τι να πιστέψω...

Ο ΘΕΙΟΣ.

Δεν έχει νόημα να ανησυχείς.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ, δείχνοντας την πόρτα στα αριστερά

Δεν μας ακούει;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Δεν μιλάμε πολύ δυνατά. Εξάλλου, η πόρτα είναι αρκετά παχιά και έπειτα η αδελφή νοσοκόμα κάθεται μαζί της και θα μας ειδοποιούσε αν κάναμε πολύ θόρυβο

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ, δείχνοντας την πόρτα στα δεξιά.

<p>Nous ne parlerons pas trop haut ; d'ailleurs la porte est très épaisse, et puis la sœur de charité est avec elle, et nous avertirait si nous faisons trop de bruit.</p> <p>L'AIËUL, <i>indiquant la porte à droite.</i></p> <p>Il ne peut pas nous entendre ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Non, non.</p> <p>L'AIËUL.</p> <p>Il dort ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Je suppose que oui.</p> <p>L'AIËUL.</p> <p>Il faudrait aller voir.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il m'inquiéterait plus que votre femme, ce petit. Voilà plusieurs semaines qu'il est né, et il a remué à peine ; il n'a pas poussé un seul cri jusqu'ici ; on dirait un enfant de cire.</p> <p>L'AIËUL.</p> <p>Je crois qu'il sera sourd, et peut-être muet... Voilà ce que c'est que les mariages consanguins...</p> <p><i>Silence réprobateur.</i></p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Je lui en veux presque du mal qu'il a fait à sa mère.</p>	<p>Ούτε εκείνος μας ακούει;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Όχι, όχι.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Κοιμάται;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Έτσι νομίζω.</p> <p>Ο ΠΑΠΟΥΣ.</p> <p>Πρέπει να το ελέγξουμε.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Θα ανησυχούσα περισσότερο για τον μικρό παρά για τη γυναίκα σου. Έχει έρθει στον κόσμο εδώ και τόσες εβδομάδες και μετά βίας κουνιέται. Ακόμα δεν έχει κλάψει. Λες και είναι φτιαγμένος από κερί.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Νομίζω πως θα μείνει κουφός, μπορεί και μουγκός... Αυτά συμβαίνουν όταν παντρεύονται μεταξύ τους άτομα από την ίδια οικογένεια.</p> <p><i>Σιγή αποδοκιμασίας.</i></p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Σχεδόν το θεωρώ υπεύθυνο για το κακό που προκάλεσε στη μάνα του.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p>
---	--

L'ONCLE.

Il faut être raisonnable ; ce n'est pas sa faute au pauvre petit. Il est tout seul dans cette chambre ?

LE PÈRE.

Oui, le médecin ne veut plus qu'il reste dans la chambre de sa mère.

L'ONCLE.

Mais la nourrice est avec lui ?

LE PÈRE.

Non, elle est allée se reposer un moment ; elle l'a bien gagné depuis ces derniers jours. — Ursule, va donc voir s'il dort bien.

LA FILLE AÎNÉE

Oui, mon père.

les trois sœurs se lèvent, et, se tenant par la main, entrent dans la chambre, à droite.

LE PÈRE.

À quelle heure notre sœur viendra-t-elle ?

L'ONCLE.

Je crois qu'elle viendra vers neuf heures.

LE PÈRE.

Ας φανούμε λογικοί. Ο καημένος ο μικρός δεν φταίει σε τίποτα. Είναι ολομόναχος σε αυτό το δωμάτιο;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Ναι, ο γιατρός δεν θέλει να μείνει άλλο στο δωμάτιο της μητέρας του.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Μα η τροφός δεν τον προσέχει;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Όχι, πήγε να ξεκουραστεί για λίγο. Της αξίζει μετά από όσα πέρασε αυτές τις μέρες. Ούρσουλα, πήγαινε να ελέγξεις αν κοιμάται καλά.

Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ

Μάλιστα πατέρα.

Οι τρεις αδερφές σηκώνονται και κρατώντας η μια το χέρι της άλλης μπαίνουν στο δωμάτιο στα δεξιά.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Τι ώρα θα έρθει η αδερφή μας;

Ο ΘΕΙΟΣ.

Νομίζω γύρω στις εννιά.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Είναι περασμένες εννιά. Μακάρι να έρθει απόψε. Η γυναίκα μου θέλει πολύ να τη δει.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Σίγουρα θα έρθει. Πρώτη φορά έρχεται εδώ;

<p>Il est neuf heures passées. Je voudrais qu'elle vienne ce soir ; ma femme tient beaucoup à la voir.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il est certain qu'elle viendra. C'est la première fois qu'elle vienne ici ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Elle n'est jamais entrée dans la maison.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il lui est très difficile de quitter son couvent.</p> <p>LE PÈRE,</p> <p>Elle sera seule ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Je pense qu'une des nonnes l'accompagnera. Elles ne peuvent pas sortir seules.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Elle est la supérieure cependant.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>La règle est la même pour toutes.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Vous n'avez plus d'inquiétudes ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Pourquoi donc aurions-nous des inquiétudes ? Il ne faut plus revenir là-dessus. Il n'y a plus rien à craindre.</p> <p>L'AÏEUL.</p>	<p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Δεν έχει έρθει ποτέ στο σπίτι.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Σπάνια βγαίνει από το Μοναστήρι της.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Θα έρθει μόνη;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Νομίζω πως θα την συνοδεύσει κάποια μοναχή. Απαγορεύεται να κυκλοφορούν έξω μόνες τους.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Εκείνη όμως είναι η Ηγουμένη.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ</p> <p>Ο κανόνας είναι ίδιος για όλες.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Δεν ανησυχείτε πια;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Μα γιατί να ανησυχούμε; Ας μην ξανακάνουμε αυτήν τη συζήτηση. Δεν έχουμε να φοβόμαστε τίποτα πια.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Η αδερφή σου είναι μεγαλύτερη από εσένα;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Είναι η μεγαλύτερη από όλους μας.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p>
---	---

<p>Votre sœur est plus âgée que vous ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Elle est l'aînée de nous tous.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Je ne sais pas ce que j'ai ; je ne suis pas tranquille. Je voudrais que votre sœur fût ici.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Elle viendra ; elle l'a promis.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Je voudrais que cette soirée fût passée !</p> <p><i>Rentrent les trois filles...</i></p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il dort ?</p> <p>LA FILLE AÎNÉE.</p> <p>Oui, mon père, très profondément.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Qu'allons-nous faire en attendant ?</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>En attendant quoi ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>En attendant notre sœur.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Tu ne vois rien venir, Ursule ?</p> <p>LA FILLE AÎNÉE, à la fenêtre.</p>	<p>Δεν ξέρω τι με έχει πιάσει, ανησυχώ. Θα ήθελα η αδερφή σου να ήταν εδώ.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Θα έρθει. Το υποσχέθηκε.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Θα'θελα αυτό το βράδυ να τελειώσει !</p> <p><i>Οι τρεις κόρες επιστρέφουν ...</i></p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Κοιμάται;</p> <p>Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ.</p> <p>Ναι πατέρα, πολύ βαθιά.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Τι θα κάνουμε όσο περιμένουμε;</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Όσο περιμένουμε τι;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Όσο περιμένουμε την αδερφή μας.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Έρχεται κανείς, Ούρσουλα;</p> <p>Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ, κάθεται στο παράθυρο.</p> <p>Όχι πατέρα.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Στη λεωφόρο; Βλέπεις τη λεωφόρο;</p>
--	---

Non, mon père.

LE PÈRE.

Et dans l'avenue ? — Tu vois l'avenue ?

LA FILLE.

Oui, mon père ; il y a clair de lune, et je vois l'avenue jusqu'aux bois de cyprès.

L'ŒEUL.

Et tu ne vois personne ?

LA FILLE.

Personne, grand-père.

L'ONCLE.

Quel temps fait-il ?

LA FILLE.

Il fait très beau ; entendez-vous les rossignols ?

L'ONCLE.

Oui, oui.

LA FILLE.

Un peu de vent s'élève dans l'avenue.

L'ŒEUL.

Un peu de vent dans l'avenue ?

LA FILLE.

Oui, les arbres tremblent un peu.

Η ΚΟΡΗ.

Ναι πατέρα, έχει πανσέληνο και μπορώ να διακρίνω τη λεωφόρο έως το δάσος με τα κυπαρίσσια

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Δε βλέπεις κανέναν;

Η ΚΟΡΗ.

Κανέναν παππού.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Τι καιρό κάνει;

Η ΚΟΡΗ.

Έχει καλό καιρό. Ακούτε τα αηδόνια;

Ο ΘΕΙΟΣ.

Ναι, ναι.

Η ΚΟΡΗ.

Σηκώνεται ένα ελαφρύ αεράκι στη λεωφόρο.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Ένα ελαφρύ αεράκι στην λεωφόρο;

Η ΚΟΡΗ.

Ναι, τα δέντρα σιγοτρέμουν.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Περίεργο που η αδερφή μου δεν έφτασε ακόμη.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Δεν ακούω πια τα αηδόνια.

<p>L'ONCLE.</p> <p>C'est étonnant que ma sœur ne soit pas encore ici.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Je n'entends plus les rossignols.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Je crois que quelqu'un est entré dans le jardin, grand-père.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Qui est-ce ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Je ne sais pas, je ne vois personne.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>C'est qu'il n'y a personne.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Il doit y avoir quelqu'un dans le jardin ; les rossignols se sont tus tout à coup.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Je n'entends pas marcher cependant.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Il faut que quelqu'un passe près de l'étang, car les cygnes ont peur.</p> <p>UNE AUTRE FILLE.</p> <p>Tous les poissons de l'étang plongent subitement.</p> <p>LE PÈRE.</p>	<p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Νομίζω ότι κάποιος μπήκε στον κήπο, παππού.</p> <p>ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Ποιος είναι;</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Δεν ξέρω. Δεν βλέπω κανέναν.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Επειδή κανείς δεν είναι εκεί.</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Κάποιος πρέπει να είναι στον κήπο. Τα αηδόνια σώπασαν ξαφνικά.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Όμως δεν ακούω βήματα.</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Κάποιος πρέπει να περνάει δίπλα από τη λίμνη γιατί οι κύκνοι φοβούνται.</p> <p>Η ΑΛΛΗ ΚΟΡΗ.</p> <p>Όλα τα ψάρια της λίμνης βυθίζονται ξαφνικά στο νερό.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Δεν βλέπεις κανέναν;</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Κανέναν πατέρα.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p>
---	--

<p>Tu ne vois personne ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Personne, mon père.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Mais cependant, l'étang est dans le clair de lune...</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Oui ; je vois que les cygnes ont peur.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Je suis sûr que c'est ma sœur qui les effraie. Elle sera entrée par la petite porte.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Je ne m'explique pas pourquoi les chiens n'aboient point.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Je vois le chien de garde tout au fond de sa niche. — Les cygnes vont vers l'autre rive !...</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Ils ont peur de ma sœur. Je vais voir. <i>Il appelle.</i> Ma sœur ! ma sœur ! Est-ce toi ? — Il n'y a personne.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Je suis sûre que quelqu'un est entré dans le jardin. Vous allez voir.</p>	<p>Μα το φως του φεγγαριού πέφτει πάνω στην λίμνη...</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Ναι. Βλέπω ότι οι κύκνοι φοβούνται</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Είμαι βέβαιος ότι η αδερφή μου τους τρομάζει. Θα μπήκε από την μικρή πόρτα</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Δεν καταλαβαίνω γιατί δεν γαβγίζουν καθόλου τα σκυλιά</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Βλέπω τον σκύλο χωμένο στο σπιτάκι του. Οι κύκνοι κατευθύνονται προς την άλλη όχθη!...</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Τους φόβισε η αδερφή μου. Πάω να δω. <i>Φωνάζει.</i> Αδερφή! Αδερφή ! Εσύ είσαι; — Κανείς δεν είναι εκεί.</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Είμαι σίγουρη ότι κάποιος μπήκε στον κήπο. Θα το δείτε.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Μα θα μου απαντούσε !</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Μήπως ξανάρχισαν πάλι τα αηδόνια το τραγούδι τους Ούρσουλα;</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p>
--	--

<p>L'ONCLE.</p> <p>Mais elle me répondrait !</p>	<p>Ούτε ένα δεν ακούγεται πια σε όλη την εξοχή.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Δεν ακούγεται θόρυβος πάντως</p>
<p>L'ΑΪΕΥΛ.</p> <p>Est-ce que les rossignols ne recommencent pas à chanter, Ursule ?</p>	<p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Επικρατεί νεκρική σιγή.</p>
<p>LA FILLE.</p> <p>Je n'en entends plus un seul dans toute la campagne.</p>	<p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Μάλλον κάποιος άγνωστος θα τα τρομάζει, γιατί αν ήταν κάποιος από την οικογένεια δεν θα σώπαιναν.</p>
<p>L'ΑΪΕΥΛ.</p> <p>Il n'y a pas de bruit cependant.</p>	<p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Θα ασχολείστε με τα αηδόνια τώρα;</p>
<p>LE PÈRE.</p> <p>Il y a un silence de mort.</p>	<p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Είναι ανοιχτά όλα τα παράθυρα, Ούρσουλα;</p>
<p>L'ΑΪΕΥΛ.</p> <p>Il faut que ce soit un inconnu qui les effraie, car si c'était quelqu'un de la maison, ils ne se tairaient pas.</p>	<p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Η τζαμαρία είναι ανοιχτή, παππού.</p>
<p>L'ONCLE.</p> <p>Allez-vous vous occuper des rossignols à présent ?</p>	<p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Νομίζω ότι μπαίνει κρύο στο δωμάτιο.</p>
<p>L'ΑΪΕΥΛ.</p> <p>Toutes les fenêtres sont-elles ouvertes, Ursule ?</p>	<p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Έχει λίγο αέρα στον κήπο, παππού, και τα τριαντάφυλλα μαδάνε.</p>
<p>LA FILLE.</p> <p>La porte vitrée est ouverte, grand-père.</p>	<p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Κλείσε λοιπόν την πόρτα. Είναι αργά.</p>
<p>L'ΑΪΕΥΛ.</p> <p>Il me semble que le froid entre dans la chambre.</p>	<p>Η ΚΟΡΗ.</p>
<p>LA FILLE.</p>	

<p>Il y a un peu de vent dans le jardin, grand-père, et les roses s'effeuillent.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Eh bien, ferme la porte. Il est tard.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Oui, mon père. — Je ne peux pas fermer la porte.</p> <p>LES DEUX AUTRES FILLES.</p> <p>Nous ne pouvons pas la fermer.</p> <p>L'ŒEUL.</p> <p>Qu'y a-t-il donc, mes filles ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il ne faut pas dire cela d'une voix extraordinaire. Je vais les aider.</p> <p>LA FILLE AÎNÉE.</p> <p>Nous ne parvenons pas à la fermer tout à fait.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>C'est à cause de l'humidité. Appuyons ensemble. Il faut qu'il y ait quelque chose entre les battants.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Le menuisier l'arrangera demain.</p> <p>L'ŒEUL.</p> <p>Est-ce que le menuisier vient demain ?</p> <p>LA FILLE.</p>	<p>Μάλιστα πατέρα. — Δεν μπορώ να κλείσω την πόρτα.</p> <p>ΟΙ ΑΛΛΕΣ ΔΥΟ ΚΟΡΕΣ.</p> <p>Δεν μπορούμε να την κλείσουμε.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Τι συμβαίνει, κόρες μου;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Μην εκπλήσσεσαι τόσο. Θα τις βοηθήσω</p> <p>Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ.</p> <p>Δεν μπορούμε να την κλείσουμε εντελώς.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Φταίει η υγρασία. Ας σπρώξουμε μαζί. Μάλλον κάτι μπλοκάρει τα πορτόφυλλα.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Θα το φτιάξει αύριο ο ξυλουργός.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Αύριο θα έρθει ο ξυλουργός;</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Ναι, παππού, θα έρθει να δουλέψει στο κελάρι.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Θα κάνει φασαρία !...</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Θα του πω να δουλέψει χωρίς να κάνει θόρυβο.</p>
--	--

<p>Oui, grand-père, il vient travailler dans la cave.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Il va faire du bruit dans la maison !...</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Je lui dirai de travailler doucement.</p> <p><i>On entend, tout à coup, le bruit d'une faux qu'on aiguisse au dehors.</i></p> <p>L'ĂĪEUL, tressaillant.</p> <p>Oh !</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Qu'est-ce que c'est ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Je ne sais pas au juste ; je crois que c'est le jardinier.</p> <p>Je ne vois pas bien, il est dans l'ombre de la maison.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>C'est le jardinier qui va faucher.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il fauche pendant la nuit ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>N'est-ce pas dimanche, demain ? — Oui. — J'ai remarqué que l'herbe était très haute autour de la maison.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Il me semble que sa faux fait bien du bruit...</p>	<p><i>ακούγεται ξαφνικά απ'έξω ήχος από δρεπάνι που ακονίζεται.</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ, πετάγεται από την θέση του.</p> <p>Ε !</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Τι ήταν αυτό;</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Δεν ξέρω ακριβώς. Νομίζω πως είναι ο κηπουρός. Δεν βλέπω καλά, τον καλύπτει η σκιά του σπιτιού.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Είναι ο κηπουρός που θα κόψει το γρασίδι..</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Κόβει το γρασίδι μέσα στην νύχτα;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Κυριακή δεν είναι αύριο; Ναι. Παρατήρησα ότι το γρασίδι γύρω από το σπίτι έχει μεγαλώσει αρκετά.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Νομίζω ότι το δρεπάνι κάνει αρκετό θόρυβο...</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Κόβει το γρασίδι γύρω από το σπίτι.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Τον βλέπεις, Ούρσουλα;</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Όχι παππού, βρίσκεται στο σκοτάδι.</p>
---	---

LA FILLE.

Il fauche autour de la maison.

L'ŒIL.

L'aperçois-tu, Ursule ?

LA FILLE.

Non, grand-père, il est dans l'obscurité.

L'ŒIL.

Je crains qu'il ne réveille ma fille.

L'ONCLE.

Nous l'entendons à peine.

L'ŒIL.

Moi, je l'entends comme s'il fauchait dans la maison.

L'ONCLE.

La malade ne l'entendra pas ; il n'y a pas de danger.

LE PÈRE.

Il me semble que la lampe ne brûle pas bien ce soir.

L'ONCLE.

Il faudrait y mettre de l'huile.

LE PÈRE.

J'en ai vu mettre ce matin. Elle brûle mal depuis qu'on a fermé la fenêtre.

L'ONCLE.

Je crois que le verre est voilé.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Φοβάμαι μην ξυπνήσει την κόρη μου.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Ίσα που ακούγεται.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Εγώ τον ακούω σαν να θερίζει μέσα στο σπίτι.

Ο ΘΕΙΟΣ

Η ασθενής δεν θα τον ακούσει. Μην σε ανησυχεί αυτό.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Μου φαίνεται πως η λάμπα δεν φωτίζει καλά απόψε.

Ο ΘΕΙΟΣ

Θα πρέπει να της βάλουμε λάδι.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Είδα που της έβαζαν λάδι σήμερα το πρωί. Φωτίζει λιγότερο από τότε που κλείσαμε το παράθυρο.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Νομίζω ότι το γυαλί είναι θαμπό.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Σε λίγο θα φωτίζει πιο δυνατά.

Η ΚΟΡΗ

Ο παππούς αποκοιμήθηκε. Τρία βράδια έχει να κοιμηθεί.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

<p>LE PÈRE.</p> <p>Elle brûlera mieux tout à l'heure.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Grand-père s'est endormi. Il n'a pas dormi depuis trois nuits.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il a eu bien des inquiétudes.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il s'inquiète toujours outre mesure. Il y a des moments où il ne veut pas entendre raison.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>C'est assez excusable à son âge.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Dieu sait où nous en serons à son âge !</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il a près de quatre-vingts ans.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Alors, on a le droit d'être étrange.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il est comme tous les aveugles.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Ils réfléchissent un peu trop.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Ils ont trop de temps à perdre.</p>	<p>Ήταν πολύ ανήσυχος τελευταία.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Ανησυχεί πάντα υπερβολικά. Μερικές φορές αρνείται να λογικευτεί</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Δικαιολογείται λόγω της ηλικίας του</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Ένας θεός ξέρει πώς θα είμαστε στην ηλικία του!</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Κοντεύει τα ογδόντα.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Οπότε έχει το δικαίωμα να έχει παραξενιές.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Έτσι είναι όλοι οι τυφλοί.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Σκέφτονται υπερβολικά.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Έχουν πολύ χρόνο για χάσιμο.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Δεν έχουν τίποτα άλλο να κάνουν.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Και μάλιστα, δεν έχουν με τι να ασχοληθούν.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p>
--	---

<p>L'ONCLE.</p> <p>Ils n'ont pas autre chose à faire.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Et puis, ils n'ont aucune distraction.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Cela doit être terrible.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il paraît qu'on s'y habitue.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Je ne puis me l'imaginer.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il est certain qu'ils sont à plaindre.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Ne pas savoir où l'on est, ne pas savoir d'où l'on vient, ne pas savoir où l'on va, ne plus distinguer midi de minuit, ni l'été de l'hiver... et toujours ces ténèbres, ces ténèbres... j'aimerais mieux ne plus vivre... Est-ce que c'est absolument incurable ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il paraît que oui.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Mais il n'est pas absolument aveugle ?</p> <p>LE PÈRE.</p>	<p>Αυτό πρέπει να είναι τρομερό.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Μάλλον το συνηθίζει κανείς.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Δεν μπορώ ούτε να το φανταστώ.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Ένα είναι σίγουρο, είναι αξιολύπητοι</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ</p> <p>Να μην ξέρεις πού βρίσκεσαι, να μην ξέρεις από πού έρχεσαι, να μην ξέρεις πού πηγαίνεις, να μην μπορείς πια να ξεχωρίσεις πότε είναι μεσημέρι και πότε μεσάνυχτα, πότε καλοκαίρι και πότε χειμώνας... Και ένα μόνιμο σκοτάδι, σκοτάδι παντού...Θα προτιμούσα να ήμουν νεκρός...Δεν υπάρχει τρόπος να γίνει καλά;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Μάλλον όχι</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Μα είναι εντελώς τυφλός;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Μπορεί να αναγνωρίσει το έντονο φως.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Πρέπει να προσέχουμε τα μάτια μας.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Ωρες ώρες σκέφτεται παράξενα πράγματα</p>
---	--

<p>Il distingue les grandes clartés.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Ayons soin de nos pauvres yeux.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il a souvent d'étranges idées.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il y a des moments où il n'est pas amusant.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il dit absolument tout ce qu'il pense.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Mais autrefois, il n'était pas ainsi ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Mais non ; dans le temps il était aussi raisonnable que nous ; il ne disait rien d'extraordinaire. Il est vrai qu'Ursule l'encourage un peu trop ; elle répond à toutes ses questions...</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il vaudrait mieux ne pas répondre, c'est lui rendre un mauvais service.</p> <p><i>Dix heures sonnent.</i></p> <p>L'AIËUL, s'éveillant.</p> <p>Suis-je tourné vers la porte vitrée ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Vous avez bien dormi, grand-père ?</p>	<p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Μερικές φορές δεν είναι καθόλου ευχάριστος</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Λέει ακριβώς αυτό που σκέφτεται</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Ενώ παλιά δεν ήταν έτσι ;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Όχι βέβαια. Κάποτε ήταν λογικός όπως εμείς. Δεν έλεγε ασυνήθιστα πράγματα. Είναι αλήθεια πως και η Ούρσουλα το παρακάνει ενθαρρύνοντάς τον . Απαντάει σε όλες του τις ερωτήσεις</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Καλύτερα να μην του απαντάει, του κάνει κακό</p> <p><i>Το ρολόι χτυπάει 10 η ώρα.</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ, ζυπνώντας.</p> <p>Είμαι γυρισμένος προς την τζαμαρία;</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Κοιμήθηκες καλά, παππού;</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Είμαι γυρισμένος προς την τζαμαρία;</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Ναι, παππού</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p>
---	--

<p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Suis-je tourné vers la porte vitrée ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Oui, grand-père.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Il n'y a personne à la porte vitrée ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Mais non, grand-père, je ne vois personne.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Je croyais que quelqu'un attendait. Il n'est venu personne ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Personne, grand-père.</p> <p>L'ĂĪEUL, à l'oncle et au père.</p> <p>Et votre sœur n'est pas venue ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il est trop tard ; elle ne viendra plus ; ce n'est pas gentil de sa part.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Elle commence à m'inquiéter.</p> <p><i>On entend un bruit, comme de quelqu'un qui entre dans la maison.</i></p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Elle est là ! avez-vous entendu ?</p>	<p>Δεν είναι κανείς στην τζαμαρία;</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Όχι, παππού, δεν βλέπω κανένα.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Νόμιζα ότι κάποιος περίμενε. Δεν ήρθε κανείς;</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Κανένας, παππού.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ προς τον θείο και στον πατέρα.</p> <p>Η αδερφή σας δεν ήρθε;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Πέρασε η ώρα. Δεν πρόκειται να έρθει πια. Δεν είναι ευγενικό αυτό που έκανε</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Αρχίζω να ανησυχώ για αυτήν.</p> <p><i>Ακούγεται θόρυβος, σαν κάποιος να μπαίνει στο σπίτι</i></p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Έρθε! Το ακούσατε αυτό;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Ναι, κάποιος μπήκε από το υπόγειο.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Πρέπει να είναι η αδερφή μας, αναγνώρισα το περπάτημά της</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Άκουσα κάποια αργά βήματα.</p>
---	--

<p>LE PÈRE.</p> <p>Oui ; quelqu'un est entré par les souterrains.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il faut que ce soit notre sœur. J'ai reconnu son pas.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>J'ai entendu marcher lentement.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Elle est entrée très doucement.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Elle sait qu'il y a un malade.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Je n'entends plus rien maintenant.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Elle montera immédiatement, on lui dira que nous sommes ici.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Je suis heureux qu'elle soit venue.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>J'étais sûr qu'elle viendrait ce soir.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Elle tarde bien à monter.</p> <p>L'ONCLE.</p>	<p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Μπήκε αθόρυβα.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Ξέρει ότι έχουμε ασθενή στο σπίτι.</p> <p>Ο ΠΑΠΟΥΣ.</p> <p>Τώρα πια δεν ακούω τίποτα.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Θα ανέβει γρήγορα. Θα της πουν ότι είμαστε εδώ</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Χαίρομαι που ήρθε.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Το ήξερα ότι απόψε θα ερχόταν</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Αργεί πολύ να ανέβει</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Θα πρέπει να είναι όμως εκείνη.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Δεν περιμένουμε κάποιον άλλο.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Δεν ακούω κανέναν θόρυβο στο υπόγειο</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p>
---	--

<p>Il faut cependant que ce soit elle.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Nous n'attendons pas d'autres visites.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Je n'entends aucun bruit dans les souterrains.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Je vais appeler la servante ; nous saurons à quoi nous en tenir.</p> <p><i>Il tire an cordon de sonnette.</i></p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>J'entends déjà du bruit dans l'escalier.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>C'est la servante qui monte.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Il me semble qu'elle n'est pas seule.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Elle monte lentement...</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>J'entends les pas de votre sœur !</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Je n'entends, moi, que la servante.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>C'est votre sœur ! c'est votre sœur !</p> <p><i>On frappe à la petite porte.</i></p>	<p>Θα φωνάξω την υπηρέτρια. Να μάθουμε τι μας περιμένει.</p> <p><i>Τραβάει το σκοινί του κουδουνιού.</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Ακούω θόρυβο στην σκάλα.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Είναι η υπηρέτρια που ανεβαίνει.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Νομίζω ότι κάποιος είναι μαζί της...</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Ανεβαίνει αργά ...</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Ακούω τα βήματα της αδερφής σας</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Εγώ πάλι ακούω μόνο την υπηρέτρια</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Η αδερφή σας! Η αδερφή σας!</p> <p><i>Χτυπήματα στη μικρή πόρτα</i></p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ</p> <p>Χτυπάει την πόρτα της κρυφής σκάλας</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Θα ανοίξω εγώ γιατί αυτή η μικρή πόρτα κάνει πολύ θόρυβο. Την χρησιμοποιούμε μόνο όταν θέλουμε να μπούμε στο δωμάτιο χωρίς να μας καταλάβουν.</p>
---	--

<p>L'ONCLE.</p> <p>Elle frappe à la porte de l'escalier dérobé.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Je vais ouvrir moi-même, parce que cette petite porte fait trop de bruit ; elle ne sert que lorsqu'on veut entrer dans la chambre sans qu'on s'en aperçoive. <i>Il entr'ouvre la petite porte ; la servante reste dehors, dans l'entre-bâillement.</i> Où êtes-vous ?</p> <p>LA SERVANTE.</p> <p>Ici, Monsieur.</p> <p>L'AIËUL.</p> <p>Votre sœur est à la porte ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Je ne vois que la servante.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il n'y a que la servante. À la servante. Qui est-ce qui est entré dans la maison ?</p> <p>LA SERVANTE.</p> <p>Entré dans la maison ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Oui, quelqu'un est venu tout à l'heure ?</p> <p>LA SERVANTE.</p> <p>Personne n'est venu, Monsieur.</p>	<p>(Μισανοίγει την μικρή πόρτα. Η υπηρέτρια στέκεται στη χαραμάδα). Πού είσαι;</p> <p>Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ</p> <p>Εδώ, κύριε.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Η αδερφή σου είναι στην πόρτα;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Βλέπω μόνο την υπηρέτρια.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Γιατί μόνο εκείνη είναι εδώ (προς την υπηρέτρια) ποιος μπήκε στο σπίτι;</p> <p>Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ</p> <p>Μπήκε στο σπίτι;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Ήρθε κάποιος νωρίτερα;</p> <p>Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ</p> <p>Κανείς δεν ήρθε, κύριε.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Ποιος αναστενάζει έτσι;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ</p> <p>Είναι η υπηρέτρια, έχει λαχανιάσει.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Κλαίει;</p>
---	--

L'AIËUL.

Qui est-ce qui soupire ainsi ?

L'ONCLE.

C'est la servante, elle est essoufflée.

L'AIËUL.

Est-ce qu'elle pleure ?

L'ONCLE.

Mais non ; pourquoi pleurerait-elle ?

LE PÈRE, à la servante.

Quelqu'un n'est pas entré, tout à l'heure ?

LA SERVANTE.

Mais non, Monsieur.

LE PÈRE.

Mais nous avons entendu ouvrir la porte !

LA SERVANTE.

C'est moi qui ai fermé la porte.

LE PÈRE.

Elle était ouverte ?

LA SERVANTE.

Oui, Monsieur.

LE PÈRE.

Pourquoi était-elle ouverte, à cette heure ?

LA SERVANTE.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Όχι βέβαια, γιατί να κλαίει;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ, προς την υπηρέτρια.

Δεν μπήκε κάποιος νωρίτερα;

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Μα όχι, κύριε.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Μα ακούσαμε την πόρτα να ανοίγει.

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Εγώ ήμουν, έκλεισα την πόρτα.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Ήταν ανοιχτή;

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Μάλιστα κύριε.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Γιατί ήταν ανοιχτή τέτοια ώρα;

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Δεν γνωρίζω, κύριε, εγώ την είχα κλείσει.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Μα τότε ποιος την άνοιξε;

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Δεν γνωρίζω, κύριε, μάλλον κάποιος βγήκε μετά από εμένα...

Je ne sais pas, Monsieur, moi je l'avais fermée.

LE PÈRE.

Mais alors, qui est-ce qui l'a ouverte ?

LA SERVANTE.

Je ne sais pas, Monsieur, il faut que quelqu'un soit sorti après moi...

LE PÈRE.

Il faut faire attention. — Mais ne poussez donc pas la porte ; vous savez bien qu'elle fait du bruit !

LA SERVANTE.

Mais, Monsieur, je ne touche pas à la porte.

LE PÈRE.

Mais si vous poussez comme si vous vouliez entrer dans la chambre !

LA SERVANTE.

Mais, Monsieur, je suis à trois pas de la porte !

LE PÈRE.

Parlez un peu moins haut.

L'ÂÏEUL.

Est-ce qu'on éteint la lumière ?

LA FILLE AÎNÉE.

Mais non, grand-père.

L'ÂÏEUL.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Πρέπει να προσέχεις. Μα, μην σπρώχνεις την πόρτα. Ξέρεις ότι κάνει θόρυβο!

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Μα, κύριε, δεν ακουμπάω την πόρτα.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Μα, την σπρώχνεις σαν να θέλεις να μπεις στο δωμάτιο !

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Μα κύριε, είμαι τρία βήματα μακριά από την πόρτα !

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Μίλα λίγο πιο σιγά.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Σβήνει κανείς το φως;

Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ.

Όχι παππού.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Μου φαίνεται ότι σκοτείνιασε ξαφνικά.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ, προς την υπηρέτρια.

Πήγαινε κάτω, αλλά μην κάνεις άλλο θόρυβο στην σκάλα.

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ.

<p>Il me semble qu'il fait noir tout à coup.</p> <p>LE PÈRE, <i>à la servante.</i></p> <p>Descendez, mais ne faites plus de bruit dans l'escalier.</p> <p>LA SERVANTE.</p> <p>Je n'ai pas fait de bruit.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Je vous dis que vous avez fait du bruit ; descendez doucement ; vous éveilleriez Madame.</p> <p>Et s'il venait quelqu'un, dites que nous n'y sommes pas.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Oui, dites que nous n'y sommes pas.</p> <p>L'AIËUL, <i>tressaillant.</i></p> <p>Il ne fallait pas dire cela !</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>... Si ce n'est pour ma sœur et pour le médecin.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>À quelle heure le médecin viendra-t-il ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il ne pourra pas venir avant minuit.</p> <p>Il ferme la porte. On entend sonner onze heures</p> <p>L'AIËUL.</p> <p>Elle est entrée ?</p>	<p>Δεν έκανα θόρυβο.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Σου λέω ότι έκανες θόρυβο. Κατέβα αθόρυβα. Θα ξυπνήσεις την κυρία.</p> <p>Και αν έρθει κάποιος πες του ότι λείπουμε.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Ναι, πες του ότι δεν είμαστε εδώ.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ, <i>πετάγεται από την θέση του.</i></p> <p>Τι είναι αυτά που λέτε !</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>... Εκτός αν είναι η αδερφή μου ή ο γιατρός.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ</p> <p>Τι ώρα θα έρθει ο γιατρός;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Σίγουρα όχι πριν τα μεσάνυχτα</p> <p><i>Κλείνει την πόρτα. Το ρολόι χτυπάει έντεκα</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Μπήκε;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Ποιος;</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Η υπηρέτρια;</p>
--	--

<p>LE PÈRE.</p> <p>Qui donc ?</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>La servante ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Mais non, elle est descendue.</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Je croyais qu'elle s'était assise à la table.</p> <p>L' ONCLE.</p> <p>La servante ?</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Oui.</p> <p>L' ONCLE.</p> <p>Il ne manquerait plus que cela !</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Personne n'est entré dans la chambre ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Mais non, personne n'est entré.</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Et votre sœur n'est pas ici ?</p> <p>L' ONCLE.</p> <p>Notre sœur n'est pas venue.</p> <p>L' AÏEUL.</p>	<p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Όχι, πήγε κάτω.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Νόμιζα ότι κάθισε στο τραπέζι.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ</p> <p>Η υπηρέτρια;</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Ναι.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Μόνο αυτό μας έλειπε!</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Δεν μπήκε κανείς στο δωμάτιο;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Όχι κανείς δεν μπήκε.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Και η αδερφή σας δεν είναι εδώ;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Η αδερφή μας δεν ήρθε.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Προσπαθείτε να με ξεγελάσετε!</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Να σε ξεγελάσουμε;</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p>
---	---

Vous voulez me tromper !

L'ONCLE.

Vous tromper ?

L'ĂĪEUL.

Ursule, dis-moi la vérité, pour l'amour de Dieu !

LA FILLE AÎNÉE.

Grand-père ! grand-père ! qu'est-ce que vous avez ?

L'ĂĪEUL.

Il est arrivé quelque chose ! Je suis sûr que ma fille est plus mal !...

L'ONCLE.

Est-ce que vous rêvez ?

L'ĂĪEUL.

Vous ne voulez pas me le dire !... Je vois bien qu'il y a quelque chose !...

L'ONCLE.

En ce cas, vous voyez mieux que nous.

L'ĂĪEUL.

Ursule, dis-moi la vérité !

LA FILLE.

Mais on vous dit la vérité, grand-père !

L'ĂĪEUL.

Tu n'as pas ta voix ordinaire !

Ούρσουλα, πες μου την αλήθεια, για όνομα του Θεού!

Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ.

Παππού! Παππού! τι σου συμβαίνει;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Κάτι έχει συμβεί! Είμαι σίγουρος ότι η κόρη μου χειροτερεύει...

Ο ΘΕΙΟΣ.

Μήπως ονειρεύεσαι;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Δεν μου το λέτε !... Βλέπω ότι κάτι συμβαίνει!

Ο ΘΕΙΟΣ.

Για να το λες, θα πρέπει να βλέπεις πιο καλά από εμάς.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Ούρσουλα πες μου την αλήθεια !

Η ΚΟΡΗ

Μα την αλήθεια σου λέμε παππού !

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Η φωνή σου δεν είναι όπως συνήθως!

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Επειδή την τρομάζεις.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Και η δική σου φωνή έχει αλλάξει !

LE PÈRE.

C'est parce que vous l'effrayez.

L'AIËUL.

Votre voix est changée, elle aussi !

LE PÈRE.

Mais vous devenez fou !

*Lui et l'oncle se font des signes d'intelligence,
pour se persuader que l'aïeul a perdu la raison.*

L'AIËUL.

J'entends bien que vous avez peur !

LE PÈRE.

Mais de quoi donc aurions-nous peur ?

L'AIËUL.

Pourquoi voulez-vous me tromper ?

L'ONCLE.

Qui est-ce qui songe à vous tromper ?

L'AIËUL.

Pourquoi avez-vous éteint la lumière ?

L'ONCLE.

Mais on n'a pas éteint la lumière ; il fait aussi clair
qu'auparavant.

LA FILLE.

Il me semble que la lampe a baissé.

LE PÈRE.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Μου φαίνεται ότι σου έχει στρίψει !

*Εκείνος και ο θεός κάνουν νοήματα μεταξύ τους, για να
δείξουν ότι ο παππούς έχει χάσει τα λογικά του.*

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Μπορώ να ακούσω ότι φοβάστε!

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Μα τι ακριβώς φοβόμαστε;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Γιατί προσπαθείτε να με ξεγελάσετε;

Ο ΘΕΙΟΣ

Ποιος προσπαθεί να σε ξεγελάσει;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Γιατί σβήσατε το φως;

Ο ΘΕΙΟΣ.

Μα δεν το σβήσαμε. Είναι το ίδιο φωτεινά με πριν..

Η ΚΟΡΗ

Μου φαίνεται ότι το φως χαμήλωσε.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Έχει τόσο φως όσο συνήθως.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Πελώριες μυλόπετρες καλύπτουν τα μάτια μου!
Κόρες μου, πείτε μου επιτέλους τι συμβαίνει εδώ! Πείτε
μου, για όνομα του θεού, όλοι εσείς που βλέπετε!

J'y vois aussi clair que d'habitude.

L'ŒIL.

J'ai des meules de moulin sur les yeux ! Mes filles, dites-moi donc ce qui arrive ici ! dites-le-moi pour l'amour de Dieu, vous autres qui voyez ! Je suis ici, tout seul, dans les ténèbres sans fin ! Je ne sais pas qui vient s'asseoir à côté de moi ! Je ne sais plus ce qui se passe à deux pas de moi !... Pourquoi parliez-vous à voix basse, tout à l'heure ?

LE PÈRE.

Personne n'a parlé à voix basse.

L'ŒIL.

Vous avez parlé à voix basse, près de la porte.

LE PÈRE.

Vous avez entendu tout ce que j'ai dit.

L'ŒIL.

Vous avez introduit quelqu'un dans la chambre ?

LE PÈRE.

Mais je vous dis que personne n'est entré !

L'ŒIL.

Est-ce votre sœur ou un prêtre ? — Il ne faut pas essayer de me tromper. — Ursule, qui est-ce qui est entré ?

LA FILLE.

Personne, grand-père.

Κάθομαι εδώ ολομόναχος, στο απόλυτο σκοτάδι! Δεν ξέρω ποιος έρχεται να καθήσει δίπλα μου! Δεν ξέρω τι συμβαίνει δυο βήματα παραδίπλα!... Γιατί μιλούσατε χαμηλόφωνα νωρίτερα;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Κανείς δεν μιλούσε χαμηλόφωνα.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Μιλούσατε χαμηλόφωνα κοντά στην πόρτα.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Άκουσες όλα όσα είπα.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Έβαλες κάποιον στο δωμάτιο;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Μα σου λέω ότι δεν μπήκε κανείς!

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Είναι η αδερφή σας ή κάποιος ιερέας; Μην προσπαθείτε να με ξεγελάσετε. Ούρσουλα, ποιος μπήκε;

Η ΚΟΡΗ

Κανείς παππού.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Μην προσπαθείτε να με ξεγελάσετε. Ξέρω τι λέω! Πόσοι είμαστε εδώ μέσα !

Η ΚΟΡΗ

Είμαστε έξι γύρω από το τραπέζι παππού.

<p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Il ne faut pas essayer de me tromper ; je sais ce que je sais ! — Combien sommes-nous ici !</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Nous sommes six autour de la table, grand-père.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Vous êtes tous autour de la table ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Oui, grand-père.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Vous êtes là, Paul ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Oui.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Vous êtes là, Olivier ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Mais oui ; mais oui ; je suis ici, à ma place ordinaire. Ce n'est pas sérieux, n'est-ce pas ?</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Tu es là, Geneviève ?</p> <p>UNE DES FILLES.</p> <p>Oui, grand-père.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Tu es là, Gertrude ?</p>	<p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Είστε όλοι γύρω από το τραπέζι;</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Ναι παππού</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Πωλ, είσαι εδώ;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Ναι.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Ολιβιέ, είσαι εδώ;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ</p> <p>Μα ναι, ναι. Εδώ είμαι, στην θέση που κάθομαι πάντα. Μα είσαι σοβαρός;</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Ζενεβιέβ, είσαι εδώ;</p> <p>ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΚΟΡΕΣ.</p> <p>Ναι παππού.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Γερτρούδη είσαι εδώ;</p> <p>ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΚΟΡΗ.</p> <p>Ναι παππού</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p>
---	--

<p>UNE AUTRE FILLE.</p> <p>Oui, grand-père.</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Tu es ici, Ursule ?</p> <p>LA FILLE AÎNÉE.</p> <p>Oui, grand-père, à côté de vous.</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Et qui est-ce qui est assis là ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Où donc, grand-père ? Il n'y a personne.</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Là, là, au milieu de nous ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Mais il n'y a personne, grand-père !</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>On vous dit qu'il n'y a personne !</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Mais vous ne voyez pas, vous autres !</p> <p>L' ONCLE.</p> <p>Voyons, vous voulez rire ?</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Je n'ai pas envie de rire, je vous assure.</p> <p>L' ONCLE.</p>	<p>Εδώ είσαι, Ούρσουλα;</p> <p>Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ</p> <p>Ναι παππού, δίπλα σου.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Και ποιος κάθεται εκεί πέρα;</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Πού λες παππού; Δεν υπάρχει κανείς.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Εκεί ,εκεί, ανάμεσά μας;</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Δεν υπάρχει κανείς παππού !</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Σου λέμε ότι εκεί δεν υπάρχει κανείς !</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Μα καλά, δεν βλέπετε!</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Έλα τώρα, πλάκα μας κάνεις;</p> <p>ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Δεν έχω διάθεση για αστεία, να είσαι σίγουρος.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Ε τότε εμπιστεύσου αυτούς που βλέπουν.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ, διστακτικός.</p>
--	--

Alors, croyez-en ceux qui voient.

L'ŒIL, *indécis.*

Je croyais qu'il y avait quelqu'un... Je crois que je ne vivrai plus longtemps...

L'ONCLE.

Pourquoi irions-nous vous tromper ? à quoi cela servirait-il ?

LE PÈRE.

Il faudrait bien vous dire la vérité.

L'ONCLE.

À quoi bon se tromper mutuellement ?

LE PÈRE.

Vous ne pourriez vivre longtemps dans l'erreur.

L'ŒIL, *essayant de se lever.*

Je voudrais percer ces ténèbres !...

LE PÈRE.

Où voulez-vous aller ?

L'ŒIL.

De ce côté là...

LE PÈRE.

Ne vous troublez pas ainsi...

L'ONCLE.

Vous êtes étrange ce soir.

Νόμιζα πως είδα κάποιον... Μου φαίνεται ότι δε θα ζήσω για πολύ ακόμα...

Ο ΘΕΙΟΣ.

Γιατί να προσπαθήσουμε να σε ξεγελάσουμε; Τι νόημα θα είχε;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Θα σου λέγαμε την αλήθεια.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Γιατί να κοροϊδεύουμε ο ένας τον άλλο ;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Δεν θα μπορούσες να ζήσεις για πολύ μέσα στην πλάνη.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ, *δοκιμάζει να σηκωθεί.*

Πόσο θα ήθελα να διαλύσω το σκοτάδι!...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Που θες να πας;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Από εκεί...

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Μην ταραζέσαι τόσο...

Ο ΘΕΙΟΣ.

Είσαι παράξενος απόψε.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Εσείς μου φαίνεστε παράξενοι !

L'ÂÏEUL.

C'est vous autres qui me semblez étranges !

LE PÈRE.

Que cherchez-vous ainsi ?...

L'ÂÏEUL.

Je ne sais pas ce que j'ai !

LA FILLE ÂÏNÉE.

Grand-père, grand-père, que vous faut-il, grand-père !

L'ÂÏEUL.

Donnez-moi vos petites mains, mes filles.

LES TROIS FILLES.

Oui, grand-père.

L'ÂÏEUL.

Pourquoi tremblez-vous toutes les trois, mes filles ?

LA FILLE ÂÏNÉE.

Nous ne tremblons presque pas, grand-père.

L'ÂÏEUL.

Je crois que vous êtes pales toutes les trois.

LA FILLE ÂÏNÉE.

Il est tard, grand-père, et nous sommes fatiguées.

LE PÈRE.

Il faudrait aller vous coucher et grand-père aussi ferait mieux de prendre un peu de repos.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Τι ψάχνεις να βρεις;...

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Δεν ξέρω τι με έχει πιάσει !

Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ.

Παππού! Παππού! Τι θες να κάνω, παππού;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Δώστε μου τα χεράκια σας κόρες μου.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΕΣ

Ναι παππού.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Γιατί τρέμετε και οι τρεις σας κόρες μου;

Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ.

Δεν τρέμουμε παππού.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Μου φαίνεστε και οι τρεις χλωμές.

Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ

Είναι αργά, παππού και είμαστε κουρασμένες.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Καλύτερα να πάτε για ύπνο και ο παππούς καλύτερα να πάει να ξεκουραστεί.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

L'AIËUL.

Je ne pourrais pas dormir cette nuit !

L'ONCLE.

Nous attendrons le médecin.

L'AIËUL.

Préparez-moi à la vérité !

L'ONCLE.

Mais il n'y a pas de vérité !

L'AIËUL.

Alors, je ne sais pas ce qu'il y a !

L'ONCLE.

Je vous dis qu'il n'y a rien du tout !

L'AIËUL.

Je voudrais voir ma pauvre fille !

LE PÈRE.

Mais vous savez bien que c'est impossible ; il ne faut pas l'éveiller inutilement.

L'ONCLE.

Vous la verrez demain.

L'AIËUL.

On n'entend aucun bruit dans sa chambre.

L'ONCLE.

Je serais inquiet si j'entendais du bruit.

Δεν μπορώ να κοιμηθώ απόψε!

Ο ΘΕΙΟΣ

Θα περιμένουμε τον γιατρό.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Προετοιμάστε με για την αλήθεια!

Ο ΘΕΙΟΣ.

Μα δεν υπάρχει αλήθεια!

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Τότε δεν ξέρω τι υπάρχει!

Ο ΘΕΙΟΣ.

Σου λέω πως δεν υπάρχει τίποτα απολύτως !

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Θέλω να δω την κορούλα μου!

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.

Μα ξέρεις ήδη ότι αυτό είναι αδύνατον. Δεν πρέπει να την ξυπνήσουμε χωρίς λόγο.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Θα την δεις αύριο.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Δεν ακούγεται κανένας θόρυβος από το δωμάτιό της.

Ο ΘΕΙΟΣ.

Θα ανησυχούσα αν άκουγα θόρυβο.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

L'ŒEUL.

Il y a bien longtemps que je n'ai vu ma fille !... je lui ai pris les mains hier au soir et je ne la voyais pas !... Je ne sais plus ce qu'elle devient... Je ne sais plus comment elle est... Je ne connais plus son visage... Elle doit être changée depuis ces semaines !... J'ai senti les petits os de ses joues sous mes mains... Il n'y a plus que les ténèbres entre elle et moi, et vous tous !... Je ne peux plus vivre ainsi... ce n'est pas vivre cela !... Vous êtes là, tous, les yeux ouverts à regarder mes yeux morts, et pas un de vous n'a pitié !... Je ne sais pas ce que j'ai... on ne dit jamais ce qu'il faudrait dire... et tout est effrayant lorsqu'on y songe... Mais pourquoi ne parlez-vous plus ?

L'ONCLE.

Que voulez-vous que nous disions, puisque vous ne voulez pas nous croire ?

L'ŒEUL.

Vous avez peur de vous trahir !

LE PÈRE.

Mais soyez donc raisonnable, à la fin !

L'ŒEUL.

Il y a longtemps que l'on me cache quelque chose !... Il s'est passé quelque chose dans la maison... Mais je commence à comprendre maintenant... Il y a trop

Έχω πολύ καιρό να δω την κόρη μου...Της κρατούσα τα χέρια χθες βράδυ χωρίς να μπορώ να την δω!...Δεν έχω ιδέα τι έχει απογίνει...Δεν θυμάμαι την όψη της. Δεν αναγνωρίζω το πρόσωπό της. Θα πρέπει να έχει αλλάξει εδώ και τόσες εβδομάδες!...Ένιωσα τα κόκκαλα από τα μάγουλά της κάτω από τα χέρια μου...Μόνο πυκνό σκοτάδι υπάρχει ανάμεσα σε εκείνη και εμένα και εσάς όλους!... Δεν αντέχω να ζω έτσι... Δεν μπορώ να ζω άλλο έτσι!... δεν είναι ζωή αυτή. Στέκεστε εκεί όλοι σας, με τα μάτια ανοιχτά, να κοιτάζετε τα δικά μου νεκρά μάτια και δεν αισθάνεται κανένας σας την παραμικρή συμπόνια!... Δεν ξέρω τι με έχει πιάσει... Ποτέ κανείς δε λέει όσα πρέπει να πει...Αλλά όταν τα συλλογιέσαι όλα τρομερά φαντάζουν. Μα γιατί δεν μιλάει κανείς;

Ο ΘΕΙΟΣ.

Τι θες να πούμε αφού αρνείσαι να μας πιστέψεις;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Φοβάστε μην προδοθείτε !

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Μα λογικεύσου επιτέλους !

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Καιρό τώρα κάτι μου κρύβουν !... Κάτι συνέβη μέσα στο σπίτι... Μα πλέον αρχίζω και καταλαβαίνω... Εδώ και καιρό με κοροϊδεύουν ! Όστε πιστεύατε πως δεν θα καταλάβω τίποτα; Υπάρχουν φορές που είμαι λιγότερο τυφλός από εσάς, το ξέρετε; Δεν σας ακούω νομίζετε που ψιθυρίζετε όλες αυτές τις μέρες σαν να βρίσκεστε σε σπίτι κρεμασμένου -; Δεν τολμώ να πω

longtemps qu'on me trompe ! — Vous croyez donc que je ne saurai jamais rien ? — Il y a des moments où je suis moins aveugle que vous, vous savez ?... Est-ce que je ne vous entends pas chuchoter, depuis des jours et des jours, comme si vous étiez dans la maison d'un pendu ? — Je n'ose pas dire ce que je sais ce soir... Mais je saurai la vérité !... J'attendrai que vous disiez la vérité ; mais il y a longtemps que je la sais, malgré vous ! Et maintenant, je sens que vous êtes tous plus pâles que des morts !

LES TROIS FILLES.

Grand-père ! grand-père ! qu'avez-vous donc, grand-père ?

L'ŒEUL.

Ce n'est pas de vous que je parle, mes filles, non, ce n'est pas de vous que je parle... Je sais bien que vous m'apprendriez la vérité, s'ils n'étaient pas autour de vous !... Et d'ailleurs je suis sûr qu'ils vous trompent aussi... Vous verrez, mes filles, vous verrez !... Est-ce que je ne vous entends pas sangloter toutes les trois ?

LE PÈRE.

Est-ce que, vraiment, ma femme est en danger ?

L'ŒEUL.

Il ne faut plus essayer de me tromper ; il est trop tard maintenant, et je sais la vérité mieux que vous !...

L'ONCLE.

Mais enfin, nous ne sommes pas aveugles, nous !

LE PÈRE.

αυτό που ξέρω απόψε... Αλλά θα μάθω την αλήθεια !... Θα περιμένω να μου πείτε την αλήθεια. Όμως την ξέρω εδώ και καιρό, αν και προσπαθείτε να μου την κρύψετε! Και τώρα δα αισθάνομαι ότι είστε πιο χλωμοί και από τους νεκρούς !

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΕΣ.

Παπού! Παπού! Τι έχεις παπού;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Δεν μιλάω για εσάς κόρες μου, όχι, δεν μιλάω για εσάς... Το ξέρω ότι θα μου λέγατε την αλήθεια αν δεν ήταν αυτοί μπροστά!... Εξάλλου, είμαι σίγουρος πως κοροϊδεύουν και εσάς... Θα το δείτε κόρες μου, θα το δείτε! Νομίζετε ότι δεν σας ακούω και τις τρεις που κλαίτε με λυγμούς;

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Στα αλήθεια κινδυνεύει η γυναίκα μου;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Είναι ανώφελο να με κοροϊδεύετε πια. Τώρα είναι αργά και ξέρω την αλήθεια καλύτερα από όλους σας !...

Ο ΘΕΙΟΣ

Αρκετά πια, δεν είμαστε τυφλοί εμείς !

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Θες να μπει στο δωμάτιο της κόρης σου; Υπάρχει μια παρεξήγηση και ένα λάθος που πρέπει να λάβουν τέλος. Τι λές;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ, ξαφνικά αναποφάσιστος.

<p>Voulez-vous entrer dans la chambre de votre fille ? Il y a ici un malentendu et une erreur qui doivent finir. Voulez-vous ?</p> <p>L'ŒEUL, <i>subitement indécis</i>.</p> <p>Non ; non, pas maintenant... pas encore...</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Vous voyez bien que vous n'êtes pas raisonnable.</p> <p>L'ŒEUL.</p> <p>On ne sait jamais tout ce qu'un homme n'a pas pu dire dans sa vie !... — Qui est-ce qui fait ce bruit ?</p> <p>LA FILLE AÎNÉE.</p> <p>C'est la lampe qui palpite ainsi, grand-père.</p> <p>L'ŒEUL.</p> <p>Il me semble qu'elle est bien inquiète... bien inquiète...</p> <p>LA FILLE.</p> <p>C'est le vent froid qui la tourmente...</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il n'y a pas de vent froid, les fenêtres sont fermées.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Je crois qu'elle va s'éteindre.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il n'y a plus d'huile.</p> <p>LA FILLE.</p>	<p>Όχι...όχι τώρα ...όχι ακόμα</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ</p> <p>Καταλαβαίνεις λοιπόν ότι παραλογίζεσαι.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Είναι αδύνατον να γνωρίζεις όσα δεν μπόρεσε να πει ένας άνθρωπος στην ζωή του. Ποιος κάνει αυτόν τον θόρυβο;</p> <p>Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ.</p> <p>Είναι η λάμπα που τρεμοπαίζει παππού</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Μου φαίνεται ανήσυχη...Πολύ ανήσυχη.</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Την βασανίζει ο κρύος αέρας</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Δεν μπαίνει κρύος αέρας, τα παράθυρα είναι κλειστά.</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Νομίζω ότι πάει να σβήσει</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Της τελείωσε το λάδι</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Σβήνει εντελώς.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Δεν μπορούμε να μείνουμε εδώ μες το σκοτάδι</p>
--	---

<p>Elle s'éteint tout à fait.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Nous ne pouvons pas rester ainsi dans les ténèbres.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Pourquoi pas ? J'y suis déjà habitué.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il y a de la lumière dans la chambre de ma femme.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Nous en prendrons tout à l'heure quand le médecin sera venu.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il est vrai qu'on y voit assez ; il y a la clarté du dehors.</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Est-ce qu'il fait clair dehors ?</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Plus clair qu'ici.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Moi, j'aime autant causer dans l'obscurité.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Moi aussi.</p> <p>Silence...</p> <p>L'AÏEUL.</p>	<p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Γιατί όχι; Το έχω ήδη συνηθίσει.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Στο δωμάτιο της γυναίκας μου έχει φως.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Θα πάρουμε αμέσως μόλις έρθει ο γιατρός</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Πράγματι, βλέπουμε αρκετά. Μπαίνει φως απ'έξω.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Είναι φωτεινά έξω;</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Πιο φωτεινά από εδώ.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Εμένα μου αρέσει πολύ να κουβεντιάζω στο σκοτάδι.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Και εμένα.</p> <p><i>Ησυχία...</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Μου φαίνεται ότι το ρολόι κάνει πολύ θόρυβο !...</p> <p>Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΟΡΗ.</p> <p>Επειδή σταματήσαμε να μιλάμε παππού.</p>
---	--

Il me semble que l'horloge fait bien du bruit !...

LA FILLE AÎNÉE.

C'est qu'on ne parle plus, grand-père.

L' AÏEUL.

Mais pourquoi vous taisez-vous tous ?

L'ONCLE.

De quoi voulez-vous que nous parlions ? — Vous n'êtes pas sérieux ce soir.

L' AÏEUL.

Est-ce qu'il fait très noir dans la chambre ?

L'ONCLE.

Il n'y fait pas très clair.

Silence.

L' AÏEUL.

Je ne me sens pas bien, Ursule ; ouvre un peu la fenêtre.

LE PÈRE.

Oui, ma fille, ouvre un peu la fenêtre ; je commence à avoir besoin d'air, moi aussi.

La fille ouvre la fenêtre.

L'ONCLE.

Je crois positivement que nous sommes restés enfermés trop longtemps.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Μα γιατί σωπάσατε όλοι σας;

Ο ΘΕΙΟΣ.

Τι θες να πούμε; Παραλογίζεσαι σήμερα.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Είναι πολύ σκοτεινό το δωμάτιο;

Ο ΘΕΙΟΣ.

Δεν είναι πολύ φωτεινό.

Ησυχία.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Δεν αισθάνομαι καλά, Ούρσουλα. Άνοιξε λίγο το παράθυρο.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Ναι κόρη μου, άνοιξέ το λίγο. Νομίζω πως τώρα θέλω και εγώ να πάρω λίγο αέρα

Η κόρη ανοίγει το παράθυρο

Ο ΘΕΙΟΣ.

Πραγματικά πιστεύω πως είμαστε κλεισμένοι εδώ πάρα πολύ καιρό.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.

Το παράθυρο είναι ανοιχτό;

Η ΚΟΡΗ

Ναι παππού, είναι ολάνοιχτο.

<p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Est-ce que la fenêtre est ouverte ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Oui, grand-père, elle est grande ouverte.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>On ne dirait pas qu'elle est ouverte ; il ne vient aucun bruit du dehors.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Non, grand-père, il n'y a pas le moindre bruit.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Il y a un silence extraordinaire.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>On entendrait marcher un ange.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Voilà pourquoi je n'aime pas la campagne.</p> <p>L'ĂĪEUL.</p> <p>Je voudrais entendre un peu de bruit. Quelle heure est-il, Ursule ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Minuit bientôt, grand-père.</p> <p><i>Ici l'Oncle se met à marcher de long en large dans la chambre.</i></p> <p>L'ĂĪEUL.</p>	<p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Δεν θα έλεγα ότι είναι ανοιχτό. Δεν ακούγεται τίποτα απ'έξω.</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Όχι παππού, κανένας απολύτως θόρυβος.</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Έχει απόκοσμη ησυχία.</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Λες και περπατά άγγελος</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Για αυτό εμένα δεν μου αρέσει η εξοχή.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Θα ήθελα να ακούσω λίγο θόρυβο. Τι ώρα είναι Ούρσουλα;</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Κοντεύει μεσάνυχτα παππού</p> <p><i>Σε αυτό το σημείο, ο θείος αρχίζει να πηγαινοέρχεται στο δωμάτιο</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Ποιος περπατάει έτσι, γύρω μας;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Εγώ είμαι, εγώ είμαι μην φοβάστε. Έχω ανάγκη να περπατήσω λίγο. <i>Ησυχία.</i> Όμως θα ξανακαθίσω. Δεν βλέπω που πηγαίνω.</p>
--	---

<p>Qui est-ce qui marche ainsi, autour de nous ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>C'est moi, c'est moi, n'ayez pas peur. J'éprouve le besoin de marcher un peu. <i>Silence.</i> — Mais je vais me rasseoir ; — je ne vois pas où je vais.</p> <p><i>Silence.</i></p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Je voudrais être ailleurs !</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Où voudriez-vous aller, grand-père ?</p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Je ne sais pas où — dans une autre chambre, n'importe où ! n'importe où !</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Où irions-nous ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il est trop tard pour aller ailleurs.</p> <p><i>Silence. Ils sont assis, immobiles, autour de la table.</i></p> <p>L'AÏEUL.</p> <p>Qu'est-ce que j'entends, Ursule ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Rien, grand-père, ce sont des feuilles qui tombent ; oui, ce sont des feuilles qui tombent sur la terrasse.</p> <p>L'AÏEUL.</p>	<p><i>Ησυχία.</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Θα ήθελα να είμαι κάπου αλλού !</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Που θα ήθελες να πας παππού;</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Δεν ξέρω που. Σε άλλο δωμάτιο, οπουδήποτε! Οπουδήποτε !</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Που θα πηγαίναμε;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ</p> <p>Είναι πολύ αργά για να πάμε κάπου.</p> <p><i>Ησυχία. Κάθονται ακίνητοι γύρω από το τραπέζι.</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Τι είναι αυτό που ακούω, Ούρσουλα;</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Τίποτα παππού, φύλλα που πέφτουν, αυτό είναι, φύλλα που πέφτουν στην βεράντα.</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p> <p>Πήγαινε κλείσε το παράθυρο, Ούρσουλα.</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Ναι παππού.</p> <p><i>Κλείνει το παράθυρο και κάθεται πάλι στη θέση της.</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ</p>
--	---

<p>Va fermer la fenêtre, Ursule.</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Oui, grand-père.</p> <p><i>Elle ferme la fenêtre et revient s'asseoir.</i></p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>J'ai froid. <i>Silence. Les trois sœurs s'embrassent.</i></p> <p>Qu'est-ce que j'entends maintenant.</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Ce sont les trois sœurs qui s'embrassent.</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>Il me semble qu'elles sont bien pâles, ce soir.</p> <p>Silence.</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Qu'est-ce que j'entends encore ?</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Rien, grand-père ; ce sont mes mains que j'ai jointes.</p> <p>Silence.</p> <p>L' AÏEUL.</p> <p>Et ceci ?...</p> <p>LA FILLE.</p> <p>Je ne sais pas, grand-père... peut-être mes sœurs qui tremblent un peu ?</p> <p>L' AÏEUL.</p>	<p>Κρυώνω. <i>Ησυχία. Οι τρεις κόρες αγκαλιάζονται. τι είναι αυτό που ακούω, Ούρσουλα;</i></p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Είναι οι τρεις αδερφές που αγκαλιάζονται.</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Μου φαίνονται αρκετά χλωμές απόψε.</p> <p><i>Ησυχία.</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Τι είναι αυτό που ακούω, πάλι;</p> <p>Η ΚΟΡΗ.</p> <p>Τίποτα παππού. Είναι τα χέρια μου, τα έχω ενώσει.</p> <p><i>Ησυχία.</i></p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Κι αυτό ;...</p> <p>Η ΚΟΡΗ</p> <p>Δεν ξέρω παππού... Μήπως τρέμουν λίγο οι αδερφές μου;</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Και εγώ φοβάμαι κόρες μου.</p> <p><i>Τώρα, μια αχτίδα από το φεγγάρι εισχωρεί από μια γωνιά των βιτρό και σκορπίζει εδώ και εκεί κάποιες περίεργες λάμψεις στο δωμάτιο. Το ρολόι χτυπάει μεσάνυχτα και, στο τελευταίο χτύπημα, θα έλεγε κανείς ότι ακούγεται αμυδρά ένας θόρυβος, σαν κάποιος να σηκώνεται βιαστικά.</i></p>
--	--

<p>J'ai peur aussi, mes filles.</p> <p><i>Si un rayon de lune pénètre par un coin des vitraux et répand, çà et là, quelques lueurs étranges dans la chambre. Minuit sonne et, au dernier coup, il semble, à certains, qu'on entende, très vaguement, un bruit comme de quelqu'un qui se lèverait en toute hâte</i></p> <p>L'AIËUL, <i>tressaillant d'une épouvante spéciale.</i></p> <p>Qui est-ce qui s'est levé ?</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>On ne s'est pas levé !</p> <p>LE PÈRE.</p> <p>Je ne me suis pas levé !</p> <p>LES TROIS FILLES.</p> <p>Moi non plus ! — Moi non plus ! — Moi non plus !</p> <p>L'AIËUL.</p> <p>Il y a quelqu'un qui s'est levé de table !</p> <p>L'ONCLE.</p> <p>La lumière !...</p> <p><i>Si on entend tout à coup un vagissement d'épouvante, à droite, dans la chambre de l'enfant ; et ce vagissement continue avec des gradations de terreur, jusqu'à la fin de la scène.</i></p> <p>LE PÈRE.</p>	<p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ, <i>τρέμοντας από έναν παράξενο τρόμο</i></p> <p>Ποιος σηκώθηκε;</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Κανείς δεν σηκώθηκε !</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Εγώ δεν σηκώθηκα !</p> <p>ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΕΣ.</p> <p>Ούτε εγώ ! -Ούτε εγώ ! -Ούτε εγώ !</p> <p>Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.</p> <p>Κάποιος σηκώθηκε από το τραπέζι !</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Το φως!...</p> <p><i>Τώρα ακούγεται ξαφνικά ένα φρικιαστικό λαχάνιασμα, στα δεξιά, στο δωμάτιο του παιδιού. Αυτό το λαχάνιασμα συνεχίζεται με διαβαθμίσεις τρόμου έως το τέλος της σκηνής.</i></p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ</p> <p>Ακούστε, το παιδί !</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Ποτέ δεν έχει κλάψει !</p> <p>Ο ΠΑΤΕΡΑΣ.</p> <p>Πάμε να δούμε !</p> <p>Ο ΘΕΙΟΣ.</p> <p>Το φως! Το φως!</p>
--	---

Écoutez l'enfant !

L'ONCLE.

Il n'a jamais pleuré !

LE PÈRE.

Allons voir !

L'ONCLE.

La lumière ! la lumière !

ce moment, on entend courir à pas précipités et sourds dans la chambre de gauche. — Ensuite, un silence de mort. — Ils écoutent dans une muette terreur, jusqu'à ce que la porte de cette chambre s'ouvre lentement, la clarté de la pièce voisine s'irruent dans la salle, et la Sœur de Charité paraît sur le seuil, en ses vêtements noirs, et s'incline en faisant le signe de la croix, pour annoncer la mort de la femme. Ils comprennent, et, après un moment d'indécision et d'effroi, entrent en silence dans la chambre mortuaire, tandis que l'Oncle, sur le pas de la porte, s'efface poliment, pour laisser passer les trois jeunes filles. L'aveugle, resté seul, se lève et s'agite, à tâtons, autour de la table, dans les ténèbres.

L'AÏEUL.

Où allez-vous ? — Où allez-vous ? — Elles m'ont laissé tout seul !

κείνη τη στιγμή ακούγεται κάποιος να τρέχει με βιαστικά και υπόκωφα βήματα στο αριστερό δωμάτιο. Στη συνέχεια νεκρική σιγή. Αφουγκράζονται με βουβό τρόμο, μέχρι που η πόρτα του δωματίου ανοίγει αργά, το φως από το διπλανό δωμάτιο εισβάλλει στο χώρο και η αδερφή νοσοκόμα εμφανίζεται στο κατώφλι με τα μαύρα ρούχα της και σκύβει κάνοντας τον σταυρό της, για να αναγγείλει τον θάνατο της γυναίκας. Εκείνοι καταλαβαίνουν και μετά από λίγα λεπτά αναποφασιστικότητας και φόβου, μπαίνουν αθόρυβα στο νεκρικό δωμάτιο, ενώ ο θείος, παραμερίζει στο κατώφλι της πόρτας για να αφήσει τα τρία νεαρά κορίτσια να περάσουν. Ο τυφλός, που έχει μείνει μόνος του, σηκώνεται και κινείται ψηλαφώντας γύρω από το τραπέζι, μες το σκοτάδι.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Που πάτε κόρες μου; Που πάτε; Με άφησαν ολομόναχο!

ΤΕΛΟΣ

--	--

Chapitre 4: Commentaire de notre traduction: stratégie traductive et techniques

Dans ce chapitre, nous justifierons nos choix de traduction. Nous évoquerons la stratégie que nous avons suivie pour traduire le texte français, la mesure dans laquelle nous nous sommes éloignés du texte-source et les techniques principales de traduction que nous utilisons. Notre traduction s'efforce donc de respecter le texte-source sur le plan du sens, du style, de la pragmatique, du lexique et de la morphologie. Elle vise également à utiliser une langue moderne, fonctionnelle sur scène et au service de la communication entre les acteurs et le public. En tant que stratégie, elle est proche de l'original et se situe entre les stratégies d'appropriation (par exemple l'hellénisation des noms) et de sémantisation (selon Venuti et Vinay et Darbelnet). En ce qui concerne les techniques que nous avons utilisées pour notre analyse, nous pouvons mentionner que les approches de Vinay et Darbelnet nous ont servi de base à fin de justifier la partie stylistique et les unités de traduction, tandis que l'analyse de Valery Kossov nous a conduit à une solution méthodologique aux problèmes qui se posaient au niveau pragmatique. En effet, pour analyser la traduction au niveau lexical, nous avons utilisé les techniques de Peter Newmark, tandis que nous sommes fondées sur l'approche de Lawrence Venuti pour expliquer les techniques d'appropriation au niveau des noms propres. Des exemples de nos choix de traduction, basés sur les techniques susmentionnées, sont l'utilisation de la transcription phonétique (par exemple «vitraux»/ «βιτρό») et la transposition (changement de catégorie grammaticale de l'infinitif au substantif «marcher»/ «βήματα»). D'autres exemples sont la modulation (par souci d'emphase et de musicalité-«Tu es la Genevieve?»/Ζενεβιέβ είσαι εδώ;-) et la traduction libre (par souci d'immédiateté et d'oralité- «Q'Ursule l'encourage un peu trop»/«Και η Ούρσουλα το παρακάνει ενθαρρύνοντάς τον»-).

4.1 Le titre

L'objectif d'une traduction est de «Nous dispenser de la lecture d'un texte original» (Ladmiral, 1994:15). Dans le processus de traduction, le traducteur doit être capable de remplacer un texte-source par un texte équivalent dans la langue-cible, ce qui constitue la plus grande difficulté du processus de traduction (Ibidem:15). D'après Ladmiral, «Le message nous parvient en code source [...] avant d'être décodé puis recodé de notre alphabet

graphique» (Ibidem:15). Le traducteur doit donc se demander quelle est la finalité de sa traduction et la remplir en faisant les choix de traduction appropriés. Il doit aussi tenir compte de la langue, de la culture et du public de son époque. En outre, il doit connaître le style d'écriture et la langue de l'auteur qu'il choisit de traduire.

Le titre d'une œuvre traduite ne peut pas rester insensible aux évolutions de la langue et des règles de traduction (Papadima, 2012 :65). Par exemple, nous pouvons observer que dans les traductions précédentes, il y a une transition de katharevousa à la langue démotique. Nous croyons que dans notre traduction de la pièce, nous avons radicalement modifié le titre, afin de l'interpréter. Nous n'avons donc pas simplement changé le titre grec qui a été donné à l'œuvre depuis plusieurs années et qui a été conservé au fil du temps par tous les traducteurs précédents de l'œuvre, mais nous l'avons aussi adapté aux conditions de notre époque. Les circonstances qui, à notre avis, nous incitent à changer le titre sont le renouvellement du texte et la question du choix personnel et de la différenciation par rapport aux traducteurs précédents. Notre opinion est que le titre que nous avons choisi rendrait éventuellement la pièce plus attrayante pour le public : ce choix donnerait peut-être envie au futur spectateur d'assister à une prochaine représentation, grâce à un renouvellement de l'approche traductive de la pièce, signalé aussi par le changement du titre. Le titre que nous avons choisi est «Ο εισβολέας». Nous pensons que nous transmettons ainsi l'atmosphère menaçante de la pièce de façon plus intense et que le nouveau titre transmet de nombreuses émotions différentes au public. Bien évidemment, le titre est également soumis aux règles de la pratique de la traduction dans la chaîne éditoriale et dépend donc de tous les contributeurs impliqués : le traducteur, le réviseur et l'éditeur.

Sur la base de ces informations, le changement radical de titre a l'effet des deux cas précédents, c'est-à-dire que, d'une part, il propose la création d'une équivalence linguistique (en faisant évoluer le titre et lui donnant une interprétation différente) et, d'autre part, il prend en compte le public de l'époque actuelle et cherche à l'attirer.

4.2 Au niveau lexical

Chaque mot d'un texte traduit est destiné à transmettre un message à un public précis parlant une langue particulière. Ce message est transmis non seulement par l'utilisation d'un vocabulaire approprié, mais aussi par l'utilisation de phrases spécifiques, de structures grammaticales d'expressions, etc. Dans cette sous-section, après avoir donné des informations plus détaillées sur la diffusion d'un message dans une autre langue, nous présenterons les changements lexicaux qui se sont produits dans notre texte, lors de notre tentative de le transférer du français au grec.

Tout d'abord, nous devons diviser le niveau lexical en catégories et donner ensuite quelques exemples concrets. Les catégories que nous trouvons dans le texte que nous avons traduit sont les suivantes : Noms propres, les indicateurs culturels du pays d'origine, les éléments indicateurs de l'époque et de la disposition architecturale des maisons des nobles. La première catégorie, à savoir la traduction de noms propres, présente un intérêt particulier, compte tenu du contenu de la pièce. Normalement, les noms et prénoms des personnages ne subissent pas de grands changements, ce qui permet de préserver leur nationalité et de supposer que leur nom n'a pas de connotation dans le texte (Ibidem:214). Sur la base de ces informations, nous pouvons mentionner quelques transcriptions de noms qui ont été faites par notre traduction, afin de rapprocher un peu plus le texte français du lecteur-spectateur grec et de lui rendre la pièce plus familière. L'équilibre entre les deux textes a donc été atteint en termes de vocabulaire, ce qui est très important pour que le lecteur-spectateur n'ait pas l'impression de lire quelque chose qui lui semble étranger. Cet équilibre est donc rendu possible par des ensembles de vocabulaire familier. Il s'agit, en premier lieu, de la transcription des noms, à savoir «Ο Παππούς, είναι τυφλός» (l'aïeul. (Il est aveugle.), «Ο Πατέρας» (le père), «Ο Θείος» (l'oncle.), «Τα τρία κορίτσια» (les trois filles.), «Αδερφή Νοσοκόμα» (la sœur de charité), «Η Υπηρέτρια» (la servante.). Ici, il convient de noter qu'un mot, le mot «Αδερφή» signale une équivalence culturelle entre le texte français et le texte grec, en adaptant le personnage «Soeur de charité» aux données culturelles de la société grecque.

Pour la traduction de noms de ces personnages, nous avons suivi la méthode des précédents traducteurs de la pièce et utilisé des stratégies d'appropriation et d'hellénisation des noms (Voir Venuti, 1995:18-19). Les noms transcrits, qui sont basées sur leur transcription phonétique de l'alphabet français à l'alphabet grec et leur hellénisation, sont «Ούρσουλα» (Ursule), «Πωλ» (Paul), «Ολιβιέ» (Olivier), «Ζενεβιέβ» (Geneviève) et «Γερτρούδη» (Gertrude).

Deux points lexicaux fondamentaux du texte, le nom de l'auteur et le nom de la personne à qui l'auteur dédie sa pièce, ne pouvaient être laissés sans commentaire. Plus précisément, le site web Biblionet indique le nom de l'auteur comme Maurice Maeterlinck dans les langues étrangères et entre parenthèses comme «Μωρίς Μαίτερλινκ». En outre, plusieurs traducteurs importants, tels que Chara Bakonikola, Panagiota Pantazi, Charis Petrou et Thanasis Fotiadis, citent l'auteur en grec sous la forme suivante : «Μωρίς Μαίτερλινκ». Cela nous montre qu'il s'agit d'une façon très courante de transcrire le nom de l'auteur et, afin de rester en phase avec les autres traducteurs, nous avons conservé son nom comme suit : «Μωρίς Μαίτερλινκ». En ce qui concerne le nom de l'homme à qui l'œuvre est dédiée, il a été transcrit comme «Εντμον Πικάρ» (Basé sur l'alphabet phonologique français).

Deuxième catégorie, les indicateurs culturels du pays d'origine, éléments indicateurs de l'époque et de la disposition architecturale des maisons des nobles. Dans notre traduction, ces exemples sont «l'horloge flammande», «fenêtres à vitraux», «un cordon de sonnette», «l'escalier dérobé».

4.3 Au niveau morphosyntaxique

Le niveau morphosyntaxique est lié à la partie sémantique de la traduction. La partie sémantique concerne les énoncés qui, à leur tour, aident à respecter la fluidité et les changements du texte. En plus, à la partie sémantique appartient aussi le métalangage qui concerne la “Théorie Situationniste”. Plus précisément, dans ce cas, “...Le signifié n’est gagé sur aucun autre référent que lui-même” (Ladmiral, 1979:21). Selon “Le Petit Robert”: la morphosyntaxe c’est une “Étude des règles morphologiques et syntaxiques de la formation des énoncés.” (Le Petit Robert. Dico en ligne.)

Dans le tableau ci-dessous, nous énumérons quelques exemples de morphosyntaxe qui posent un problème de traduction au traducteur et présentent un certain intérêt.

LANGUE SOURCE	LANGUE CIBLE
<i>Je n'entends pas marcher cependant</i>	<i>Όμως δεν ακούω βήματα</i>
<i>Tu es là Geneviève?</i>	<i>Ζενεβιέβ είσαι εδώ;</i>
<i>Tu es là Gertrude?</i>	<i>Γερτρούδη είσαι εδώ;</i>
<i>Est-ce que c'est absolument incurable ?</i>	<i>Δεν υπάρχει τρόπος να γίνει καλά;</i>
<i>...qu'Ursule l'encourage un peu trop</i>	<i>και η Ούρσουλα το παρακάνει ενθαρρύνοντάς τον</i>
<i>C'est le jardinier qui va faucher. Il fauche pendant la nuit ? Moi, je l'entends comme s'il fauchait dans la maison.</i>	<i>Είναι ο κηπουρός που θα κόψει το γρασίδι. Θα κόψει το γρασίδι μέσα στην νύχτα; Εγώ τον ακούω σαν να θερίζει μέσα στο σπίτι.</i>
<i>Il me semble qu'elle n'est pas seule.</i>	<i>Νομίζω ότι κάποιος είναι μαζί της...</i>

Plus précisément, dans certains exemples, nous avons dû modifier la syntaxe au profit du sens, de la musicalité des phrases et de leur rythme. Ainsi, dans les phrases «Je n'entends pas marcher cependant» («Όμως δεν ακούω βήματα»), «Tu es là Geneviève?» («Ζενεβιέβ είσαι εδώ; »), «Tu es là Gertrude?» («Γερτρούδη είσαι εδώ;») nous remarquons que certains mots ont été déplacés au début de la phrase afin d'avoir un discours plus direct et

spontané en utilisant la technique de la transposition, à savoir en changeant la catégorie grammaticale et en transformant l'infinitif en nom («marcher»/ «Βήματα»). Dans d'autres exemples, des changements plus radicaux ont été nécessaires pour que le texte français soit compatible avec le texte grec au niveau sémantique et, en même temps, pour que le discours théâtral émis par l'acteur soit adapté aux exigences de l'oralité scénique. La phrase «Est-ce que c'est absolument incurable ?» pourrait, si nous voulions être plus fidèles au texte, être rendue par «Είναι ανίατη η ασθένειά του;». Mais elle devait être changée pour ne pas perdre le sens du discours théâtral, et nous l'avons finalement traduite « Δεν υπάρχει τρόπος να γίνει καλά;» en accordant plus d'attention au sujet qu'à la maladie. Dans ce cas, nous avons donc utilisé la technique de l'ajout de traduction pour la clarté du texte. En outre, selon la même démarche, nous avons traduit la phrase « qu'Ursule l'encourage un peu trop ». Au lieu de la traduire «Η Ούρσουλα τον ενθαρρύνει υπερβολικά» nous l'avons rendu « και η Ούρσουλα το παρακάνει ενθαρρύνοντάς τον ». Dans cette proposition, nous avons une traduction libre pour donner à notre texte un caractère oral et direct. Dans l'exemple suivant, bien que le même verbe soit répété, nous avons dû changer de vocabulaire la troisième fois que nous l'avons traduit. Ainsi, alors que la première et la deuxième fois nous avons traduit les phrases «C'est le jardinier qui va faucher.» et «il fauche pendant la nuit ?» comme «Είναι ο κηπουρός που θα κόψει το γρασίδι» et « Θα κόψει το γρασίδι μέσα στην νύχτα;», la troisième fois nous avons traduit la phrase « Moi, je l'entends comme s'il fauchait dans la maison.» comme « Εγώ τον ακούω σαν να θερίζει μέσα στο σπίτι.». Dans ce cas, nous n'avons pas pu conserver le «Θα κόψει το γρασίδι» et nous l'avons remplacé par «σαν να θερίζει» pour obtenir le bon sens. Enfin, nous avons modifié la traduction de la phrase «Il me semble qu'elle n'est pas seule.» et au lieu de la traduire par «Νομίζω ότι δεν είναι μόνη της» nous l'avons traduite par «Νομίζω ότι κάποιος είναι μαζί της». Dans ce cas, nous avons choisi d'utiliser la technique de la modulation, c'est-à-dire de faire passer le point de vue de la négation à l'affirmation. Il convient de noter ici que la manière dont nous avons choisi de traduire cette phrase nous aide à transmettre le sens que l'auteur lui-même veut faire ressortir. Nous montrons ainsi que quelqu'un accompagne la servante (dans cette pièce, la mort), ce qui crée l'atmosphère menaçante que la pièce veut présenter.

4.4 Au niveau stylistique

Si nous devons donner une définition du «style», nous dirions que «Le style est une sorte d'empreinte qui s'exprime par une série de caractéristiques linguistiques et non linguistiques». (Baker, 2000:243). Une autre définition est la suivante : «Le mode d'expression perçu comme distinctif » (Wales, 2001, p. 371). Le terme «style» a en effet de nombreux domaines d'application, mais le style dans la langue se réfère aux aspects de la langue que l'auditeur, le lecteur ou le traducteur, et même le locuteur, l'auteur original ou le rédacteur de traductions, supposent être le résultat d'un choix (Beier, 2006:53). Dans tous les cas, il faut distinguer le style en tant qu'attribut textuel et le style en tant qu'attribut personnel (Saldanha, 2011:26). En plus, les études de traduction ont spécifiquement hérité des études littéraires et leur préoccupation pour le style des écrivains créatifs individuels, mais seulement dans la mesure où la description du style d'un écrivain peut éclairer le processus de traduction de son œuvre (Baker, 2000:243). La traductologie a donc essentiellement hérité des deux disciplines - études littéraires et linguistique - l'association du style à l'écriture «originale».

De plus, il est également important que le rôle du style dans la traduction soit d'autant plus complexe. Cela s'explique principalement par le fait qu'il faut prendre en compte les styles de deux textes, le texte source et le texte cible. Dans chaque cas, le style du texte peut être considéré dans sa relation avec le rédacteur, comme l'expression d'un choix, ou dans sa relation avec le lecteur, comme quelque chose à interpréter et donc à produire des effets (Beier, 2006:4). L'intérêt d'une lecture stylistique du texte source vise à obtenir une image complète et détaillée des choix de l'auteur déduit, et elle ne peut ou souhaite pas d'obtenir des faits sur les choix réels de l'auteur (Ibidem:51). En termes de traduction, plutôt que d'écriture originale, la notion de style pourrait inclure le choix par le traducteur (littéraire) du type de matériel à traduire, le cas échéant, et son utilisation cohérente de stratégies spécifiques, y compris l'utilisation de préfaces ou de postfaces, de notes de bas de page, de gloses dans le corps du texte, etc. (Baker, 2000: 245). Le traducteur écrit un nouveau texte en traduisant, et le style du texte cible est donc l'expression des choix du traducteur. Certaines études sur la traduction examinent comment le style du texte cible se conforme

à certaines normes (du genre, de la langue cible ou du système linguistique, littéraire ou culturel dans lequel le texte cible s'insère) (Beier, 2006:5). Le choix, qu'il soit considéré comme plus ou moins restreint, a toujours été une question centrale pour la stylistique (Ibidem:51).

Lorsque l'accent est mis sur la reproduction du style du texte source, le style du traducteur est considéré uniquement comme l'effet de choix déterminés par une lecture subjective du texte. L'interprétation subjective est un aspect important du style du traducteur, mais pas le seul. Tant que les choix de traduction sont considérés uniquement comme une interprétation localisée du sens, le style reste localisé dans le texte source et l'art du traducteur reste limité à des cas spécifiques de création de sens. Nous pouvons observer des moments d'art littéraire, mais il nous manque la cohérence et le caractère distinctif qui sont au cœur de toute théorie du style en tant qu'attribut personnel plutôt que textuel. Considérer le style comme un attribut personnel, aussi bien que comme un attribut textuel, nous permet de mieux comprendre ce qui se passe dans la littérature. Il nous permet aussi d'attribuer la responsabilité des choix stylistiques et d'aller au-delà du texte source à la recherche de nouvelles idées. (Saldanha, 2011:28).

Le tableau ci-dessous présente des exemples:

LANGUE SOURCE	LANGUE CIBLE
<p><i>je crois que c'est le jardinier. Je ne vois pas bien, il est dans l'ombre de la maison.</i></p> <p><i>Les cygnes vont vers l'autre rive !...</i></p>	<p><i>Νομίζω πως είναι ο κηπουρός. Δεν βλέπω καλά, τον καλύπτει η σκιά του σπιτιού.</i></p> <p><i>Οι κύκνοι κατευθύνονται προς την άλλη όχθη!...</i></p>
<p><i>C'est la lampe qui palpète ainsi, grand-père.</i></p> <p><i>il y a la clarté du dehors.</i></p>	<p><i>Είναι η λάμπα που τρεμοπαίζει παππού</i></p> <p><i>Μπαίνει φως απ'έξω.</i></p>

<i>Mais vous ne voyez pas, vous autres!</i>	<i>Μα καλά, δεν βλέπετε!</i>
<i>Une salle assez sombre en un vieux château. Une porte à droite, une porte à gauche et une petite porte masquée, dans un angle. Au fond, des fenêtres à vitraux où domine le vert, et une porte vitrée s'ouvrant sur une terrasse. Une grande horloge flamande dans un coin. Une lampe allumée.</i>	<i>Ένα αρκετά σκοτεινό δωμάτιο, σε έναν παλιό πύργο. Μια πόρτα στα δεξιά, μια στα αριστερά και μια μικρή πόρτα κρυμμένη σε μια γωνιά. Στο βάθος, βιτρό, με κυρίαρχο χρώμα το πράσινο, και μια τζαμαρία που οδηγεί στην βεράντα. Ένα μεγάλο φλαμανδικό ρολόι σε μια γωνιά. Μια αναμμένη λάμπα.</i>
<i>Ne vaudrait-il pas mieux rester ici?</i> <i>Nous sommes six autour de la table, grand-père. à la fenêtre</i>	<i>Δεν θα ήταν καλύτερα να μείνουμε εδώ; Είμαστε έξι γύρω από το τραπέζι παππού. κάθεται στο παράθυρο.</i>
<i>Ici un rayon de lune pénètre par un coin des vitraux et répand, çà et là, quelques lueurs étranges dans la chambre.</i>	<i>Τώρα, μια αχτίδα από το φεγγάρι εισχωρεί από μια γωνιά των βιτρό και σκορπίζει εδώ και εκεί κάποιες περίεργες λάμψεις στο δωμάτιο.</i>
<i>Une fois que la maladie est entrée dans une maison, on dirait qu'il y a un étranger dans la famille.</i>	<i>Αμα η αρρώστια διεισδύσει σε ένα σπίτι, είναι σαν να έχεις έναν ξένο στην οικογένεια.</i>

Selon la *Stylistique* comparé du français et de l'anglais (J-P Vinay et J. Darbelnet 1968), la partie stylistique d'un texte contient le concept d'unités de traduction. On parle de groupes syntagmatiques et non pas de mots simples. Sur la base de ces informations, nous avons donc fait des choix de traduction afin de transférer le plus fidèlement possible le style de l'auteur. Les deux premiers exemples du tableau («je crois que...», «Les cygnes vont...») appartiennent à la catégorie du monde visible et du monde invisible de l'auteur. D'un côté, nous avons le jardinier, que l'on ne peut pas voir puisqu'il se trouve du côté obscur de la maison, et de l'autre, les cygnes, qui se dirigent vers l'autre rive. Pour traduire le premier exemple, nous avons utilisé la transposition, c'est-à-dire que nous avons changé la structure grammaticale. Pour traduire le deuxième exemple, nous avons utilisé une catégorie différente, la traduction mot à mot, car nous n'avons pas apporté de changement significatif au texte français. Les deux exemples suivants («C'est la lampe...», «Il y a la clarté...») appartiennent à une autre catégorie du style de l'auteur, celle du monde matériel et spirituel. À travers ces exemples, l'auteur trouve deux façons de décrire l'existence de la lumière dans son décor : La première avec la lampe et la seconde avec le clair de lune. En ce qui concerne la traduction du premier cas, il convient de noter que, pour rendre correctement le style de l'auteur, nous avons une fois de plus utilisé la traduction mot à mot. Cependant, le seul mot que nous n'avons pas traduit du tout (parce qu'en grec, il ne nous aidait pas à le traduire) est le mot «ainsi» . Quant au deuxième exemple, nous avons à nouveau effectué une transposition, en changeant la catégorie grammaticale, afin d'adapter le texte français en grec et maintenir sa fluidité.

L'exemple suivant («Mais vous ne voyez pas, vous autres!») est un élément paradoxal de l'écriture de l'auteur. Le grand-père, qui est aveugle, dit aux autres personnages de la pièce qu'ils ne voient rien, ce qui implique qu'il voit les choses mieux qu'eux. Dans cet exemple, nous avons traduit la phrase sans ajouter trop de texte à notre traduction. Ceci afin de maintenir l'équilibre entre le discours théâtral et son immédiateté. Nous avons donc utilisé l'équivalence. Par ailleurs, une thématique laquelle l'auteur attache une grande importance est celui de l'atmosphère («Une salle assez sombre...»). Pour ce faire, nous avons utilisé cinq techniques : le mot à mot, l'emprunt et la transcription phonétique, le calque et la transposition. Plus précisément, nous avons utilisé l'emprunt et transcription phonétique

dans l'exemple «fenêtres à vitraux», où nous omettons le mot «fenêtres». Dans l'exemple «horloge flammande» et «porte vitrée», nous donnons la traduction exacte des mots. En plus, nous avons utilisé la transposition dans l'exemple «où domine le vert», où nous avons changé de catégorie grammaticale, et le mot à mot dans tout le reste du paragraphe («Une salle assez sombre en un vieux château. Une porte à droite, une porte à gauche et une petite porte masquée, dans un angle. Au fond, des fenêtres à vitraux où domine le vert, et une porte vitrée s'ouvrant sur une terrasse. Une grande horloge flammande dans un coin. Une lampe allumée»/ «Ένα αρκετά σκοτεινό δωμάτιο, σε έναν παλιό πύργο. Μια πόρτα στα δεξιά, μια στα αριστερά και μια μικρή πόρτα κρυμμένη σε μια γωνιά. Στο βάθος, βιτρό, με κυρίαρχο χρώμα το πράσινο, και μια τζαμαρία που οδηγεί στην βεράντα. Ένα μεγάλο φλαμανδικό ρολόι σε μια γωνιά. Μια αναμμένη λάμπα.»). Nous avons donc essayé de transmettre au spectateur-lecteur grec l'atmosphère que l'auteur tente de faire ressortir à travers la description de l'ambiance, sans s'écarter du monde de ses choix stylistiques personnels.

Une caractéristique principale de l'auteur est également le théâtre statique, qui est mise en évidence à travers son style. Les exemples de cette thématique («Ne vaudrait-il pas mieux rester ici? », « Nous sommes six autour de la table, grand-père.», « à la fenêtre»/ « Δεν θα ήταν καλύτερα να μείνουμε εδώ;», « Είμαστε έξι γύρω από το τραπέζι παππού», « κάθετα στο παράθυρο.») ont également été traduits de manière spécifique, afin d'obtenir un équilibre entre le texte grec et le texte français. Ainsi, mot à mot a été utilisé, sans modification majeure du texte, et équivalence (ajout du mot «assis» à la fenêtre), dans le dernier exemple.

Enfin, il convient de commenter le discours poétique de l'auteur à travers les derniers exemples que nous avons donnés («Ici un rayon de lune pénètre par un coin des vitraux et répand, çà et là, quelques lueurs étranges dans la chambre.», «Une fois que la maladie est entrée dans une maison, on dirait qu'il y a un étranger dans la famille.»). La restitution du langage poétique de l'auteur est très importante, car elle transmet l'atmosphère de l'œuvre et intensifie l'inquiétude du spectateur. En général, le texte de Maeterlinck, simple et direct dans l'émission des messages mais aussi mystérieux dans la création des images, conduit en général le traducteur à des choix de traduction mot à mot: restant poché à la syntaxe du texte source: « Τώρα, μια αχτίδα από το φεγγάρι εισχωρεί από μια γωνιά των βιτρό και σκορπίζει εδώ και εκεί κάποιες περίεργες λάμπεις στο δωμάτιο.», «Άμα η αρρώστια διεισδύσει σε ένα σπίτι, είναι σαν να έχεις έναν ξένο στην οικογένεια.» qu'à la syntaxe du texte source : «Ici un rayon de lune pénètre par un coin des vitraux et répand, çà et là, quelques lueurs étranges dans la chambre.», «Une fois que la maladie est entrée dans une maison, on dirait qu'il y a un étranger dans la famille.»).

4.5 Au niveau pragmatique

Le caractère pragmatique est inspiré par la pragmatique du langage. En utilisant l'approche pragmatique dans un texte ou un discours, on relève les éléments saillants de la communication. En ce qui concerne le destinataire de la traduction, on constate qu'il peut percevoir le sens du message traduit différemment du sens linguistique apparent. La partie des signes dans une langue est celle qui produit un effet extratextuel. Le destinataire donc, provoque une réaction en adéquation avec cet effet. On peut tirer, de cette façon, la conclusion que tout texte ou énoncé dispose d'un certain potentiel pour produire des effets communicatifs sur le lecteur ou l'interlocuteur. Ces effets relèvent d'abord du contenu de l'énoncé, de la nature des signes dont il se compose mais aussi du statut du destinataire. (Kossov, 2020: 1).

Les énoncés, possèdent aussi un potentiel pragmatique qui s'influence par les actes et les situations de communication, constituant une partie importante du contenu. Il faut donc prendre en compte, lors de la traduction, cette partie importante, pour produire sur le

destinataire, d'une part, le même effet pragmatique que l'original et, d'autre part, une variante modifiée, en fonction des objectifs de la traduction. (Kossov, 2020: 1).

Le tableau ci-dessous présente des exemples:

Objets de l'époque	
Langue source	Langue cible
Vitraux	Βιτρό
Horloge flamande	Φλαμανδικό ρολόι
Lampe	Λάμπα
Les battants	Πορτόφυλλα
La faux	Δρεπάνι
La porte vitrée	Τζαμαρία
Cordon de sonnette.	Σκοινί του κορδονιού

Vocabulaire de contenu religieux	
Langue source	Langue cible
Sœur de charité	Αδερφή νοσοκόμα
La supérieure	Ηγουμένη
Couvent	Μοναστήρι
Nonne	Μοναχή
Un prêtre	Ιερέας
Vêtements noirs	Μαύρα ρούχα

S'incline en faisant le signe de la croix	Σκύβει κάνοντας τον σταυρό της
---	--------------------------------

Vocabulaire des pièces de la maison	
Langue source	Langue cible
Cave	Κελάρι
Les souterrains	Υπόγειο
Escalier dérobé	Κρυφή σκάλα

Vocabulaire des métiers et des relations sociales	
Langue source	Langue cible
Le menuisier	Ο ξυλουργός
Jardinier	Ο κηπουρός
La servante	Η υπηρέτρια
La nourrice	Η τροφός
Mariages consanguins	Γάμος μεταξύ ατόμων της ίδιας οικογένειας

Ces exemples présentent un intérêt traductologique au niveau pragmatique. Il s'agit par exemple d'objets de l'époque de l'auteur, mentionnés dans le texte, de vocabulaire religieux, de vocabulaire de régions ou des espaces, de vocabulaire culturel et de professions de l'époque. Chacun de ces mots nous donne une image de l'époque de l'auteur et souligne que nous devons trouver les bonnes correspondances avec notre propre langue afin d'éviter tout malentendu.

Enfin, concentrons-nous sur le mot «faux» qui, dans ce cas, annonce la mort. Il s'agit donc d'un mot destiné à transmettre un message, celui de l'annonce de la mort. En tout état de cause, respecter les éléments culturels de l'auteur qu'on traduit et les restituer de manière à ce qu'ils s'intègrent dans sa langue est un processus à la fois difficile et nécessaire. C'est ainsi que l'on peut dire que le traducteur parvient à unir, en quelque sorte, deux cultures.

Conclusion

En conclusion, nous dirons que le texte que nous avons choisi de traduire présente un intérêt traductologique considérable et nous a entraînés dans un processus de recherche détaillé et constructif. Le texte que nous avons traduit, comme tout texte, représente un véritable défi pour le traducteur, car le traducteur est tenu de respecter l'époque, la culture et le style d'écriture de l'auteur (tout au long du processus de traduction). Le traducteur devra respecter les choix de l'auteur et les adapter au mieux à sa propre langue et à sa propre culture. Ce passage de la langue source à la langue cible a été assez difficile mais aussi intéressant. En tant que traducteurs, nous avons dû faire face à des difficultés telles que la traduction du symbolisme de la pièce (lumière/obscurité, porte vitrée, faux, etc.), le théâtre statique (la technique de l'auteur consistant à faire en sorte que ses personnages restent immobiles sur scène, afin de favoriser la passivité des personnages et de réduire leur action), l'élément onirique (comme la description de la lumière entrant dans le château par les vitraux) et la tension-anxiété (manifestée par le grand-père aveugle et le changement de nature de la servante et du jardinier). Les précédents traducteurs de la pièce et nous-mêmes avons décidé, dans ces parties difficiles du texte, à traduire les dialogues de manière concise, simple et dépouillée, sans ajouter de mots, afin de suivre le style d'écriture de l'auteur. De même, dans les parties du texte qui comportaient des descriptions, que nous pourrions également qualifier de poétiques, nous avons choisi de les conserver dans le style de l'auteur (c'est-à-dire en suivant le texte, en traduisant sans exagération et en choisissant ce que nous pensions être les mots justes pour mettre en évidence le côté poétique de l'auteur). En outre, notre opinion personnelle est qu'un traducteur, s'il a la possibilité de choisir le texte à traduire, il le choisit en fonction de ses préférences et de ses expériences personnelles. Pour nous, Maeterlinck a été une grande source, de créativité et d'engagement dans la traduction théâtrale, tout comme son œuvre a été une source d'inspiration et d'intérêt pour nous. Nous avons également découvert de nouvelles pistes d'approche concernant son œuvre et le défi traductif, ce qui pourrait laisser entrevoir de nouvelles perspectives de recherche dans le futur.

Références bibliographiques

Références sur Maeterlinck

Bairaktari, M. G. (2016). *La dramaturgie de Maurice Maeterlinck en Grèce. Focus sur les 15 premières années du 21ème siècle*. Athènes: Gramma.

Βιδάλης, Γ. (1965). Το ποίημα “Σατραπεία” και η ερμηνεία του. Μια συνομιλία με τον ποιητή. Ο Ταχυδρόμος της Αιγύπτου, 7.

Crêteur, S. (2020). Maurice Maeterlinck : du théâtre de la perte au théâtre de la délivrance. *Études Littéraires*, 49(2-3), 63-76 <https://doi.org/10.7202/1071484ar>

Czerska, K. (2019). *La marionnette et le mannequin à la lisière de la mort : Kantor, Ghelderode, Maeterlinck. Synergies, Pologne*, 16, 43-54
<https://gerflint.fr/Base/Pologne16/czerska.pdf>

Γιαλourάκης, Μ. (1967). Η Αίγυπτος των Ελλήνων. Ίδρυμα Ωνάση, Αρχείο Κωνσταντίνου Καβάφη. Ταχυδρόμος της Αιγύπτου, 7

Γουλά-Μητάκου, Π. -. (2000). Η πρόσληψη της δραματουργίας του Maurice Maeterlinck στην Ελλάδα. Dans: *Παρουσία. Επιστημονικό περιοδικό του Συλλόγου Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών*, 0(0), 529–551
http://epub.lib.uoa.gr/index.php/parousia/article/view/391/pdf_391

Delaye, L. (2021). *Le symbolisme de Maeterlinck. Carnet Pédagogique*. Fédération Wallonie-Bruxelles. https://www.espacenord.com/wp-content/uploads/2021/11/cp_maeterlinck_def.pdf

Enache, E. (2012). “Les marques” de l’absence dans le théâtre de Maurice Maeterlinck. *Quêtes Littéraires*, 2, 46
https://www.academia.edu/41450683/ Les_marques_de_l_absence_dans_le_th%C3%A9%C2%A2tre_de_Maurice_Maeterlinck

Εφημερίς των συνταξιούχων του θεάτρου (1948). Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, τ. 1-5, 1-4.

Επισκοπόπουλος Ν. (1896). Π. Δρανδάκης (επιμ.), *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* (2^η εκδ.). Ο Φοίνιξ.

Finney, G. (1993). Dramatic Pointillism: The Examples of Holz and Schlaf's "Die Familie Selicke" and Maeterlinck's "L'Intruse." *Comparative Literature Studies*, 30(1), 1–15
<https://www.jstor.org/stable/40246859>

Fortin, N. (1999). L'ère du symbole : réflexion sur le symbolisme. *Québec Français*, 113, 68–70
<https://id.erudit.org/iderudit/56227ac>

Κώστας, Ζ. (1977). *Μωρίς Μαίτερλινκ-Μελέτη μαζί με το δράμα Πελλέας και Μελισάνθη. Οι κορυφαίοι του καινούργιου θεάτρου στον 20ο αιώνα-πρόδρομοι και πρωτοπόροι.* Νικόδημος.

Maeterlinck, M. (1890). *Théâtre* (P. Lacomblez, Éd.). Stanford University Library.

Marmin, M. (1965). Lettres françaises. *Études Françaises*, 1 (1), 101
<https://doi.org/10.7202/036186ar>

Meschonnic, H. (1973). Pour la Poétique II. Épistémologie de l'Écriture-Poétique de la traduction. Gallimard.

Μπακονικόλα, Χ. (2014). *Maeterlinck*. Επτάλοφος.

Μποτουροπούλου, Ι. (2015). Μεταφράσεις και μεταφραστές των θεατρικών έργων του Maurice Maeterlinck στην Ελλάδα. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, 0(0), 207–218.

<http://epub.lib.uoa.gr/index.php/epetirisphil/article/view/1371>

Ντελόπουλος, Κ. (1969). *Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα*.

Raque, J. (1989). *Le symbolisme belge*. Bruxelles : Éditions Labor.

Ξανθόπουλος, Θ. (2014). *Η ειρωνεία της φαντασίας* (Κ. Ξανθόπουλος, επιμ.). Οσελότος.

Ouvrages traductologiques

Baker, M. (2000). *Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator*. Target. Amsterdam: John Benjamins B.V., 12: 2, 241-266.

Bensimon, P. (1990). Présentation. *Palimpsestes*, 4 <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.598>

- Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, 4, 1–7
<https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>
- Boase-Beier, J. (2004). *Saying what someone else meant : style, relevance and translation* (2eme ed., Vol. 14, pp. 276–287). International Journal of Applied Linguistics.
- Brisset, A. (2004). Retraduire ou le corps changeant de la connaissance Sur l'historicité de la traduction. *Palimpsestes*, 15, 39–67 <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1570>
- Gambier, Y. (2011). La retraduction: ambiguïtés et défis. Sur E. Monti & P. Schnyder (Dir.), *Autour de la retraduction Perspectives littéraires européennes*. Orizons.
- Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 39 (3).
- Ladmiral, J-R. (1994). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Gallimard.
- Kossov, V. (2020). *Les aspects pragmatiques en traduction et le rôle du traducteur. Etudes de linguistique slave. Mélanges offerts à Robert Roudet*.
- Παπαδήμα Μ. (2012). *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice-Hall.
- Saldanha, G. (2011). Translator Style. *The Translator*, 17(1), 25–50.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2011.10799478>
- Venuti, L. (2003). *The Translator's Invisibility*. Routledge.
- Vinay J-P, & Darbelnet, J. (1964). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.

Dictionnaires et encyclopédies

- Encyclopædia Universalis. (2020). *Encyclopédie Universalis*. Encyclopædia Universalis; Universalis. <https://www.universalis.fr/>
- Larousse, É. (s.e.). *La Jeune Belgique*.
https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/la_Jeune_Belgique/125903

Larousse, É. (s.e.). *Théâtre-Libre* - Larousse.
<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Th%C3%A9%C3%A2tre-Libre/146478>

Larousse, G. E., & Britannica, E. (χ.ε.). Καλογερίκος Πάνος. Ε. Ο. Πάπυρος (Επιμ.),
Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica. Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος

Larousse, G. E., & Britannica, E. (χ.ε.). Κατσέλης Πέλος. Ε. Ο. Πάπυρος (Επιμ.),
Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica. Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.

Le Petit Robert. Dico en ligne. <https://dictionnaire.lerobert.com>

Losco, M. (s.e.). *Symbolisme - Théâtre - Encyclopædia Universalis*.
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/symbolisme-theatre/>

Salem Press Encyclopedia of Literature 2022 (p. 59).

Επισκοπόπουλος Ν. (1896). Π. Δρανδάκης (επιμ.), *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* (2η εκδ.). Ο Φοίνιξ.

Archives

Archive de Manolis Gialourakis. Bibliothèque d'ELIA-MIET.

Archive de Pelos Katselis. Bibliothèque d'ELIA-MIET

Archive du Parlement grec.

Βιβλιονet – The Greek Books in Print. (s.e.). Biblionet. <https://biblionet.gr/>

Bibliothèque de l'Université de Patras

Bibliothèque de l'Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes

Fondation Onassis, Archive Konstantinos Kavafis.

Annexes

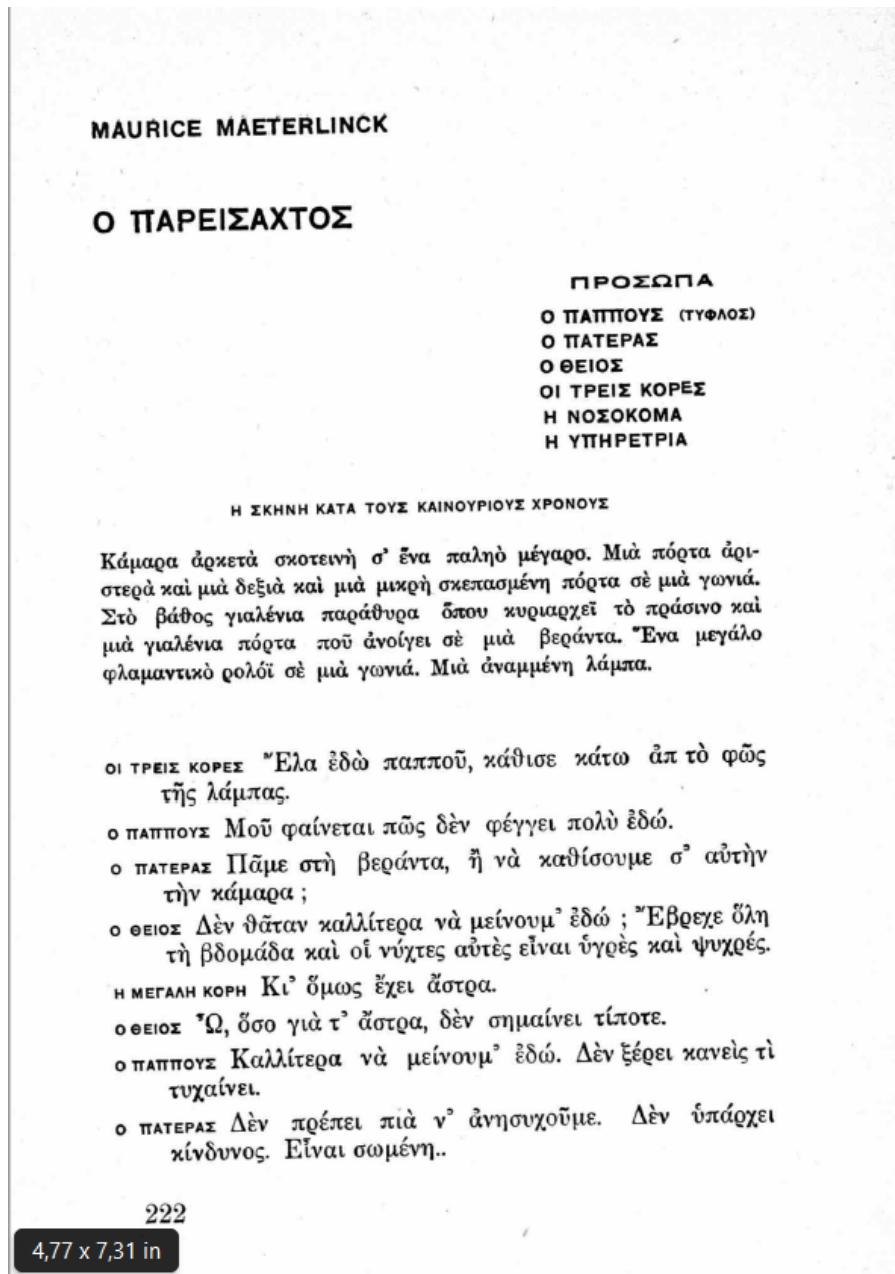


Image 1 Traduction de Giorgos Chrysavgis (Giorgos Vidalis) dans la revue ARGO d'Alexandrie

λάμπεις, στην κάμαρα. Χτυποῦν μεσάνυχτα καὶ στὸ τελευταῖο χτύπημα, φαίνεται σὲ κάποιους, πολὺ ἀόριστα πῶς ἀκοῦνε ἓνα θόρυβο, ὅπως κάποιου που θὰ σηκώνετον μὲ μεγάλη βία).

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ (σκιρτώντας ἀπὸ ἓνα ἰδιαίτερο φόβο) Ποῖός εἶν' αὐ-
τὸς ποὺ σηκώθηκε;

Ο ΘΕΙΟΣ Δὲν ἐσηκώθηκε κανεὶς!

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ Δὲν ἐσηκώθηκα!

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΕΣ Οὐτ' ἐγὼ! — Οὐτ' ἐγὼ! — Οὐτ' ἐγὼ.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ Κάποιος σηκώθηκε ἀπ' τὸ τραπέζι.

Ο ΘΕΙΟΣ Φῶς!

(Ἐδὼ ἀκοῦν ἀπότομα μιὰ ἀγωνία τρόμου δεξιὰ, στὴν κάμαρα τοῦ παιδιοῦ. Κι' ἡ ἀγωνία αὐτὴ ἐξακολουθεῖ μὲ διαβαθμίσεις τρόμου μέχρι τὸ τέλος τῆς σκηνῆς).

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ Ἀκοῦτε! τὸ παιδί!

Ο ΘΕΙΟΣ Ποτὲ δὲν ἔκλαψε!

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ Πᾶμε νὰ δοῦμε!

Ο ΘΕΙΟΣ Φῶς! Φῶς!

Αὐτὴ τῇ στιγμῇ, ἀκοῦν νὰ τρέχουν μὲ γρήγορα καὶ ὑπόκοφα βήματα στὴν κάμαρα ἀριστερά. — Ἐπειτα, μιὰ σιωπὴ θανάτου. — Ἀκοῦν μ' ἓνα βουβὸ τρόμο, μέχρις ὅτου ἡ πόρτα τῆς κάμαρας ἀνοίγει ἀργά, τὸ φῶς τῆς γειτονικῆς κάμαρας χύνεται στὴ σάλα καὶ ἡ νοσοκόμα ἐμφανίζεται στὸ κατώφλι, στὰ μαῦρα, καὶ ὑποκλίνεται κάνοντας τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ, γιὰ ν' ἀναγγεῖλει τὸ θάνατο τῆς γυναίκας.

Καταλαβαίνουν, καὶ ὕστερα ἀπὸ ἓνα λεπτὸ ἀναποφασιστικότητος καὶ φρίκης μπαίνουν σιωπηλοὶ στὸ νεκρικὸ θάλαμο, ἐνῶ ὁ θεὸς μπρὸς στὴν πόρτα παραμερίζει μ' εὐγένεια, γιὰ ν' ἀφίσει νὰ περάσουν οἱ τρεῖς κόρες. Ὁ τυφλὸς μένει μόνος, σηκώνεται τρομαγμένος, ψηλαφεῖ, γύρω στὸ τραπέζι, μεσ' τὸ σκότος.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ Ποῦ πηγαίνετε; — Ποῦ πηγαίνετε; — Μ' ἀφί-
σαν ὀλομόναχο!

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΓΙΩΡΓΟΥ ΧΡΥΣΑΥΓΗ

Image 2 Traduction de Giorgos Chrysavgis (Giorgos Vidalis) dans la revue ARGO d'Alexandrie

Μ. ΜΕΤΕΡΑΙΓΚ

Ο ΠΑΡΕΙΣΑΚΤΟΣ

ΠΡΟΣΩΠΑ

Ο ΠΑΠΠΟΣ (δους εινε τυφλός) Ο ΠΑΤΗΡ Ο ΘΕΙΟΣ — ΑΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΑΙ — Η ΑΔΕΛΦΗ ΤΟΥ ΕΛΕΟΥΣ — Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ.

Αθήνα σκοτεινή εις καλυδόν πάργον. — Μία θύρα δεξιά, μία αριστερά και άλλη κρυμμένη εις τὸ βάθος. — Ὑψηλὰ χροματιστά, μὲ τὸ πρόσωπον ὡς κρηναρχοῦν χροῖα. — Ἐν ὄρολόγιον φλαμανδικὸ ρυθμὸν

ΑΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΑΙ — Ἐλάτε ἔδω, παπποῦ, νὰ καθήστε κάτω ἀπὸ τὴ λάμπα.

Ο ΠΑΠΠΟΣ — Μοῦ φαίνεται πὼς δὲν εἶνε πολὺ φῶς ἔδω.

Ο ΠΑΤΗΡ — Πηγαίνομε στὴν ταράτσα ἢ θὰ μείνομε σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιον;

Ο ΘΕΙΟΣ — Δὲν εἶναι καλλίτερα νὰ καθίσασομε ἔδω; Ἐβραχε ἅλη τὴν ἑβδομάδα και κάμνει τὴν νύκτα θγασία και κρύο.

Η ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΑ ΚΟΡΗ — Εἶναι κατὰστραη ἢ νύκτα μοκαταῦτα.

Ο ΘΕΙΟΣ — Ὡ, δὲν θὰ πῆ τίποτε πὼς ἔχει ἄστρα.

Ο ΠΑΠΠΟΣ — Καλλίτερα νὰ μείνομε ἔδω· δὲν ἤξεύρει κανεὶς τί ἤμπορεῖ νὰ συμβῆ.

Ο ΠΑΤΗΡ — Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἀνησυχῆ κανεὶς πλέον. Ἐσώθη, δὲν ὑπάρχει κανεὶς κίνδυνος.

Ο ΠΑΠΠΟΣ — Νομίζω πὼς δὲν εἶναι καλά.

Ο ΠΑΤΗΡ — Γιατί τὸ λὲς αὐτό;

Ο ΠΑΠΠΟΣ — Ἄκουσα τὴν φωνὴν τῆς.

Ο ΠΑΤΗΡ — Ἄλλ' ἀφοῦ οἱ ἱατροὶ λέγουν

πὼς ἤμποροῦμε νὰ ἤμεθα ἡσυχοὶ;

Ο ΘΕΙΟΣ — Ξεύρεις ὅτι ἀρᾶσει τοῦ πεθεροῦ

σου νὰ μᾶς ἀνησυχῆ χωρὶς αἰτία.

Ο ΠΑΠΠΟΣ — Ἐγὼ δὲν βλέπω ὅπως βλέπετε

σεῖς.

Ο ΘΕΙΟΣ — Πρέπει τότε νὰ ἔχετε πεποιθῆ-

σιν σὲ μᾶς ποῦ βλέπομε. Σήμερα τὸ ἀπό

γευμα ἦταν πολὺ καλά. Τώρα κοιμᾶται βαθειά

και εἶναι περιττὸν νὰ δηλητηριάσωμε ἀνα-

φελῶς τὴν πρώτη καλὴ βραδεὶά ποῦ μᾶς δί-

δει ἡ τύχη. Νομίζω πὼς ἀπόψε ἔχομε τὸ δι-

καίωμα νὰ ἀναπνεύσομε χωρὶς φόβον και νὰ

γελάσωμε και λίγο.

Ο ΠΑΤΗΡ — Εἶναι, ἀλήθεια, ἡ πρώτη φορὰ

ποῦ ἀισθάνομαι πὼς εἶμαι στὸ σπίτι μου και

μέσα σιτοῦς δικούς μου. ἔπειτα ἀπὸ τὸν φο-

βερόν ἐκεῖνον τοιαύτῳ.

Image 3 Traduction de Nikos Episkopopoulos (Nicolas Ségur) dans la revue Panathinea

671

Ο ΠΑΠΠΟΣ — Τί ἀκούω, τί ἀκούω, Ὁρσοῖα;

Η ΚΟΡΗ — Δὲν ξεύρω, παπποῦ. Ἴσως οἱ ἀδελφῆς μου τρέμον ὄλιγον.

Ο ΠΑΠΠΟΣ — Και ἐγὼ φοβοῦμαι, κορίτσια.

(Μία ἀκτις σελήνης εἰσέρχεται διὰ τῆς γωνίας τέλου και διαγρεῖ ἔδω και ἐκεὶ παραδόξως λάμπει εἰς τὸ δωμάτιον. Μεσονύκτιον κτιστὸ και εἰς τὸ τελευταῖον κτύπημα ἀκούεται κρότος ὡς ἀνθρώπου ἐγειρομένου ἐσπευσμένως).

Ο ΠΑΠΠΟΣ — (τρέμων ἰδιαιτέρως). Ποῦς σηκώθηκε;

Ο ΘΕΙΟΣ — Δὲν σηκώθηκε κανεὶς.

Ο ΠΑΤΗΡ — Ἐγὼ δὲν σηκώθηκα.

ΑΙ ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΑΙ — Οὔτε ἐγὼ — Οὔτε ἐγὼ — Οὔτε ἐγὼ.

Ο ΠΑΠΠΟΣ — Κάποιος σηκώθηκε ἀπὸ τὸ τραπέζι.

Ο ΘΕΙΟΣ — Ἀνάμετε τὴ λάμπα.

(Ἀκούεται τότε αἰφνιδίως ἓνας κλαυθμὸς τρέμον)

δεξιά εἰς τὸ δωμάτιον τοῦ νεογνοῦ και ὁ κλαυθμὸς οὗτος ἐξακολουθεῖ μέχρι τοῦ τέλους τῆς σκηνῆς).

Ο ΠΑΤΗΡ — Ἀκούτε τὸ παιδί.

Ο ΘΕΙΟΣ — Ποτε δὲν εἶχε κλάψει.

Ο ΠΑΤΗΡ — Πάμε νὰ ἰδοῦμε.

Ο ΘΕΙΟΣ — Φῶς! Φῶς!

(Τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἀκούονται βήματα ἐσπευσμένα και ὑπόκοφα εἰς τὸ πρὸς τὰ ἀριστερὰ δωμάτιον. Ἐπειτα σιγὴ θανάτου. Και ἀκούονται ἀφρονὶ ἐκ τοῦ τρέμου μέχρι ὅτου ἡ θύρα ἀνοίγεται βραδέως, τὸ φῶς τοῦ γειτονικοῦ δωματίου εἰσβάλλει εἰς τὴν αἰθουσαν και ἡ ἀδελφὴ τοῦ Ελέους ἐμφανίζεται εἰς τὸ κατώφλιον μὲ τὰ μελανὰ τῆς ἐνόηματα προσκλίνουσα και κάμνουσα τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ ὅπως ἄναγγιλι τὸν θάνατον τῆς γυναικός. Μετὰ στιγμὴν ἀμφιβολίας και τρέμου εἰσέρχονται ἐν σιγῇ εἰς τὸν νεκρῶν θάλαμον ἐνῶ ὁ θεὸς πρὸ τῆς θύρας παραμερίζει εἰσενθὺς διὰ νὰ εἰσελθῶν πρώται αἱ τρεῖς κοραὶ. Ὁ τυφλὸς μείνας μόνος ἐγείρεται παραπαῖει και φραεὶ περίε εἰς τὰ σκότη.)

Ο ΠΑΠΠΟΣ — Ποῦ πηγαίνετε! Ποῦ πηγαίνετε! Μὲ ἀφήσαν μόνον!

[Μετὰφρασις Ν. Ἐπ.]

Τ Ε Λ Ο Σ

Image 4 Traduction de Nikos Episkopopoulos (Nicolas Ségur) dans la revue Panathinea

ΠΡΟΣΩΠΑ

Ο Παππούς—(τυφλός)
Ο Πατέρας.
Ο Θεός
Τὰ 3 κορίτσια -- Ούρσουλη, Γενεβιέβη, Γερτρούδη.
Ἡ Ἀδελφὴ τοῦ Ἑλέους.
Ἡ Ὑπηρέτρια.

(Ἀπαγορεύεται ἡ παράστασις χωρὶς τὴν ἄδεια τοῦ μεταφραστοῦ).

Σάλλα ἀρκετὰ σκοτεινὴ σὲ παλὸ πύργο. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ πόρτες, καὶ μιὰ μικρὴ δεξιὰ στὴ γωνία. Στὸ βάθος μεγάλη τζαμπορτὰ μὲ πρσινα παραθύρα πρὸς τὴ ταράτσα. Μεγάλο φλαμανδικὸ ρολοὶ σὲ μιὰ γωνιά. Λάμπα μεγάλη ἀναμμένη μὲ ἀμπαζοῦρ πρσινο. Τραπεζιὲς μεγάλο στὴ μέση καὶ γύρω καθίσματα. Νύχτα.

Οὐρσουλη—Ἐλα ἔδω, Παππού. Κάθισε κάτω ἀπὸ τὴ λάμπα.

Παππούς—Θαρρῶ, πὼς ἔδω μέσα, δὲν ἔχει πολὺ φῶς.

Πατέρας—Θέλεις νὰ πάμε στὴ ταράτσα, ἢ νὰ μείνομε σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο;

Θεός—Δὲν θάτανε καλύτερα, νὰ μείνομε ἔδω μέσα; ... Ὅλη τὴ βδομάδα ἔβραχε, καὶ τὴ νύχτα

Ἐκλεκτὰ Θεατρικὰ Ἔργα

Μαυρικίου Μαίτερλιγκ

Ο ΠΑΡΕΙΣΑΚΤΟΣ

ΔΡΑΜΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟ

Μεταφραστὴς: ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

κάνει ὑγρασία καὶ ψύχρα.

Οὐρσουλη—Καὶ ὅμως εἶνε ξαστεριά.

Θεός—Καὶ τί σὰν εἶνε ξαστεριά;

Παππούς—Καλύτερα νὰ μείνομε ἔδω μέσα... Δὲν ξέρει κανεὶς, τί μπορεῖ νὰ συμβῇ.

Πατέρας—Δὲν πρέπει νάχη; ἀνησυχίες. Δὲν ὑπάρχει πιά κίνδυνος... Σώθηκε.

Παππούς—Ἐγὼ θαρρῶ, πὼς δὲν εἶνε καλά.

Πατέρας—Καὶ πὼς τὸ κατάλαβες;

Παππούς—Ἀκουσα τὴ φωνὴ τῆς.

Πατέρας—Μὰ ἀφοῦ μᾶς εἶπαν οἱ γιατροί, πὼς μποροῦμε νὰ ἡμαστε ἡσυχία!

στοὺς δικούς μου, ἔπειτα ἀπὸ τὸν καιρὸ αὐτῆς τῆς τρομερῆς γέννας.

Θεός—Μιὰ καὶ μῆκε σ' ἓνα σπιτί ἡ αρωστέια, λές πὼς ἦθε κάποιος ἔννοσ ἀπὸ τὴν οἰκογένεια.

Πατέρας—Καὶ τότε βλέπει κανεὶς, πὼς ἔξω ἀπὸ τὴν οἰκογένεια, δὲν πρέπει νάχη ἐλπίδα σὲ κανένα.

Θεός—Ἔχεις μεγάλο δίκιο! **Παππούς**—Γιατί δὲν μπορεῖς νὰ ἰδῷ τὴ καίμενη τὴ κόρη μου σήμερα;

Θεός—Τὸ ξέρεις πολὺ καλά, πὼς τὸ ἀπαγόρευσε ὁ γιατρός.

Παππούς—(μὲ στεναγμὸ). Κ' ἐγὼ δὲν ξέρω, τί πρέπει νὰ βάλω μὲ τὸ νοῦ μου!

Θεός—Τοῦ κάκου ἀνησυχίες.

Παππούς—(δείχνει τὴν ἀριστερὴ πόρτα). Μήπως ἡ κόρη μου ἀκούει τί λέμε;

Πατέρας—Δὲν μιλοῦμε πολὺ δυνατὰ... Ἐπειτα ἡ πόρτα κλείνει καλά, καὶ ἡ Ἀδελφὴ τοῦ Ἑλέους εἶναι μαζί τῆς, καὶ θὰ μᾶς εἰδοποιούσε, ἂν κάναμε πολὺ θόρυβο.

Παππούς—(δείχνει τὴ δεξιὰ πόρτα). Μήπως ἀνησυχούσε τὸ...
Πατέρας—Ὅχι, ὄχι.
(Ἀκολουθεῖ.)

Image 5 Traduction de Panos Kalogerikos dans le journal des retraités du théâtre

Ἐκλεκτὰ Θεατρικὰ Ἔργα

Μαυρικίου Μαίτερλιγκ

Ο ΠΑΡΕΙΣΑΚΤΟΣ

(ΔΡΑΜΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟ)

Μεταφραστὴς: ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ 2ο φύλλο)

Παππούς—Κοιμάται;

Πατέρας—Θαρρῶ πὼς κοιμάται.

Παππούς—Ἐπρεπε νὰ πάη κάποιος, νὰ ἰδῇ.

Θεός—Θὰ μ' ἀνησυχούσε πὸ πολὺ ἀπὸ τὴ γυναῖκα σου αὐτὸ τὸ μικρὸ. Μὰ εἶνε τώρα τόσες βδομάδες, πὼς γεννήθηκε, καὶ μόλις σάλεψε. Οὔτε μιὰ φωνὴ δὲν ἔβγαλε ὡς τὰ σημεῖρα. Λὲς καὶ εἶνε κούκλα κέρινη...

Παππούς—Ἐγὼ θαρρῶ, πὼς εἶνε κοινὸ... Μπορεῖ νὰ εἶνε καὶ μουγκό... Νὰ τί κάνουν οἱ γάμοι μὲ γονεὶς ἀπὸ τὸ ἴδιο αἷμα.

(Σιγὴ ἀποδοκιμαστικὴ)

Πατέρας—Ἐγὼ τὰχω μαζί του, γιὰ τὸ κακὸ ποῦ ἔκανε στὴ μάνα του!

Θεός—Πρέπει νάμαστε λογικοί... Τί φταίει αὐτὸ τὸ δυστυχημένο τὸ μορὸ!... Εἶνε ὁλομόναχο σ' ἐκεῖνο τὸ δωμάτιο;

Πατέρας—Ναί. Ὁ γιατρός εἶπε νὰ μὴ μένη στὸ δωμάτιο τῆς μητέρας του.

Θεός—Εἶνε μαζί του ἡ παραμάνα;

Πατέρας—Ὅχι. Πῆγε νὰ ξεκουρασθῇ λιγάκι... καὶ μὲ τὸ δίκιο τῆς, ἔπειτα ἀπὸ τόσους κόπους αὐτὲς τις τελευταῖες μέρες. Οὐρσουλή! Πῆγαινε νὰ δῆς, ἂν κοιμάται τὸ μικρὸ.

Οὐρσουλή—Ναί, πατέρα. (Οἱ 3 ἀδελφὲς σηκώνονται καὶ πιασμένες ἀπὸ τὰ χέρια πάνε

στὸ δεξιὸ δωμ.).

Πατέρας—Καὶ τί ὥρα θαρρῇ ἡ ἀδελφὴ μας;

Θεός—Θαρρῶ πὼς θαρρῇ σὺς 9.

Πατέρας—Τώρα εἶνε περασμένες ἑννῆ. Ἦθελα νὰρχόταν ἀπόψε. Ἦ γυναῖκα μου θέλει πολὺ νὰ τὴν ἰδῇ.

Θεός—Μὰ δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ἔρθῃ... Εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποῦ θάρρῃ ἔδω;

Πατέρας—Ποτὲ δὲν μῆκε σὸ σπιτί.

Θεός—Τῆς εἶνε πολὺ δύσκολο, ν' ἀφίσῃ τὸ μοναστήρι τῆς.

Πατέρας—Θὰ εἶναι μόνη τῆς;

Θεός—Θαρρῶ πὼς θὰ τὴ συνοδεύει κάποια καλογορηά. Αὐτὲς, βλέπεις, δὲν μποροῦν νὰ βγοῦν μόνες.

Πατέρας—Μὰ ἀφοῦ εἶνε ἡγουμένη;

Θεός—Ὁ κανονισμὸς εἶνε ὁ ἴδιος γιὰ ὅλες.

Παππούς—Δὲν ἔχεις πιά καμμιὰ ἀνησυχία;

Θεός—Μὰ γιατί νάχωμε ἀνησυχίες;... Ἀφίσε πιά αὐτὸ τὸ ζήτημα. Δὲν ὑπάρχει πιά κανέννας φόβος.

Παππούς—Ἦ ἀδελφὴ σου εἶνε μεγαλύτερη ἀπὸ σένα;

Θεός—Εἶνε ἡ πρώτη ἀπ' ὅλους μας.

Παππούς—Κι' ἐγὼ δὲν ξέρω τί ἔχω... Δὲν εἶμαι καθόλου ἡσυχος... Πὼς ἦθελα νὰ ἦταν ἔδω ἡ ἀδελφὴ σου.

Θεός—Θαρρῇ, τὸ ἵποσχεθήκε.

Παππούς—Πὼς ἦθελα νὰ περάσῃ ἡ ἀποφινὴ βραδυά!

(Μπαίνουν τὰ 3 κορίτσια)

Πατέρας—Κοιμάται;

Οὐρσουλή—Ναί, πατέρα, πολὺ βαθεῖά!

Θεός—Καὶ τί θὰ κάνομε περιμένοντας;

Παππούς—Περιμένοντας τί;

Θεός—Τὴν ἀδελφὴ μου.

Πατέρας—Δὲ βλέπεις νάρχεται κανέννας, Οὐρσουλή;

Οὐρσουλή—(στὸ παράθυρο) Ὅχι, πατέρα μου.

Πατέρας—Καὶ στὴ δεινδροστοιχία;... Βλέπεις τὴ δεινδροστοιχία; (πάνε κοντὸ στὴν Οὐρσουλή καὶ τ' ἄλλα 2 κορ.).

Οὐρσουλή—Ναί, πατέρα.. Εἶνε φεγγάρι, καὶ βλέπω στὴ δεινδροστοιχία ὡς τὸ δίσκος τῶν κυπαρισσιῶν.

(Συνέχεια στὸ ἐπόμενο).

Image 6 Traduction de Panos Kalogerikos dans le journal des retraités du théâtre

ΛΙΑΝ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

Η

"ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ,"

ΕΙΣ ΤΟ

"ΠΕΙΡΑΪΚΟΝ"

ΤΗΣ ΚΑΣΤΕΛΛΑΣ

Τελείως εξωραϊσμένον και με
900 νέα καθίσματα

●

ΕΝΑΡΞΙΣ ΤΗΝ 10 ΙΟΥΛΙΟΥ
ΔΙΕΥ)ΤΗΣ - ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ

ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

· ΕΡΓΑ : Τά καλύτερα Έλλη-
νικά και τά έκλεκτότερα τής
παγκοσμίου θεατρικής παρα-
γωγής

●

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΝ

Έπίλεκτα μέλη τοῦ επαγγελ-
ματικοῦ θεάτροῦ καί διπλω-
ματοῦχοι τῶν Δραματικῶν
Σχολῶν

Image 7 Actions - activités de Panos Kalogerikos, publiées dans le journal des retraités du théâtre

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ

**Θεατρικῶν ἔργων ἐκλεκτῶν
διὰ τὰ ὁποῖα χορηγεῖται ἀν-
τίγραφο ἀπὸ τὸ μεταφραστὴ
Πάνο Καλογερίκο.**

* Ἀπιστος κωμ.
Γυναῖκα καὶ νευρόσπαστο κωμ.
Δικαίωμα στὴ ζωὴ δρ.
Δικαίωμα ὁ ἔρωσ ; δρ. νέα με-
τάφρασις
Εἶναι τρελλός ; δρᾶμα Grand
Guignol
* Ἐγκλημα Γιατροῦ δρ. Grand
Guignol
* Ἐξυπνὴ γυναῖκα κωμ.
* Ἰερόδουλος Ἐλιζα δρ.
Κρίσις δρ.
Κυρία μετὰς Καμελίας δρ.
Κλεπτῆς δρ.
Καταιγίς δρ.
Μάριος ἢ Μαρία ; κωμ.
Μονομαχία δρ.
Μικρὸς Λόρδος κωμ.
Μωρὸ κωμ.
Νύφη μου κωμ.
Ξυνοὺ φρούτο κωμ.
Παρένθεσις ἢ Μοντέρνο ἀντρό-
γυνο κωμ.
Παιδι θαύματος κωμ.
Ρομάντσο δρ.
Σονάτα Κρώυτσερ δρ.
Σέρλοκ Χόλμς δρ. ἀστυν.
Τρίτος σύζυγος κωμ.
Τρεῖς μάσκες δρ.
Χέρι Μαῖμοδος δρ.

Image 8 Actions - activités de Panos Kalogerikos, publiées dans le journal

des retraités du théâtre

MAURICE MAETERLINCK

Théâtre

I

LA PRINCESSE MALEINE (1890)

L'INTRUSE (1891). — LES AVEUGLES (1891)

P. LACOMBLEZ
Éditeur
31, RUE DES PAROISSIENS
BRUXELLES

PER LAMM
Éditeur
7, RUE DE LILLE, 7
PARIS VII.

1903

50 cent

848.7
M181L
v.1

*Droits de traduction, de reproduction et de représentation
réservés pour tous les pays
y compris la Suède, la Norvège et la Hollande.*

104301

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΦΥΛΛΩΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑΣ:

- Έτος Α, Φύλλο 1, Αθήναι 15 Φεβρουαρίου 1948 (Ιδρυτής: Πάνος Καλογερίκος, καθηγητής θεατρικής φιλολογίας και τέχνης)
- Έτος Α, Φύλλο 2, Αθήναι 1 Μαρτίου 1948 (Έργο: «Ο Παρείσακτος», Μεταφραστής: Πάνος Καλογερίκος, 1ο μέρος)
- Έτος Α, Φύλλο 3, Αθήναι 15 Μαρτίου 1948 (Έργο: «Ο Παρείσακτος», Μεταφραστής: Πάνος Καλογερίκος, 2ο μέρος)
- Έτος Α, Φύλλο 4, Αθήναι 1 Απριλίου 1948 (Έργο: «Ο Παρείσακτος», Μεταφραστής: Πάνος Καλογερίκος, 3ο μέρος)
- Έτος Α, Φύλλο 5, Αθήναι 15 Απριλίου 1948 (Έργο: «Ο Παρείσακτος», Μεταφραστής: Πάνος Καλογερίκος, 4ο μέρος)
- Έτος Α, Φύλλο 6, Αθήναι 1 Μαΐου 1948 (Δεν βρέθηκε η συνέχεια του έργου)
- Έτος Α, Φύλλο 7, Αθήναι 15 Μαΐου 1948 (Έργο: «Ο Παρείσακτος», Μεταφραστής: Πάνος Καλογερίκος, 5ο μέρος)
- Έτος Α, Φύλλο 8, Αθήναι 1 Ιουνίου 1948 (Δεν βρέθηκε συνέχεια του έργου αλλά παρατηρείται ότι αλλάζει ο Διευθυντής-υπεύθυνος της εφημερίδας, Πάνος Καλογερίκος, και αναλαμβάνει στην θέση του ο Μιχ. Κοφινιώτης)

Image 14 Enregistrement des feuilles du journal des retraités du théâtre

Καλογερίκος, και αναλαμβάνει στην θέση του ο Μιχ. Κοφινιώτης)

- Έτος Α, Φύλλο 9, Αθήναι 15 Ιουνίου 1948 (Δεν βρέθηκε συνέχεια του έργου αλλά παρατηρείται ότι αλλάζει ο Διευθυντής-υπεύθυνος της εφημερίδας, Πάνος Καλογερίκος, και αναλαμβάνει στην θέση του ο Μιχ. Κοφινιώτης)
- Έτος Α, Φύλλο 10, Αθήναι 1 Ιουλίου 1948 (Έργο: «Ο Παρείσακτος», Μεταφραστής: Πάνος Καλογερίκος, 6ο μέρος)
- Έτος Α, Φύλλο 11, Αθήναι 1 Αυγούστου 1948 (Δεν βρέθηκε συνέχεια του έργου αλλά παρατηρείται ότι αλλάζει ο Διευθυντής-υπεύθυνος της εφημερίδας, Πάνος Καλογερίκος, και αναλαμβάνει στην θέση του ο Μιχ. Κοφινιώτης)
- Έτος Α, Φύλλο 12, Αθήναι 1 Σεπτεμβρίου 1948 (Δεν βρέθηκε συνέχεια του έργου αλλά παρατηρείται ότι αλλάζει ο Διευθυντής-υπεύθυνος της εφημερίδας, Πάνος Καλογερίκος, και αναλαμβάνει στην θέση του ο Μιχ. Κοφινιώτης)

Image 15 Enregistrement des feuilles du journal des retraités du théâtre

- Έτος Α, Φύλλο 13, Αθήνα 1 Οκτωβρίου 1948 (Δεν βρέθηκε συνέχεια του έργου αλλά παρατηρείται ότι αλλάζει ο Διευθυντής-υπεύθυνος της εφημερίδας, Πάνος Καλογερίκος, και αναλαμβάνει στην θέση του ο Μιχ. Κοφινιώτης)
- Έτος Α, Φύλλο 14, Αθήνα 1 Νοεμβρίου 1948 (Δεν βρέθηκε συνέχεια του έργου αλλά παρατηρείται ότι αλλάζει ο Διευθυντής-υπεύθυνος της εφημερίδας, Πάνος Καλογερίκος, και αναλαμβάνει στην θέση του ο Μιχ. Κοφινιώτης)
- **Αναλύθηκαν και ελέγχθηκαν όλα τα φύλλα (σύνολο 41) μέχρι την 1η Ιουλίου 1951 και δεν βρέθηκε άλλη συνέχεια της μετάφρασης του «Παρείσακτου».**

Image 16 Enregistrement des feuilles du journal des retraités du théâtre

Περίληψη

Η εν λόγω διπλωματική εργασία ασχολείται με τη μετάφραση του θεατρικού έργου του Maurice Maeterlinck *L'Intruse*. Αρχικά επικεντρωνόμαστε στη ζωή, το έργο και τις κύριες θεματικές τις οποίες πραγματεύεται ο Βέλγος Νομπελίστας. Στη συνέχεια, εμβαθύνουμε την έρευνά μας ανακαλύπτοντας τους προηγούμενους μεταφραστές του συγκεκριμένου έργου και σχολιάζουμε τις δικές τους μεταφράσεις. Τέλος, παραθέτουμε τη δική μας μετάφραση και εξηγούμε τις μεταφραστικές επιλογές μας μέσα από θεωρητικά μοντέλα και προσεγγίσεις, όπως προτείνονται από τους Ladmiral, Newmark, Vinay και Darbelnet, Venuti και την Kossov.

Résumé

Ce mémoire porte sur la traduction de la pièce de Maurice Maeterlinck *L'Intruse*. Dans un premier lieu, nous étudions la vie, l'œuvre et les thématiques principales élaborées par le nobéliste Belge. Nous approfondissons ensuite notre recherche en découvrant les précédents traducteurs de la pièce et nous commentons leurs traductions. Enfin, nous présentons notre propre traduction et nous expliquons nos choix traductifs à travers des modèles théoriques et des approches proposés par Ladmiral, Newmark, Vinay et Darbelnet, Venuti et Kossov.

Λέξεις κλειδιά: Θεατρική μετάφραση, Μωρίς Μαίτερλινκ, *Ο Εισβολέας*, Συμβολικό θέατρο, Στατικό θέατρο.

Mots-clés : Traduction théâtrale, Maurice Maeterlinck, *L'intruse*, théâtre symboliste, théâtre statique.