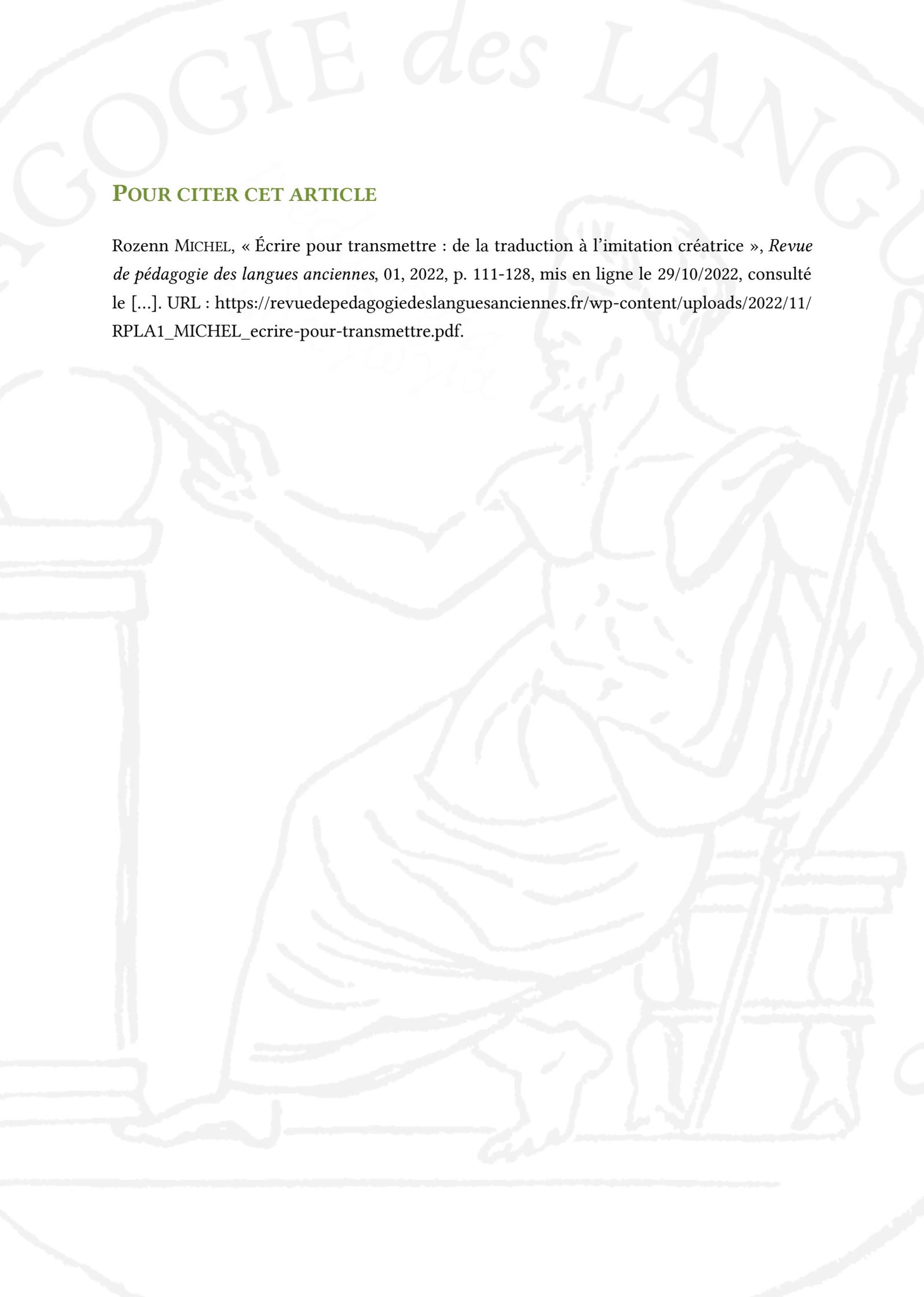


POUR CITER CET ARTICLE

Rozenn MICHEL, « Écrire pour transmettre : de la traduction à l'imitation créatrice », *Revue de pédagogie des langues anciennes*, 01, 2022, p. 111-128, mis en ligne le 29/10/2022, consulté le [...]. URL : https://revuedepedagogiedeslanguesanciennes.fr/wp-content/uploads/2022/11/RPLA1_MICHEL_ecrire-pour-transmettre.pdf.



ÉCRIRE POUR TRANSMETTRE : DE LA TRADUCTION À L'IMITATION CRÉATRICE

Rozenn MICHEL,
Lycée de l'académie de Rennes

Résumé :

Cet article fait le bilan de deux activités menées par un groupe d'élèves de Terminale suivant l'option Langues et cultures de l'Antiquité (en grec ancien), au travers desquelles ils ont joué le rôle de relais de la culture et des lettres antiques auprès d'un public plus large que le public scolaire. La première a consisté à aborder la traduction littéraire à partir d'un exercice de modernisation d'une traduction de Blaise de Vigenère, humaniste du XVI^e siècle, qui a donné en français les Descriptions de statues de Callistrate. Ce travail les a amenés à prendre en compte le travail de l'écriture du traducteur, et les attentes de son destinataire, un public de lecteurs. La seconde activité a abordé le travail de l'écriture sous l'angle de l'imitation, en partant d'une variation moderne de l'Icaromé-nippe de Lucien ; elle a conduit par la suite à l'écriture collective de saynètes jouant avec les codes de figuration des dieux grecs, qui ont fini par constituer l'objet d'une représentation théâtrale devant un public d'usagers du lycée.

L'exercice de la traduction requiert d'abord des élèves l'élucidation du sens du texte d'origine et sa reconstitution syntaxique et lexicale dans leur langue. Son destinataire est alors un public scolaire : son évaluateur ou ses condisciples vérifiant avant tout sa compréhension du texte d'origine et la correction de la langue de destination. Mais si on lui propose, ainsi que pour les traducteurs professionnels, un public de lecteurs comme destinataire, et particulièrement de lecteurs non-initiés à la langue d'origine, son travail change de fonction en même temps que de destination. En effet, il devra prendre en compte d'autres critères de réussite qui sont ceux du lecteur. Ce dernier appréciera la qualité du texte en fonction de l'agrément et de la clarté de son écriture et non plus à l'aune du texte d'origine et de sa fidélité ; sur ce dernier point, il fera spontanément confiance au traducteur, dont il attend qu'il soit un garant sûr du texte ancien. On peut même considérer que le traducteur a cette

responsabilité recélée dans le sens étymologique de son nom : conduire, introduire son lecteur dans le monde de l'auteur ancien dont il ne connaît pas la langue. C'est cette capacité des élèves à être les garants de la littérature et de la culture antiques et, plus largement, à en transmettre non seulement les lettres mais aussi l'esprit, qui a été exercée à travers deux activités menées pendant l'année scolaire 2021-2022 dans un groupe d'élèves de Terminale en classe de grec ancien. Elles reposaient toutes deux sur le travail de l'écriture, d'une part à travers le processus de la traduction, de l'autre, de l'imitation et de l'invention. La première avait pour objectif de proposer une traduction d'une description de la statue d'un « jeune homme » du sophiste Callistrate à partir de la traduction de Blaise de Vigenère, un humaniste du XVI^e siècle. Après ce travail de réécriture avant tout lexicale, la seconde activité a commencé par la réécriture d'un extrait de *Icaroménippe* de Lucien, et sa transposition dans le monde moderne. Elle s'est achevée par une pièce écrite et jouée par les élèves.

LA RÉÉCRITURE D'UNE TRADUCTION : LA DESCRIPTION DE L'« ÉROS » DE CALLISTRATE À TRAVERS LA TRADUCTION DE BLAISE DE VIGENÈRE

Les élèves confrontés à l'exercice de la comparaison de traductions ont souvent cette réaction : ils préfèrent en majorité la version la plus proche du texte et ressentent avec acuité la « trahison » des Belles Infidèles. C'est ce même critère de la proximité du texte primant sur celui de l'élégance (et parfois sur celui de la clarté) qu'ils privilégient dans leur propre traduction, quelques-uns allant jusqu'à prôner la traduction juxtalinéaire, même au prix de la désarticulation de la phrase française. Une telle exigence est compréhensible et même louable. Elle manifeste le désir légitime d'être immergé dans la langue originale et dans une pensée et une culture qui ont déjà séduit, sinon émerveillé, tous ceux qui s'investissent dans cet apprentissage. L'enseignement du grec ancien ou du latin doit d'ailleurs répondre à cette première exigence, la capacité à la lecture en version originale. Mais si l'on peut entrer par cette porte dans le monde des hommes et des idées de l'Antiquité, on peut également faire entrer ce dernier dans le nôtre. Comme l'ont montré Alice Bardiaux et Martin Degand¹, le traducteur doit tenir compte de deux contrats de communication – celui de l'auteur d'origine et de son public, mais aussi du sien propre avec son lecteur –, ce qui génère une « double contrainte illustrée dans la tension en œuvre dans la traduction entre les principes de fidélité et de lisibilité ». Il s'agit alors pour l'élève d'assumer la position d'autorité que l'on adopte

¹ Alice BARDIAUX & Martin DEGAND, « Dialoguer avec l'Antiquité. Cadre sociolinguistique et pragmatique pour la traduction des textes antiques », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 92, n°1, 2014, p. 131-153.

dans la traduction, qu'on peut comprendre au sens étymologique du mot latin *auctoritas* : on se porte garant des choix que l'on y opère.

C'est l'occasion d'une séquence de Terminale sur les peintres et sculpteurs grecs² qui a offert l'opportunité de réfléchir aux décisions du traducteur. La *Galerie de tableaux* (Εἰκόνας) de Philostrate (dont un extrait de la préface a été étudié dans une première séance pour l'apprentissage du vocabulaire de l'art et du portrait) est souvent suivie dans les éditions anciennes d'un autre ouvrage de Callistrate, qui décrit quatorze statues, produits de son observation ou de son imagination³. On ne connaît rien de cet auteur : la similarité de son projet avec celui de Philostrate, qu'il cite et imite, permet de le situer dans le mouvement de la seconde sophistique, dont les écrivains essaient de faire revivre par leurs œuvres la splendeur passée d'Athènes⁴. Il se trouve qu'il n'a longtemps existé d'autre traduction française de cet ouvrage que celle de Blaise de Vigenère, un érudit et savant du XVI^e siècle, dans l'édition qu'il fait paraître en 1578 de la *Galerie de Tableaux* de Philostrate⁵. Il m'a donc paru intéressant de la faire lire aux élèves et de leur en demander, pour un passage d'une vingtaine de lignes, une adaptation en français moderne.

Contrairement à l'exercice habituel de traduction, l'activité est conçue comme un travail d'écriture, plus exactement d'adaptation du texte de Blaise de Vigenère, mais soutenu par le texte grec donné comme support. On pourrait objecter qu'à la « double contrainte » décrite par Alice Bardiaux et Martin Degand, on en ajoute une troisième avec cette traduction intermédiaire, ce qui complexifie davantage les interactions interprétatives. Cependant, le texte de Vigenère (sa traduction) et le nouveau texte (l'adaptation de sa traduction) sont en réalité mis sur le même plan, le premier servant de contrepoint au second et de terrain d'observation : les idiotismes du XVI^e siècle apparaissent comme des signes d'une époque, qu'il convient d'actualiser. Pour autant, si certains mots ou tournures du texte de Vigenère ne sont pas familiers aux élèves, ils ne leur sont pas tout à fait étrangers ; il ne s'agit donc pas exactement d'une traduction de traduction. L'autre écueil pourrait consister en ce que l'on renonce tout simplement à cette traduction intermédiaire, la jugeant à l'aune d'une traduction linéaire du texte grec qui prendrait finalement le dessus. Mais l'avantage du texte de Vigenère est qu'il

² Dans le cadre de l'objet d'étude « Inventer, créer, fabriquer, produire » du programme de Terminale et en préparation d'une visite du département des antiquités grecques du musée du Louvre.

³ Les avis des commentateurs modernes sont encore partagés ; voir le point qui est fait sur ce sujet dans Sandrine DUBEL, « Quatorze visions (statues et bas-relief) », *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, vol. 82, n°1, 2008, p. 160-165.

⁴ Il serait postérieur au IV^e siècle apr. J.-C.

⁵ Il existe une traduction moderne par Patrick GUYON (Jean-Gabriel BLYWEERT, Jacques BOULOGNE & Patrick GUYON, *Callistrate : Quatorze visions (statues et bas-relief)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007), dont je n'ai su l'existence qu'après la séquence : sa dimension poétique, qui ne cherche pas l'exactitude (voir DUBEL, 2008) aurait permis un prolongement très intéressant à ce travail.

reste assez proche du texte grec, à l'exception de quelques libertés ou erreurs⁶, et surtout de son mouvement : sur cette trame, les efforts se sont donc concentrés sur le vocabulaire. Pour encourager cette invention lexicale, la liste de mots grecs donnée comme aide à la compréhension de la traduction s'est limitée à quelques définitions restreintes ou à la simple mention du lemme pour déterminer la nature et la forme du mot.

Les étapes de l'exercice

Comme nous avons abordé le répertoire de Praxitèle pour la préparation de la visite du département des Antiquités du Louvre, le choix s'est porté sur une sculpture que le sophiste attribue à Praxitèle, sous le titre ΕΙΣ ΤΟ ΤΟΥ ΗΙΘΕΟΥ ΑΓΑΛΜΑ (« Pour la statue du garçon »), que Vigenère traduit par « L'autre Cupidon de Bronze », considérant apparemment qu'il s'agit d'une autre sculpture d'un Éros de Praxitèle (dont Callistrate fait la description également).

ΕΙΣ ΤΟ ΤΟΥ ΗΙΘΕΟΥ ΑΓΑΛΜΑ

Τεθέασαι τὸν ἠίθεον ἐπ' ἀκροπόλει, ὃν Πραξιτέλης ἴδρυσεν, ἧ δεῖ σοι τῆς τέχνης παραστήσαι τὸ πρᾶγμα ; Παῖς ἦν ἀπαλός τε καὶ νέος πρὸς τὸ μαλθακόν τε καὶ νεοτήσιον τῆς τέχνης τὸν χαλκὸν μαλαττούσης, χλιδῆς δὲ ἦν καὶ ἡμέρου μεστὸς καὶ τὸ τῆς ἥβης ἔφαινε ἄνθος, πάντα δὲ ἦν ἰδεῖν πρὸς τὴν τῆς τέχνης βούλησιν ἀμειβόμενα· [...]. [Ὁ τεχνίτης] ἐκοινοῦτο δὲ τὰς παρειὰς ἐρυθρήματι, ὃ δὴ καὶ παράδοξον ἦν, χαλκοῦ τικτόμενον ἔρευθος καὶ παιδικῆς ἦν ἡλικίας ἄνθος ἐκλάμπον· κόμη δὲ εἶχεν ἔλικας ταῖς ὀφρύσιν ἐπιβαίνοντας. Ὁ δὲ τῷ τελαμῶνι καταστέφων τὴν κόμην καὶ ἐκ τῶν ὀφρῶν ἀπωθούμενος τῷ διαδήματι τὰς τρίχας γυμνὸν πλοκάμων ἐτήρει τὸ μέτωπον. [...] Ἀκίνητος δὲ ὢν οὗτος ὁ ἔφηβος ἔδοξεν ἂν σοι κινήσεως μετέχειν καὶ εἰς χορείαν εὐτρεπίζεσθαι.

Callistrate, *Descriptions*, 11, 1-3

La première étape a été de lire, sans traduction ni appareil de notes, le texte grec, selon un rituel qui consiste à identifier les mots déjà connus. La deuxième a fait découvrir aux élèves la reproduction de l'édition de 1615 de la traduction de Vigenère⁷, puis sa transcription donnée par F. Graziani⁸. Outre le plaisir du déchiffrement du texte, et l'hommage rendu, à

⁶ La traduction de Blaise de Vigenère est éditée par Françoise GRAZIANI (Blaise de VIGENÈRE, « La description de Callistrate », dans Michel COSTANTINI, Françoise GRAZIANI & Stéphane ROLET, « Le défi de l'art : Philostrate, Callistrate et l'image sophistique », *La Licorne*, 75, 2006, p. 261-263) et Aline MAGNIEN, *Blaise de Vigenère, La Description de Callistrate de quelques statues antiques tant de marbre comme de bronze (1602)*, Paris, La Bibliothèque, 2010. Il est donc facile de travailler sur une transcription typographique moderne.

⁷ Consultable en ligne sur le site Gallica (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62260767/f932.item.r=callistrate%20vigen%C3%A8re>).

⁸ VIGENÈRE, 2006.

cette occasion, à la curiosité insatiable des Humanistes, cette confrontation permet de mieux ressentir l'« exotisme » d'une traduction qu'il sera nécessaire d'adapter.

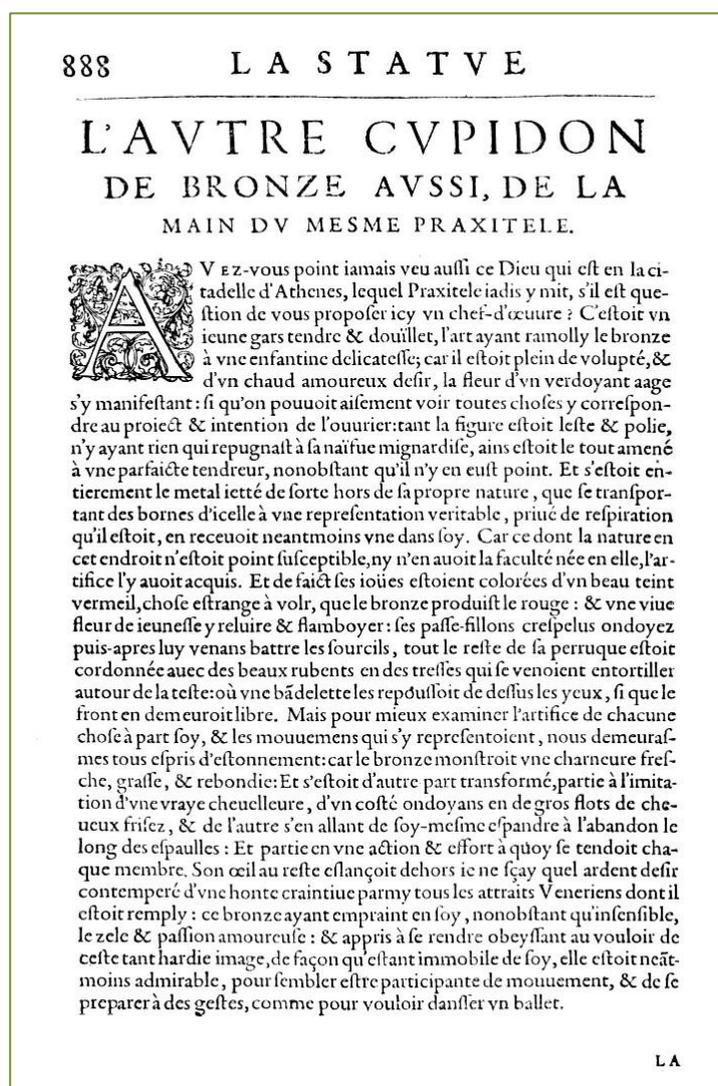


Figure 1 : *Les Images ou Tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs et les Statues de Callistrate, mis en françois par Blaise de Vigenère, 1615, p. 888.*

L'exercice suivant a consisté à démanteler les mots de la traduction de Vigenère pour les placer sous les mots du texte grec (la mise en page du texte grec étant agencée de façon à laisser la place pour cette traduction interlinéaire) avec l'aide d'un vocabulaire restreint, en petits groupes. Il s'agissait là d'abord d'exercer une compétence de lecture, les élèves ayant reçu pour consigne de reconnaître l'organisation de la syntaxe grecque, d'identifier les natures de mots, et de deviner le plus possible de correspondances pour les trois premières lignes. A posteriori, il me semble qu'il aurait été préférable de limiter la tâche (et sûrement l'extrait) à l'identification des noms ou des adjectifs pour la rendre plus aisée. Il ressort aussi un inconvénient à ce démantèlement de la phrase ainsi opéré pour l'analyse linguistique en ce qu'il peut brouiller l'objectif principal de l'exercice, qui est la recherche de la meilleure

expression en français. Par ailleurs, on risque de limiter le travail de réécriture à reformuler simplement le sens de la phrase grecque, en faisant abstraction de son mouvement.

Au terme de ce travail de repérage, la phase de la mise en commun a mené spontanément au commentaire des choix de traduction de Vigenère, d'abord de ses expressions les plus désuètes aujourd'hui. Dans ce sens, l'adaptation qui en est proposée peut paraître décevante puisque la réécriture introduit une perte d'originalité : ainsi « le jeune gars tendre et douillet » (παῖς ἀπαλός τε καὶ νέος) et « les passe-fillons⁹ » (ἔλικας) de la « perruque » (κόμη) du jeune homme sont devenus plus sagement « un enfant d'une tendre jeunesse », « ses boucles » et « sa chevelure ». Cet appauvrissement du style a été perçu par des élèves, qui, pour certains, l'ont écrit dans un exercice bilan de la séquence où il leur était demandé de comparer pour un passage la traduction commune à la traduction de Vigenère (qui, pour le coup, prend quelques libertés avec le mouvement du texte grec) :

Κόμη δὲ εἶχεν ἔλικας ταῖς ὀφρύσιν ἐπιβαίνοντας. Ὁ δὲ τῷ τελαμῶνι καταστέφων τὴν κόμην καὶ ἐκ τῶν ὀφρύων ἀπωθούμενος τῷ διαδήματι τὰς τρίχας γυμνὸν πλοκάμων ἐτήρει τὸ μέτωπον.

« Ses passe-fillons crépelus ondoyaient puis après lui venant battre les sourcils, tout le reste de sa perruque était coordonné avec des beaux rubans, en des tresses qui se venaient entortiller autour de la tête : où une bandelette les repoussait de dessus les yeux, si que le front en demeurait libre. »

Version commune : « Sa chevelure possédait des boucles tombant jusqu'à ses sourcils. Mais, couronnant sa chevelure d'un bandeau, et retenant hors de ses sourcils grâce à un filet ses mèches, il gardait un front libre des boucles. »

Une élève écrit ainsi : « Je préfère la version de Blaise de Vigenère. En effet, grâce au vocabulaire qu'il emploie, on perçoit la notion de mouvement (« ondoyer » « entortiller ») qui apporte davantage de présence à la statue qui est décrite. » Un autre explique que cette traduction de Vigenère est davantage une « interprétation », mais qu'elle est intéressante pour cela. Toutefois, l'ensemble des élèves plébiscitent la version commune, selon le critère de la proximité au texte grec. Cette absence de relief dans la traduction élaborée en classe ne doit cependant pas être considérée comme un échec : son intérêt consiste alors à faire observer que la traduction n'est pas neutre mais qu'elle est bien une écriture marquée par l'époque, le style, l'humeur de son auteur. Ainsi, on peut reconnaître chez Vigenère une sorte de bonhomie familière, un enthousiasme dynamique partagé par ces humanistes qui redécouvrent

⁹ On a donné évidemment le sens de ce mot ancien : « passe-fillon, s. m., cheveux crépés qui tombent sur le devant et les côtés du front, coiffure dont on attribue l'invention à la Passe-Fillon, femme d'un marchand de Lyon, nommé Antoine Bourcier. » (Frédéric GODEFROY, *Lexique de l'Ancien français*, Paris, Honoré Champion, 1890, disponible en ligne sur https://fr.wikisource.org/wiki/Lexique_de_l'ancien_français [consulté le 29/10/2022]).

le plaisir des textes anciens. On peut alors faire réfléchir les élèves au fait que la neutralité qu'ils préfèrent est aussi une posture d'auteur puisqu'ils la jugent adaptée à un exercice qu'ils identifient comme scolaire. Il vaut la peine également de réfléchir au contrat qui lie le traducteur à son public, qui peut être modulé en fonction de son destinataire¹⁰.

Mais l'exercice s'est aussi révélé profitable à la liberté d'invention des élèves. On a pu le vérifier pour la première phrase du texte. Le débat y a rencontré les points habituellement soulevés dans l'exercice de comparaison de traduction, comme l'emploi de la deuxième personne du pluriel par Blaise de Vigenère, comprise comme une forme de politesse, menant à des comparaisons de son existence ou non dans les autres langues. La traduction du complément ἐπ' ἀκροπόλει a mené à rappeler l'étymologie de ce mot ; les élèves ont unanimement préféré la translittération « Acropole » à la traduction de Vigenère « la citadelle d'Athènes », d'autant plus qu'il pourrait s'agir de l'acropole d'une autre cité. Si ces remarques tendent à rétablir une proximité avec le texte, les propositions pour les autres éléments de la phrase ont montré au contraire une progressive « prise de libertés ». Ainsi, pour le verbe ἰδρύω, dont la définition n'était pas donnée dans la liste de vocabulaire, les élèves ont jugé trop faible la traduction de Vigenère par *mettre* (« Callistrate y mit ») ; les avis se sont partagés entre les sens d'« ériger » et de « sculpter », le premier étant considéré comme plus proche, quand le second permet de clarifier le contexte. Le dictionnaire Bailly alors seulement consulté (« faire asseoir », « installer », « élever [une statue] ») n'atteste pas la deuxième solution, mais les élèves n'y ont pas renoncé pour autant. L'exercice de coïncidence de traduction a été difficile dans la deuxième partie de la phrase. En effet, non seulement le sens de la conjonction « si » au sens de « puisque » a dérouté les élèves, mais la refonte de la phrase grecque par Blaise de Vigenère lui donne un sens tout autre. Sa traduction « s'il est question de vous proposer ici un chef-d'œuvre » semble être une concession faite à son destinataire alors que le sens du texte grec invite à considérer la description comme un substitut ou un concurrent au spectacle direct¹¹ : « ou bien faut-il que je te présente cette œuvre d'art ? » (τῆς τέχνης [...] τὸ πρᾶγμα¹²). Mais là encore, la réflexion commune a abouti à une proposition originale, filant la métaphore du musée imaginaire : il a été décidé, suivant l'idée d'un élève, de traduire le

¹⁰ On peut faire lire aux élèves quelques lignes ou pages de l'essai d'Umberto ECO, *Dire presque la même chose : expériences de traduction*, Paris, Grasset, 2010.

¹¹ L'*ekphrasis*, comme l'*enargeia* ou l'hypotypose, caractérise l'art de suggérer avec force dans l'esprit du destinataire des images créées par la parole ; l'*ekphrasis* ne prend son sens particulier de description d'œuvre d'art qu'assez récemment. Voir à ce sujet les travaux de Ruth WEBB (« Ekphrasis Ancient and Modern : The invention of a genre », *Word & Image*, vol. 15, n°1, 1999, p. 7-18, et *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009).

¹² Si l'objectif de l'exercice avait été la traduction, on aurait pu approfondir la traduction de τῆς τέχνης [...] τὸ πρᾶγμα par « œuvre d'art » qui semble naturelle, mais n'est pas attestée en grec ancien ; en effet, le nom τὸ ἔργον serait plus adapté au nom « œuvre » que τὸ πρᾶγμα, « l'action de faire » ou « ce qui est fait ». Callistrate veut ici probablement souligner la performance de l'artiste plus que le résultat ; dans cette perspective, la traduction de Vigenère par « chef d'œuvre » est donc bien trouvée.

verbe « présenter » par « exposer » pour la suggérer. Voici le résultat de la réécriture de la première phrase :

« As-tu vu le jeune homme de l'acropole, celui que Praxitèle a sculpté, ou faut-il que j'expose devant toi cette œuvre d'art ? ».

Toutefois, il faut noter que cette version n'a pas été acceptée sans arguments ni justifications. Le débat a fait réfléchir au statut du traducteur : le contrat qui le lie à son lecteur lui impose d'être un relais fidèle entre le texte source et l'intermédiaire ; mais la traduction mot à mot peut paradoxalement trahir le texte. Il s'ensuit que la traduction inclut forcément une forme d'interprétation qui fonctionne par le moyen d'une langue de destination, le français. L'objectif n'est pas, bien sûr, de laisser les élèves errer ou dériver loin du texte ; mais de concentrer leur attention sur cette expressivité laissée par la combinaison des mots, « recherches expressives, recherche d'équivalences sémantiques, recherches phonologiques et métriques¹³ » et le plaisir de l'écriture.

Τεθέασαι Avez-vous point jamais vu	τὸν ἡίθεον ce dieu	ἐπ' ἀκροπόλει qui est en la citadelle d'Athènes	ὄν lequel	Πραξιτέλης Praxitèle	ἴδρυσεν [jadis] y mit
ἢ δεῖ s'il est question de	σοι vous	τῆς τέχνης d'œuvre	παραστήσαι proposer	τὸ πρᾶγμα ; un chef ?	

Figure 2 : « Démantèlement » de la première phrase de la traduction de Vigenère.

D'autres points de traduction ont stimulé l'invention des élèves ; ainsi comment traduire les adjectifs νέος et νεότησιος (ce second adjectif apparaît dans la même phrase mais substantivé) : « nouveau », « jeune », « frais » ? Il est alors possible de suggérer d'interpréter l'association des deux adjectifs dans le texte grec (παῖς ἦν ἀπαλός τε καὶ νέος) comme un *hendiatyn* pour éviter la redondance : « C'était un enfant d'une tendre jeunesse » (Vigenère : « C'était un jeune gars tendre et douillet »). Toutefois, il faut bien le dire, ces interrogations ne sont pas nées de l'observation du texte de Vigenère, mais du texte grec même. La traduction de l'humaniste a servi surtout à décharger les élèves de la tâche de la composition du sens. Elle est aussi un modèle de l'empreinte d'un style sur une traduction.

¹³ Bruno GARNIER, « La traduction dans l'enseignement des langues anciennes : les mots contre le sens ? », dans Jean DELISLE et Hannelore LEE-JAHNKE (dir.), *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998, p. 7-23, disponible en ligne à l'adresse <https://books.openedition.org/uop/1837> (consulté le 04/09/2022). La citation est extraite du § 54 de la version en ligne.

L'image en tête

Pour bien traduire un extrait, il convient de comprendre ce que Bruno Garnier appelle la dynamique de sa textualité : le passage que l'on détache d'une œuvre pour le traduire s'inscrit dans le réseau sémantique et lexical de l'ensemble et dans le projet de son auteur¹⁴. Ainsi, les descriptions de Callistrate composent une œuvre singulièrement marquée par son projet : la statuaire décrite comme un moyen d'atteindre le Beau, comme un miracle de la *technê* capable par exemple de colorer ou d'animer le bronze comme la statue de ce jeune garçon. Cette image prend forme dans l'esprit du lecteur et modèle les mots du traducteur. À ce propos, un point important a été volontairement laissé de côté au début, point qui relève plus de l'édition que de la réécriture : la question du titre que Blaise de Vigenère donne à cette description. Il le désigne en effet comme un « Cupidon », dénomination étonnante quand Callistrate dit qu'il s'agit de la statue d'un ἠΐθεος, mot peu fréquent que l'on trouve chez Homère entre autres pour désigner un « jeune homme non marié ». Cette confusion vient en réalité de l'édition aldine de 1503 suivant elle-même la leçon d'une famille de manuscrits portant τὸν θεὸν (« ce dieu ») au lieu τὸν ἠΐθεον¹⁵. Il est encore là intéressant de montrer aux élèves que cette variante n'est pas sans conséquence sur ses choix de traduction pour le reste du texte : ainsi, si l'humaniste omet de traduire à la dernière ligne le terme ὁ ἔφηβος¹⁶, terme désignant un adolescent et non un enfant, ne serait-ce pas parce qu'il a en tête l'image d'un petit Cupidon aux allures de chérubin¹⁷, selon le titre inventé alors par Alde Manuce, image qui n'est pas obligatoirement celle que dessine ici le texte grec¹⁸ ?

Cette question de la visualisation, qui est bien entendu centrale dans l'*ekphrasis* et d'autant plus quand on décrit une œuvre d'art, peut appeler à un approfondissement de ce travail de l'écriture dans la traduction de cet extrait. C'est une édition moderne de l'œuvre de Callistrate parue aux Presses du Septentrion, intitulée *Quatorze visions (statues et bas-relief)*, qui en donne le modèle : elle propose en effet la transposition « dans son propre langage, verbal ou graphique, [des] visions sculpturales de Callistrate¹⁹ ». Chaque *ekphrasis* occupe

¹⁴ GARNIER, 1998.

¹⁵ Cette famille de manuscrits, appelée B dans l'édition de Karl SCHENCKL et Emil REISCH (Teubner, 1902), ne donne pas de titre pour cette description. Alde MANUCE dans son édition de 1503 lui invente le titre *Eiς τὸν Πραξιτέλους Ἐρωτα* (« Sur l'Erôs de Praxitèle »). Je remercie vivement mes relecteurs pour ces précisions.

¹⁶ Il lui substitue le pronom « elle », reprenant le sujet grammatical de la phrase précédente, « une image hardie » : « [...] de façon qu'étant immobile de soy, elle estoit néanmoins admirable pour sembler être participante de mouvement. »

¹⁷ L'édition de VIGENÈRE est à peu près contemporaine, d'ailleurs, de François DUQUESNOY, le spécialiste des *putti* comme le fait remarquer Aline MAGNIEN dans son introduction (MAGNIEN, 2010, p. 23).

¹⁸ On a proposé également aux élèves dans une autre séance de rechercher dans le répertoire de Praxitèle et dans la description d'Athènes de Pausanias une statue proche de cette description. Aucune n'apparaît sous cette appellation de statue de jeune garçon, mais la précision sur sa coiffure fait penser à un type de Diadumène.

¹⁹ BLYWEERT, BOULOGNE & GUYON, 2007, p. 7.

deux pages : à gauche, une illustration libre du peintre Jean-Gabriel Blyweert, reposant sur la technique du collage, et à droite sa traduction par le poète Patrick Guyon, traduction en prose avec des partis pris forts, mais voulant « dérouter le moins possible le lecteur²⁰ ». Le choix de ce trio – il est en effet complété par l’expertise de Jacques Boulogne qui présente chacune des descriptions – correspond aussi à la transmission du sens du texte. D’après ces auteurs, la puissance évocatrice de l’œuvre de Callistrate ne peut se satisfaire d’une traduction neutre : « Face à une telle beauté et à une telle spiritualité, il est apparu nécessaire de confier la traduction à un poète, seul en mesure de ne pas banaliser le texte et de lui restituer en français contemporain toute sa force poétique²¹. » Quant à l’illustration, elle montre bien que le peintre s’approprie le texte pour en donner une interprétation iconographique personnelle. Elle ouvre la voie à un tout autre exercice d’écriture qui se revendiquerait lui aussi comme une interprétation. On pourrait demander aux élèves de produire chacun un diptyque semblable sur une *ekphrasis* selon le modèle de cette édition, et réunir l’ensemble dans un *album* : il s’agirait alors d’écrire une variation libre, proprement créatrice, qui traduirait une impression de lecteur.

Ce travail n’a donc pas encore tout à fait trouvé son aboutissement en tant qu’exercice d’écriture : probablement sa conception incluait-elle des tâches trop diverses, en particulier la recherche en histoire de l’art. Au terme de cette séquence, il me semble toutefois que le fait de s’appuyer sur une traduction « marquée » par son époque ou par un style reste une approche intéressante pour l’exercice de l’expression. À condition que leur traduction n’offre pas plus de complexité qu’elle n’en retire à l’exercice, on peut reproduire l’expérience avec des passages de l’*Illiade* de Leconte de Lisle, de *La Couronne ou la lyre* de Marguerite Yourcenar ou encore de l’*Odyssée* de Philippe Jaccottet, œuvres qui sont la démonstration évidente que la traduction est autre chose qu’une restitution mécanique de la langue. Enfin, si au terme de cette activité, les élèves ont pris conscience que, traduire c’est aussi transmettre, on peut dire qu’elle est réussie.

OLYMPIENS APO MÊCHANÉS : PARODIER À LA MANIÈRE DE LUCIEN

Du traducteur à l’imitateur, il n’y a qu’un pas. En tous cas, pour l’un et l’autre, on peut considérer cette mission commune, celle d’initier le néophyte au monde et à la culture antique, même si cela peut commencer comme un jeu entre initiés justement. C’est aussi ce qu’expérimente cette année ce même groupe d’élèves de Terminale. Le projet, à l’origine, était

²⁰ Note du traducteur : BLYWEERT, BOULOGNE & GUYON, 2007, p. 70.

²¹ BLYWEERT, BOULOGNE & GUYON, 2007, quatrième de couverture.

tout autre, à savoir jouer en amateurs et dans le cercle de la classe une pièce (traduite en français) du répertoire du théâtre grec. Finalement, il s'est révélé un peu plus exigeant, à savoir écrire collectivement un texte pour le jouer, d'abord des saynètes, faisant peut-être pièce complète, nourries de personnages, d'objets ou d'événements de la culture grecque.

Une variation sur l'*Icaroménippe* de Lucien

En guise de prolongement d'une séquence sur le mythe (dans le cadre du programme de Terminale : « Comprendre le monde »), on a étudié et traduit un extrait de ce dialogue de Lucien : le narrateur, le philosophe cynique Ménippe, ne trouve pas les réponses aux questions qu'il se pose sur les êtres célestes ; déçu et confondu par les contradictions des philosophes, il se procure des ailes, pour voler comme Icare et les chercher directement dans le ciel. Après un détour sur la Lune, il arrive sur l'Olympe. Zeus, d'abord furieux de son arrivée à l'improviste, l'interroge sur les affaires humaines et sur les raisons pour lesquelles les hommes semblent délaisser les autels divins.

Alors Zeus, vraiment terrible, me fixa d'un regard perçant et titanesque, et me dit : « Qui es-tu, toi ? Et d'où viens-tu parmi les hommes ? Où est donc ta cité ? Et qui sont tes parents ? » Quand j'entendis ces paroles, je faillis mourir de peur. Pourtant je demeurais debout, bouche bée, frappé par le tonnerre de sa grande voix. Je finis par reprendre mes esprits et fis un récit clair et complet en remontant au début. Comment j'avais eu le désir de connaître les phénomènes célestes, comment j'étais allé trouver les philosophes et les avais entendus se contredire, comment je m'étais lassé d'être tiraillé en tous sens par leurs discours. Puis mon projet, les ailes et tout le reste jusqu'à mon arrivée au ciel. [*Zeus, calmé, mène Icaroménippe au meilleur endroit pour entendre les prières et les supplications des hommes.*] Chemin faisant, il me posa des questions sur les affaires terrestres, en premier lieu celles-ci : à quel prix on achetait le blé en Grèce, si l'hiver dernier nous avait durement touchés, si les légumes avaient besoin de pluies plus abondantes. Ensuite il demanda s'il subsistait un descendant de Phidias ; pour quelles raisons les Athéniens délaissaient les Diasies depuis tant d'années ; s'ils songeaient à achever en son honneur l'*Olympieion* ; si l'on avait arrêté les pilliers de temple de Dodone. Quand j'eus répondu à ces questions, il me demanda : « Dis-moi Ménippe, quelle est l'opinion des hommes à mon sujet ? »²²

Lucien, *Icaroménippe*, 23-24.

La deuxième partie de l'extrait, que les élèves ont dû traduire en autonomie (nous avons éclairé ensemble la première partie), permet de travailler le point grammatical de l'interrogation indirecte. Dans un premier temps, pour le mettre en évidence, avant même la

²² Traduction par Jacques BOMPAIRE légèrement modifiée (LUCIEN, *Œuvres, III : Opuscules 21-25*, Paris, Les Belles Lettres, coll. CUF, 2003).

phase de mise en commun, j'ai demandé aux élèves de transformer en dialogue la traduction obtenue. De la sorte, d'une part, on faisait remarquer que la règle de la concordance des temps ne s'applique pas en grec, et d'autre part, les mots interrogatifs étaient mis en valeur. Toutefois, le discours direct fonctionne mal car le dialogue n'est alimenté que par un interlocuteur. En effet, si Lucien utilise ici l'interrogation indirecte, c'est pour donner l'idée d'un Zeus fébrile, empli du désir d'en savoir plus sur les affaires humaines, mettant ainsi à mal le principe de son omniscience, renversement comique de la situation puisque c'est Ménippe que la curiosité avide a mené à ce voyage dans l'Olympe pour sonder les choses célestes. Dans un deuxième temps, pour prolonger ce travail d'écriture, cette fois-ci dans une perspective d'imitation et de création littéraire, j'ai demandé aux élèves une variation autour de l'ensemble de l'extrait, en l'occurrence, une adaptation moderne : que se passerait-il si Ménippe était un homme du XXI^e siècle ? Les questions de Zeus se prêtent en effet à une réponse qui ferait le bilan de ce qu'il est advenu sur terre depuis l'Antiquité. Cette piste diachronique avait été d'ailleurs ouverte par un extrait de *Mauvaise saison sur l'Olympe* d'Ismaïl Kadaré qui appartenait à un corpus sur le mythe de Prométhée au début de la séquence. L'intrigue de cette pièce de théâtre est une variation sur l'histoire tragique du titan, le vol du feu y est vu comme un acte aux conséquences graves qui nécessite la convocation d'urgence d'une assemblée olympienne, tandis que sur terre défilent les âges de l'humanité : pendant que les divinités mineures s'inquiètent devant les allées et venues des responsables, et des tractations avec Prométhée enchaîné sur le Caucase, les hommes évoluent comme le feu qui devient une arme nucléaire :

ZEUS

Hum... Question pertinente... D'après les données dont nous disposons et qui nous sont principalement fournies par Esculape, dieu de la Santé, le cerveau humain a en effet récemment évolué en mal. D'encéphale serein et harmonieux dominé par la paix, il s'est changé, à la suite de l'intervention de Prométhée, en méninges agitées.

APOLLON

Pouvez-vous vous montrer plus précis ?

ZEUS

Oui. La connaissance des nombres, des saisons, de la direction du temps, et jusqu'à la récente prise de possession du feu, et surtout le renforcement de la mémoire ont causé une véritable tornade à l'intérieur du cerveau étrié de l'homme. La pression y est devenue insoutenable ; aussi n'est-ce pas un hasard si, ces derniers temps, des milliers d'individus ont perdu la raison. C'est là un aspect du problème. L'autre, qui se rattache plus intimement au contenu de ta question, à la malfaisance de ce cerveau, apparaît encore comme plus préoccupant. Je désire porter à la connaissance de l'Olympe que j'ai adressé récemment à Hypnos, dieu du Sommeil, une

communication détaillée à propos des rêves humains. Comme vous ne l'ignorez pas, c'est dans les rêves, mieux que n'importe où ailleurs, que s'annoncent les périls futurs. Et ce que j'y ai vu m'est apparu vraiment inquiétant. Déjà, bien qu'étant encore mentalement plongé dans des semi-ténèbres, les humains rêvent de voler dans les airs, de voir dans un miroir tout ce qui se passe dans le moindre recoin du monde, bref, de faire des choses que, jusqu'ici, nous autres dieux sommes seuls en mesure d'accomplir.

POSÉIDON

C'est affreux ! Autrement dit, un jour viendra où ils demanderont à pouvoir accéder jusqu'ici, sur l'Olympe, et à s'asseoir pour manger à notre table !

ZEUS

Bien sûr, pourquoi pas, si nous les laissons faire... Mais attends, il y a davantage encore. Ils rêvent d'autres choses horribles. C'est allé si loin que l'un d'eux a même rêvé de la division de l'indivisible...

APOLLON et ATHÉNA (*d'une seule voix*)

La fission de l'atome ? Oh non...

ZEUS

Justement ! Et, comme vous savez, le rêve préfigure toujours un plan d'action pour l'avenir.

D'AUTRES VOIX

- Épouvantable !
- C'est un comble !
- Monde infortuné !

Ismail KADARÉ, *Mauvaise saison sur l'Olympe*, quatrième tableau²³

L'inspiration des élèves a toutefois suivi une autre voie, pour la raison que le temps compté a cantonné leur réécriture au début de l'extrait. Ils ont réinterprété en particulier les pérégrinations du Ménippe de Lucien avant son arrivée sur l'Olympe. Ainsi, les philosophes qui l'avaient tant déçu sont devenus des « *twittos* », néologisme familier mais qui sonne « grec » grâce à cette finale *-os* (qu'on aurait pu imaginer avec un pluriel *-oi*). C'est cette veine amusante de faux ou vrais échos entre l'onomastique grecque et le monde moderne qui a alimenté l'invention. Ainsi Zeus se méprend-il sur la grande enseigne de vente par Internet sur laquelle ce moderne Ménippe a acheté ses ailes, en la confondant avec le peuple des Amazones. Puis c'est au tour du mortel de s'étonner de la population de l'Olympe ; en l'occurrence, les trois muses Euterpe, Clio et Érato (apparues dans le tableau pour donner un rôle à

²³ Paris, Fayard, 1996, p. 63-65 (traduction de Jusuf VRIONI).

chacun des membres du groupe) sont qualifiées d'« intermittentes du spectacle » « *has-been* ». Ces scènes ont été écrites assez vite, en une heure, d'abord en binômes, puis en plus larges groupes (six élèves) pour être jouées à la séance suivante. On le voit, ce qui a pris surtout chez les élèves, c'est la possibilité de jouer avec les codes du monde grec et du monde contemporain. C'est d'ailleurs cette association d'univers normalement étanches qui fait le sel des « récréations comiques » d'un auteur comme Lucien. De même, la puissance comique de ce mélange des genres, du *spoudogeloion* qui confronte par exemple des personnages nobles par excellence, tels les dieux olympiens, à des personnages ordinaires au langage familier, est très bien comprise dans cette version :

Deux personnages, l'un jouant Zeus, l'autre Icaroménippe, se baladent sur le plateau. Le narrateur est Lucien.

Lucien : S'étant ressaisi, Icaroménippe se mit à raconter comment il était arrivé là.

Icaroménippe : Je suis allé voir les *twittos* : je les ai entendus se troller et s'insulter, et face à leur bêtise, j'ai renoncé au débat.

Lucien : De temps en temps, Zeus l'interrompait de ses remarques « savantes ».

Zeus : *Twittos* ? Je ne savais pas que la langue grecque évoluait aussi vite.

Icaroménippe : Bref ! J'ai alors commandé mes ailes sur Amazon...

Zeus : Oh ! Arès va être déçu d'apprendre que les Amazones se sont reconverties.

Icaroménippe (*le coupant d'un geste de la main*) : D'ailleurs elles avaient deux jours de retard, vous vous rendez compte ? Deux jours ! Inadmissible...

Zeus : Je pense qu'Ulysse aurait été content de n'avoir que deux jours de retard.

Lucien : En discutant ainsi, ils arrivèrent dans un somptueux jardin.

Icaroménippe : Qui sont ces trois intermittentes du spectacle ?

Zeus (*outré*) : Ce sont mes filles, bien sûr : Euterpe, Clio et Érato.

Euterpe (*se levant fièrement*) : Je suis Euterpe, la muse de la danse ; je suis la joie, la gaieté, le mouvement, la grâce, la...

Clio (*en la coupant, elle se lève, un manuel à la main*) : Et moi je suis Clio, la muse de l'histoire, la connaissance du passé, notre héritage, la sagesse des Anciens, le...

Érato : Quant à moi, je suis Érato. La muse de la poésie lyrique, l'art le plus important, je chante ce que j'entends, je chante le plus petit grain de poussière, je chante l'immensité de la mer ...

Ses deux sœurs : Mais tais-toi !

Elles se chamaillent.

Zeus : Stop !

Icaroménippe : Dites donc, vous êtes un peu *has-been*. (*Les trois sœurs se retournent.*) Excusez-moi mais... Toi, Euterpe, de là où je viens, ça fait bien des années que l'on ne danse plus comme ça. Même la tectonique est plus à la mode. Et toi, Clio, depuis que Wikipédia existe, tu ne sers plus à rien... Ah si : tu es le nom de ma voiture. Quant à toi Érato, tu es ridicule : maintenant, la poésie, on la rappe, on la slame, mais on ne la déclame plus comme ça.

Zeus (*en colère*) : Qu'en est-il de moi ? Je ne veux même pas le savoir. Vous avez souillé l'art grec. Qu'en est-il de mon temple ? Et du prix du blé ?

Icaroménippe : Vous savez, avec le Covid...

Zeus (*à bout*) : Oh ! va-t'en !

Lucien : Et c'est ainsi qu'Icaroménippe descendit du ciel et alla rejoindre la horde des *twittos*.

Réécriture de l'*Icaroménippe* du groupe 1 (version 2)

Il est ensuite facile d'encourager cette veine lucianesque par la lecture complète de l'*Icaroménippe* en traduction, qui recoupe nombre de leurs intuitions. La satire des philosophes et des rhéteurs chez Lucien peut effectivement préfigurer certaines dérives des utilisateurs des réseaux sociaux. Ces spécialistes de la parole, même si c'est d'une parole aussi lapidaire et lacunaire que le tweet, envahissent le champ du débat et de la pensée commune, à l'image de ces Athéniens qui passaient leur temps à l'Agora à recueillir nouvelles et ragots. Ils ont aussi parfois en commun le caractère batailleur et une forme de vacuité. Aussi, les inconséquences que Lucien reproche aux philosophes (l'inculture, les fausses valeurs, la prétention à la célébrité, l'incompatibilité des actes avec les règles édictées²⁴) pourraient être les balises d'une diatribe satirique dirigée contre les « parleurs » des réseaux sociaux. Un autre trait de l'écriture parodique de Lucien est le recours aux citations. L'effet est particulièrement sensible dans ses discours quand ils sont émaillés de vers célèbres de la poésie lyrique ou tragique (ce qui va jusqu'au centon par exemple au début de son autre dialogue *Zeus tragédien*), rappelant la forme mixte de la satire ménippée. De même, le prétexte des trois Muses apparues de manière inopinée dans l'histoire de Ménippe peut fournir l'occasion de rechercher des citations célèbres qui seraient appropriées à Clio (on peut penser aux premières lignes du premier livre des *Histoires* d'Hérodote qui lui est d'ailleurs dédié) ou des vers de poésie lyrique (peut-être dans la traduction de Marguerite Yourcenar, *La Couronne et la lyre*) pour Érato²⁵.

²⁴ Brigitte PÉREZ-JEAN, « Rire, parodie et philosophie chez Lucien de Samosate », *RursuSpicae*, vol. 1, 2018, mis en ligne le 15 octobre 2018, disponible en ligne sur <https://journals.openedition.org/rursuspicae/307> (consulté le 30 mars 2022).

²⁵ Quant à Euterpe, on peut imaginer une citation musicale jouée à la flûte (à défaut d'*aulos*) reproduisant le motif de l'*Hymne à la muse* par exemple.

Il a alors été décidé, d'un commun accord entre l'enseignant et les élèves, de mettre en place un atelier d'écriture hebdomadaire sur ce modèle, puisant dans les représentations et les aventures des dieux olympiens. Par binômes, les élèves ont rédigé de petites scènes comiques, reposant sur la rencontre des deux univers : celui du monde et de la culture de la Grèce antique, en particulier mythologique, et celui du monde contemporain ; par exemple, ils ont réalisé le scénario de publicités, où Poséidon, entre autres, vante les mérites d'une baignoire. Peu à peu, la destination de ce travail d'écriture s'est précisée : un spectacle pour le « grand public », les usagers du lycée, composé de ces « sketches ». Ce projet était déjà satisfaisant à ce stade, mais il s'est trouvé qu'un élève de la classe, acteur et amateur de théâtre, a pris l'initiative d'imaginer une intrigue qui permet de lier ces saynètes, et d'en écrire la matière, si bien que leur assemblage a acquis l'ampleur et la cohérence d'une véritable pièce de théâtre, qui a fait l'unanimité et l'enthousiasme des élèves (et, plus tard, des spectateurs). Le cadre trouvé rappelle également une autre fantaisie lucianesque que le groupe avait étudiée en classe de première : dans *Zeus tragédien*, le maître de l'Olympe convoque d'urgence une assemblée suite au risque imminent de reniement auquel les confronte l'épicurien Damis. La trame reprend cette situation de crise, mais cette fois-ci, c'est Zeus qui a disparu. Devant cette situation inédite, les Olympiens décident d'organiser des élections, dont on peut suivre les péripéties, avec Hypnos, le personnage principal, à la télévision (moyen par lequel les autres saynètes sont intégrées).

À partir du moment où la décision d'une représentation a été prise, l'écriture a changé de destination : il faut rendre désormais le discours audible au public. Cela inclut de faire des choix de mise en scène, de décor, de costumes, qui doivent rendre évidents ou perceptibles les allusions et les jeux de mots, tout en conservant la couleur de l'Antiquité grecque. Il était en effet important que le texte garde quelques idiomes et citations grecs, à commencer par le titre choisi, *Θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*, accompagné de sa traduction latine qui est plus familière, *Deus ex machina* (Zeus arrive en effet *in extremis* à la fin de la pièce). Les élèves, interprètes en l'occurrence, se font donc les initiateurs de ce monde antique qu'ils côtoient depuis tant d'années d'enseignement au collègue et au lycée.

Au-delà de ce travail de réécriture en français, ces deux expériences très différentes ont en commun de modifier la posture qu'adoptent plus habituellement, peut-être, les élèves : ils ne se positionnent pas seulement comme les récepteurs des textes et de la culture antiques, mais s'en font aussi les transmetteurs, les passeurs, les interprètes, auprès d'un public de non-initiés. Cette perspective aurait probablement pu être mise davantage en évidence pour la traduction de Callistrate, qu'on aurait pu amener vers une production poétique ou artistique,

même si l'analyse du travail de l'écriture de Blaise de Vigenère reste très intéressante pour rendre visible la marque du style du traducteur. Mais le deuxième projet a parfaitement trouvé et sa destination et son public. Il est très gratifiant que ce statut de spécialistes, acquis par ces élèves pendant ces trois à quatre années d'apprentissage dans le secondaire, soit, au terme de leur parcours au lycée, ainsi mis en lumière sur la scène.

Rozenn MICHEL,
membre associé au Cellam (EA 3206), laboratoire de l'Université de Rennes 2
(rozenn.michel@univ-rennes2.fr)

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

KADARÉ Ismail, *Mauvaise saison sur l'Olympe*, Paris, Fayard, 1996.

LUCIEN, *Œuvres, III : Opuscules 21-25*, édité et traduit par Jacques BOMPAIRE, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003.

Sources secondaires

BARDIAUX Alice & DEGAND Martin, « Dialoguer avec l'Antiquité. Cadre sociolinguistique et pragmatique pour la traduction des textes antiques », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 92, n°1, 2014, p. 131-153, disponible en ligne sur https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2014_num_92_1_8543 (consulté le 04/09/2022).

BLYWEERT Jean-Gabriel, BOULOGNE Jacques & GUYON Patrick, *Callistrate : Quatorze visions (statues et bas-relief)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007.

DUBEL Sandrine, « Quatorze visions (statues et bas-relief) », *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, vol. 82, n°1, 2008, p. 160-165.

ECO Umberto, *Dire presque la même chose : expériences de traduction*, Paris, Grasset, 2010.

GARNIER Bruno, « La traduction dans l'enseignement des langues anciennes : les mots contre le sens ? », dans Jean DELISLE et Hannelore LEE-JAHNKE (dir.), *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998, p. 7-23, disponible en ligne sur <https://books.openedition.org/uop/1837> (consulté le 04/09/2022).

MAGNIEN Aline, *Blaise de Vigenère, La Description de Callistrate de quelques statues antiques tant de marbre comme de bronze (1602)*, Paris, La Bibliothèque, 2010.

PÉREZ-JEAN Brigitte, « Rire, parodie et philosophie chez Lucien de Samosate », *Rursu-Spicae*, vol. 1, 2018, mis en ligne le 15 octobre 2018, disponible en ligne sur <https://journals.openedition.org/rursuspicae/307> (consulté le 30 mars 2022).

VIGENÈRE Blaise de, « La description de Callistrate », dans Michel COSTANTINI, Françoise GRAZIANI & Stéphane ROLET, « Le défi de l'art : Philostrate, Callistrate et l'image sophistique », *La Licorne*, 75, 2006, p. 261-279.

WEBB Ruth, « Ekphrasis Ancient and Modern: The invention of a genre », *Word & Image*, vol. 15, n°1, 1999, p. 7-18.

WEBB Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009.