

D'UNE VERSION À UNE AUTRE DU *LILIT PHRA LO* : AUDACE ET IMPUISSANCE DU TRADUCTEUR

Émilie Testard¹

ABSTRACT—This literature notice reviews two recent English translations of the poem *Lilit Phra Lo*, offering non-Thai readers access to this significant piece of Siamese literature. Through an examination of the translations by Robert Bickner and Chris Baker & Pasuk Phongpaichit, the comparative analysis investigates their interpretations of the plot, vocabulary, and style. While both translations effectively convey the narrative, their distinct creative choices and approaches towards the text and its audience reveal intriguing strategies and perspectives.

KEYWORDS: Comparative translation; *Lilit Phra Lo*; Metrics; Siamese literature; Poetry

Les traductions d'œuvres classiques siamoises en langues occidentales sont rares et d'un accès difficile ; le plus souvent ne donnant à lire que de brefs extraits traduits dans des publications scientifiques, travaux universitaires, anthologies et présentations de la littérature thaïe. En 2010, l'éditeur Silkworm publia *The Tale of Khun Chang Khun Phaen* proposant enfin aux lecteurs non-initiés à la langue thaïe d'avoir accès par cette édition commerciale à une œuvre classique dans son intégralité en langue anglaise. Cette même maison d'édition renouvela l'expérience avec deux traductions du poème *Lilit Phra Lo* (ลิลิตพระลอ) proposées d'une part par Robert Bickner [FIGURE 1] et d'autre part par Chris Baker & Pasuk Phongpaichit en 2020, accompagnée de la traduction d'une autre œuvre poétique : le *Thawathosamat* (ท้าวทศมาส) ou *Poème des douze mois* [FIGURE 2].

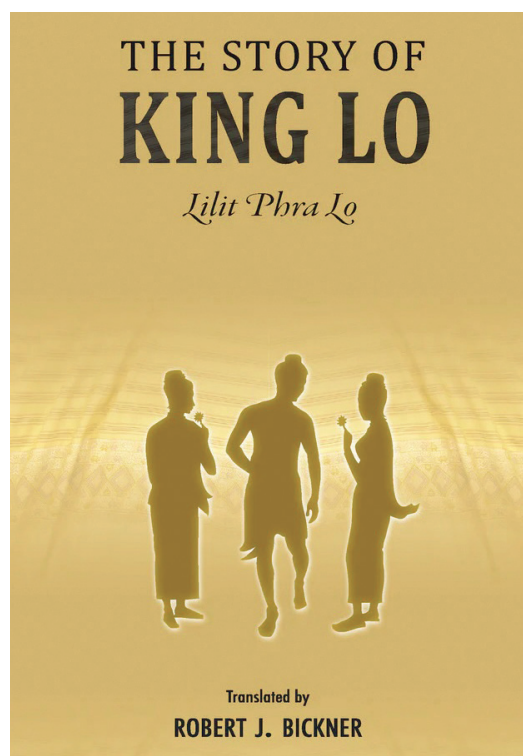
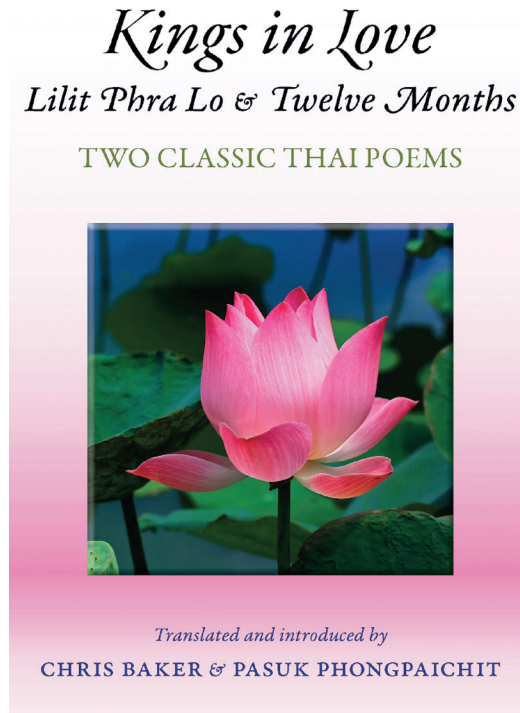


FIGURE 1 : Couverture de la traduction de Bickner © Silkworm Books

¹ INALCO, Paris. Email: emilie.testard@inalco.fr.



**FIGURE 2 : Couverture de la traduction
de Baker & Pasuk © Silkworm Books**

Les deux traductions du *Lilit Phra Lo* permettent pour la première fois aux lecteurs anglophones d'apprécier cette œuvre majeure de la littérature classique siamoise², relatant en quelques six-cent soixante strophes (ou quelques 3 870 vers) la quête amoureuse et la fin tragique du roi Phra Lo et des princesses Phra Phuan et Phra Phaen. Nous tâcherons de mettre en valeur chacune de ces versions, les comparant l'une et l'autre mais aussi au regard du texte original et des extraits, épars, traduits dans d'autres publications en langues occidentales.

² La date et l'auteur de l'œuvre ne sont certains, mais il est possible que celle-ci ait été composée vers la fin du XVe ou au début du XVIe siècle, par un certain Phra Yaowarat. Voir Delouche 2000 et 2017.

Bickner, professeur émérite à l'université de Wisconsin-Madison, spécialiste de la littérature classique thaïe et du *Lilit Phra Lo* est américain tandis que le couple Chris Baker, qui enseigna à l'université de Cambridge et Pasuk Phongpaichit, professeure à l'université de Chulalongkorn et surtout éduquée à Cambridge, sont tous les deux dans un anglais plus britannique. Les deux traductions en anglais de cette œuvre de la fin du XVe siècle, dont la version originale qui nous servira de référence est proposée en ligne par la bibliothèque Vajirayana³, relatent fort bien les actions et concordent en tout

³ Voir : <https://vajirayana.org/%E0%B8%A5%E0%B8%B4%E0%B8%A5%E0%B8%B4%E0%B8%95%E0%B8%9E%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%A5%E0%B8%AD>.

point dans leur interprétation de l'intrigue, chacune mettant l'accent sur certains aspects du vocabulaire, du style, de l'atmosphère.

Chris Baker et Pasuk Phongpaichit ont donné une touche toute shakespearienne qui convient parfaitement à une adaptation du *Lilit Phra Lo* dans un imaginaire littéraire occidental. Pour relater de l'histoire d'amour tragique du héros, le roi Phra Lo, avec les princesses du royaume ennemi, histoire qui par bien des aspects peut évoquer *Romeo and Juliet*. Baker & Pasuk confient en introduction et dans de nombreuses notes de bas de page cette inspiration shakespearienne⁴ : le couple de traducteur a choisi le vers libre et un vocabulaire désuet ayant une touche élisabéthaine tels que *befall* (strophe 1), *content/ment* (strophe 89), *draw*⁵, *heavy*⁶ (strophe 79), *mien*⁷ (strophes 10 et 236), *morn*⁸ (strophe 81) *o'er*⁹, *oft-time* (strophe 2), *rapt*¹⁰ (strophe 415), *retire*¹¹ (strophes 110 et 368), *tryst*¹², *wont*¹³ (strophe 30), des préfixes *fore*-¹⁴ (strophe 226), etc. Les rois sont nommés *Sire* et les héroïnes sont

des *gentle lady* (strophes 11 et 570), mais le terme désuet de *wench* pour désigner les soubrettes apparaît également :

Sometimes for lust a wench's a
must when lacking else
Not eating when you crave,
how can you live? (strophe
246)

Les métaphores et traits d'esprits du texte original se prêtent aisément aux rythmes shakespeariens. Ainsi des vers sonnent familiers à l'oreille et permettent les traits d'esprits si caractéristiques des jeux de mots du dramaturge anglais :

I ache without my fount of
fortune fine
who quicked my lust, aroused,
enraptured me (strophe 54).

Young folk who hear can only
yearn, made mad (strophe 14).

Le *Lilit Phra Lo* comporte par bien des égards des aspects pouvant être comparés aux pièces du dramaturge anglais et certaines strophes résonnent comme des proverbes pleins de sagesse bouddhique. Ainsi dans la strophe 215 en *khlong*, nous avons :

สิ่งใดในโลกล้วน	อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง	เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรึง	ตรึงแน่น อยู่หนา
ตามแต่บุญบาปแล้ว	ก่อเกื้อรักษา ฯ

⁴ Entre autres références : les sorcières de *Mac Beth* (1623) et l'expression « lack-love » inspirée du *Songe d'une nuit d'été* (1600).

⁵ Dans le sens de faire venir (strophes 117, 144, 318, 331, 487, 492 et 599).

⁶ Dans le sens de triste : « *their hardship's heavy as the sky* ».

⁷ Dans le sens d'apparence, *mine*.

⁸ Abréviation de *morning* : « *they had us hasten here since morn* ».

⁹ Pour *over*, peut être aussi trouvé en strophe 251 : « *all kings whose power o'er land and sky is like the sun [...]* » et strophe 641 : « *your troops o'er spread the earth [...]* ».

¹⁰ « *Rapt with joy* ».

¹¹ Dans le sens d'aller au lit ou de battre en retraite.

¹² Ou rendez-vous amoureux.

¹³ Dans le sens d'accoutumé, habitué.

¹⁴ Dans *fore-strap*.

Cette strophe est rendue différemment par trois auteurs comme suit :

Seni (1986 : 13)

All sentient beings pass away
What they've done to stay
Hereafter
Like Shadow, so do they
Follow
Good, Evil deeds forever
Till time does end.

**Baker & Pasuk
(2020 : 71–72)**

Impermanent are all
things in this world.
The only lasting ones are
merit, sin,
which stick to people
tightly, shadow-like.
From sin and merit made
come succor, care.

**Bickner (2020 : 94)
[Phra Lo replied,]**

All things of this earth are
transitory.
Only one's deeds, both the
evil and the meritorious,
are truly lasting.
As a shadow follows the
body, so do they cling to us.
In accordance with our
merit and evil we find
succor and aid.

Voici la lecture inédite du regretté Gilles Delouche (cours de versification 1999) :

Toutes les choses
Les actions passées
Comme une ombre
Mérites et péchés

Sont impermanentes.
Restent inscrites,
Dont on ne peut se défaire.
Vous suivent éternellement.

D'autres vers plus métaphoriques rappellent les jeux de mots équivoques aux connotations grivoises. Ainsi dans la strophe 537 :

สะเทือนฟ้าฟั่นลั่น
พื้นแผ่นดินแดयर
สาครคลื่นอิงอรร
แลทั่วทิศไม้ไผ่

สรวทสารรรค์
หย่อนไส้
ณพเพื่อง ฟองนา
โยคเยื้องอัศจรรย์ ๗

Delouche (1995 : 51)

La terre est ébranlée, et le
grondement va jusqu'aux
cieux, Le sol est agité
comme s'il allait se briser.
L'eau dans le bassin se
hérissé de vagues violentes
et bruyantes, Dans tous
les sens le tronc d'arbre est
mû de façon extraordinaire.

Baker & Pasuk (2020 : 138)

Loud thunder blasts the
heavens, shakes the skies.
Earth quakes, is almost
wrecked; and bellies churn.
At sea, the roaring waves
are whipped to foam.
What wonders here!
Trees yaw and sway
all ways.

Bickner (2020 : 155)

The sound of thunder
reverberated throughout
the heavens.
The earth was left limp
and shrank back.
Great waves stirred the sea,
and the ocean turned to foam.
And in every direction the
trees swayed wondrously.

Et dans la strophe 539 :

ทินกรกร่ายเกี้ยว
บัวบานหุบกลั้ว
ภุมรีภมรมัว
ซ่อนนอกในกลีบกล้ำ

เมียงบัว
ภูย่า
เมาชราบ บัวนา
กลืนกลั้วเกสร ฯ

Baker & Pasuk (2020 : 139)

A lotus, struck by sunny rays, stays closed, unblooming, wary of the bee, the bee that, lotus bathed and bleary drunk, probes pollen-perfumed petals out and in.

Bickner (2020 : 155)

The sun rose above the trees, gazing down upon the lotus.
The lotus would not open, fearing the repeated striking of the bee.
The bee, intoxicated, pressed in upon the lotus, immersing itself within the petals, wallowing in their pollen.

Nous proposons pour l'occasion la strophe suivante :

Le Soleil de ses rayons caresse
Qui reste close et craintive
Le bourdon la pénètre, la butine,
Enfouit dans les pétales,

Une fleur de lotus
Quand, le bourdon persistant attaque.
Ivre de nectar de nénuphar,
Enduit de parfum de pollen.

Il est intéressant de constater que pour la dernière strophe, l'ordre d'apparition des mots, la structure des énoncés, le sens véhiculé dans chaque portion de vers et le souci de respecter les différentes versions en langue siamoise varient d'une traduction à une autre. Ainsi dans le premier vers de ce quatrain, nous avons le substantif /thina?kɔ:n/ (ทินกร) désignant le soleil qui apparaît dès les premières syllabes tandis que le lotus /bua/ (บัว) clos le vers. Bickner se montre généralement plus respectueux du déroulement de l'énoncé et méticuleux dans le choix des éléments

syntactiques le composant¹⁵. Au vers 3 de ce même quatrain par exemple, /maw/ (เมา), être ivre ou être soul, apparaît à la césure dans le texte original et Bickner veille à ce que sa traduction par *intoxicated* soit à une position comparable dans le vers traduit tandis que Baker & Pasuk le placent en toute fin de vers.

Il est par ailleurs troublant de comparer les différentes versions du dernier vers de ce quatrain. Dans la

¹⁵ Il justifie par exemple l'emploi du mot *trees* au regard de nombreux manuscrits du *Lilit Phra Lo* dans la note 152. Voir Bickner 2020 : 212.

première portion du vers ขอนนอกใน กลีบกล้ำ où /sɔ:n/ (ขอน), fouiller, ramper, est suivi des directionnels /nô:k/ (นอก) et /nai/ (ใน), dedans dehors, est traduit par Baker & Pasuk par « *probes [...] out and in* » tandis que Bickner choisit de le traduire par « *immersing itself within* ». Delouche, quant à lui, choisit « se cachant parmi ». Cette première portion de vers se poursuit avec, à la quatrième syllabe, /klì:p/ (กลีบ : pétale), suivi du verbe /klâm/ (กล้ำ : combiner, joindre), verbe pouvant tout à la fois se rapporter au bourdon fouillant et aux pétales de lotus dans lesquelles il se baigne avec ivresse. Ce verbe qui du fait de sa position même résonne puissamment dans la strophe est relié à seconde portion de ce vers final. Sont-ce les pétales ou le bourdon qui sont joints, combinés au parfum + mêlé + pollen (กลิ่นกล้ำเกสร) ? Dans les sens multiples permis par la structure de la langue, Baker & Pasuk traduiront par le néologisme *pollen-perfumed* alors que Bickner n'évoque pas le parfum.

Les deux traductions en anglais du *Lilit Phra Lo* sont proposées sans la version originale en thaï. Toutefois, un riche appareil de note apparaît chez Bickner en fin d'ouvrage tandis que Baker & Pasuk qui se réfèrent à plusieurs reprises au travail de Bickner, proposent des notes en bas de page. Ces notes savantes permettent au lecteur intéressé d'avoir les références bibliographiques pour une étude plus approfondie. Bickner donne des noms aux différentes parties de l'œuvre comme « *Invocation ; The story of King Lo, etc.* ». Baker & Pasuk, quant à eux, optent pour une précision utile en donnant des titres aux passages en fonction de leurs thématiques faisant

ainsi un résumé efficace des moments clefs de l'intrigue : « *Invocation ; The two cities and their rulers ; Introducing Phra Lo ; The princesses fall in love, etc.* ».

Le *Lilit Phra Lo* est rebaptisé *Story of King Lo* par Bickner tandis que Baker & Pasuk gardent le titre original. Les variantes orthographiques dans les transcriptions n'ont pas de conséquences majeures dans la compréhension du texte. La transcription différente des toponymes comme Si Ayodhaya ou Ayutthaya, ou encore les noms des divers protagonistes n'entament en rien la compréhension de l'histoire. Le héros Phra Lo, monarque de Suang, fils du feu roi Maensuan (Maen Suang) et de la reine Bunluea, a une épouse (Laksanawadi) et deux écuyers nommés Kaew/Kaeo et Khwan. Le roi Phra Lo part à la recherche des princesses du royaume ennemi de Song, où le roi Phichaiphitsanukon (Phichai Phitsanukon), fils du défunt roi Phimphisakhonrat/Phimphisakhon, a épousé Darawadi qui lui a donné deux filles, les princesses Phra Phuean et Phra Phaeng (Lady Phuean et Lady Phaeng). Celle-ci chargent leurs deux confidentes Ruen et Roy/Roi d'avoir recours à des moyens occultes pour assouvir leur amour interdit avec Phra Lo. La mort du roi Phimphisakhonrat/Phimphisakhon, tué par le père de Phra Lo lors d'une bataille, laisse une veuve (belle-mère du roi de Song), nommée *grandmother* chez Bickner et *dowager* chez Baker & Pasuk, aspirant à venger la mort de son mari. L'union interdite des princesses Phra Phuean et Phra Phaeng avec Phra Lo est facilité par l'intercession d'un magicien (*practitioner* chez Bickner) dont le nom diffère radicalement d'une traduction à une autre :

/pù: cāw sà?mñ phra:j/ (ปู่เจ้าสมิงพราย) chez Bickner est appelé « Old Lord Tiger Spirit » chez Baker & Pasuk. Les astrologues, sorciers, sorcières et magiciens jouent un rôle non négligeable dans l'intrigue et sont dans les deux traductions désignées comme tels mais certains mots sont spécifiques aux traducteurs. Ainsi Bickner fait apparaître à plusieurs reprises les mots (*spirit*) *practitioner*, ou encore *chief physician* qui produira charmes et antidotes sur Phra Lo. Tandis que Baker & Pasuk adoptent les termes de *adept*, *doctor* et plus particulièrement *doctor weird* en faisant encore référence à *Mac Beth*. Le mot *master* quant à lui n'est pas utilisé pour ceux ayant la maîtrise des arts occultes mais pour désigner un supérieur hiérarchique, et *magic* est présent en tant qu'adjectif mais jamais pour désigner un magicien. Enfin Bickner indique entre crochet le nom des personnages s'exprimant, information absente mais déduite par le contexte dans la version originale et suggérée chez Baker & Pasuk par des guillemets.

Au niveau de la forme, le *Lilit Phra Lo* est en premier lieu une œuvre appartenant au genre /lilit/ (ลิลิต) et ce genre poétique qui impose une forme impliquant une alternance de strophes composées en /râ:j/ (ร่าย) (ou prose rimée) et de strophes en /khlo:rj/ (โคลง), cette dernière se distinguant des autres formes poétiques classiques par des contraintes tonales à emplacements fixes. La mise en parallèle des strophes les plus connues de cette œuvre adaptée par Baker & Pasuk d'un côté et par Bickner de l'autre nous permettra d'apprécier au regard de l'œuvre originale, les tactiques adoptées de part et d'autre pour mener à bien leur mission, souvent

qualifiée d'impossible (Delouche 2020). Les strophes extraites des traductions anglaises seront par ailleurs toujours présentées en miroir avec d'autres propositions de traduction du *Lilit Phra Lo*. Les contraintes formelles du genre /lilit/ ne sont pas absentes des traductions mais n'ont pu être appliquées dans leur intégralité dans la langue cible. Ainsi les auteurs indiquent des informations formelles telles que le numéro des strophes selon leur ordre d'apparition et adoptent une présentation qui permet d'apprécier qu'il s'agit d'une œuvre poétique et non d'une œuvre en prose. La convention siamoise veut que la forme soit précisée¹⁶ à la manière d'une didascalie or les versions anglo-saxonnes font l'économie de cette information et si visuellement le nombre de vers dans chaque strophe est respecté et que la forme peut être déduite, les traductions en langues occidentales produites à ce jour sont systématiquement en vers libres.

La première strophe du *Lilit Phra Lo*, strophe conventionnelle de louange de la capitale victorieuse, composée en /râ:j/, ou prose rimée, répond aux contraintes métriques de cette forme poétique relativement libre. Les vers, dont le nombre de syllabes les composants sont variables, sont reliés entre eux par une rime entre la dernière syllabe d'un vers avec l'une des premières syllabes du vers suivant. Le nombre de vers composant une strophe est indéterminé. Le schéma ci-après n'est qu'un exemple pour illustrer cette forme.

000000	A000B
00B00C	0C000000D, etc.

¹⁶ Par exemple : *rai* ou *khlong* de deux, trois ou quatre vers.

Les adaptations suivantes de la première strophe du *Lilit Phra Lo* nous permettent ainsi de faire quelques remarques quant à la forme initiale et son traitement.

ศรีสิทธิฤทธิ์ไชย ไกรกรุงอดุงเดชพุ่งฟ้า หล้ารวักรล้ามหิมารอา
อานุภาพ ปราบทุกทิศ ฤทธิ์รุกราน ผลาญพระนคร รอนลาวกา
ดาวตัดหัว ตัวกลิงลาดดาชดวน ฝ่ายช้างยวนแพ้วฝ่าย ฝ่ายช้าง
ลาวประไลย ฝ่ายช้างไทยไชเยศร์ คีนยังประเทศพิศาล สำราญ
ราชภูริสัมฤทธิ์ พิพิธราชสมบัติ พิพัฒนามงคล สรพสกลสิมา
ประชากรเกษมสุข สนุกทั่วธรณี พระนครศรีอโยธยา มหาดิกลภ
นพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมยศโยคดียิ่งหล้า ฟ้าพื้นฟีกบุรณ ๙

Delouche (2001 : 14)

Glorieuse de tant de
prospérités et d'énergie
victorieuse, ville puissante
dont la valeur emplît les
cieux, le monde tremble
et te craint grandement, il
est effrayé par ta majesté ;
tu as, par ta force conqué-
rante, subjugué les quatre
orientes, détruisant les
capitales, brisant les Lao
de Vientiane que tu as
décapités, écrasant et
dispersant tes nombreux
ennemis : les Thaï du nord
ont été défaits, les Lao ont
été vaincus et les Siamois
ont remporté la victoire !
Tu es devenue un
immense royaume, les
peuples sont heureux de
tes succès, les dons
innombrables de tes
monarques ont permis de
mener à bien leurs
desseins glorieux ; tu
brilles universellement
dans les limites de tes
marches, tes habitants
jouissent de leur bonheur,

Baker & Pasuk (2020 : 17) Bickner (2020 : 49)

May fortune, victory,
power, success befall
the city great whose
peerless power spans
the skies.
The world does quake in
awful dread
and cower 'fore its might,
which subjugates direc-
tions all,
attacking forcefully,
destroying cities great,
dispatching Lao and Kao,
heads lopped by sword
and writhing bodies
strewn around.
The Yuan face defeat!
The Lao are killed!
The Thai, with victory won,
return to their great land.
The people celebrate success.
The royal wealth is swelled
by more auspicious
properties in every region
of the earth.
The populace is joyful
and content.
The world entire exults!
The city, Si Ayodhaya,
the acme of the world,

Glorious! Triumphant!
Supreme! Oh mighty city,
towering on high, reaching
the lofty firmaments!
All the earth, awed by
your grandeur, trembles
in fear of your power,
conquering all in every
direction.
Attacking, laying waste to
royal capitals, you put to
the sword the Lao Kao,
severing their heads,
scattering their corpses.
You crush the Yuan,
and the Lao you destroy,
sending all fleeing
before you.
Victorious, the Thai
return in glory to
their vast territory, the
populace exulting in the
triumph and the great
royal treasury growing in
glory.
Throughout the far-flung
frontiers the subjects
rejoice, and happiness fills
the earth. Oh great royal
city, Ayutthaya, ornament

Delouche (2001 : 14)

heureux dans ce monde.
 Ô Ayuthaya, capitale prospère,
 maîtresse du monde, riche et
 fertile, plus belle que les neuf
 joyaux, la plus glorieuse de
 l'Univers, comblée des
 bienfaits du ciel !

Baker & Pasuk (2020 : 17)

the nine-gem royal seat,
 abode of joy, utmost in
 rank across the earth, is
 perfect as the heavens
 made anew.

Bickner (2020 : 49)

of all the world,
 nine-jeweled capital,
 city of splendor,
 standing above all,
 your merit overflows
 the sky!

Dans la strophe ci-dessus, Bickner et Delouche conservent la forme linéaire de la prose mais la rime permettant de relier chaque vers, ou proposition, n'est pas maintenue tandis que Baker & Pasuk optent pour la forme du vers libre en sautant de ligne à chaque portion d'énoncé. La mise en perspective de ces trois propositions de traductions soulève le dilemme quant aux caractéristiques de la langue source et des langues cibles. La langue thaïe est à tendance monosyllabique et cette tendance est particulièrement exploitée dans son expression poétique puisque les contraintes poétiques imposent le plus souvent un nombre fixe de syllabes ordonnées dans un ordre précis.

A cette première strophe en /râ:j/ succède une strophe en /khlo:ŋ/, et plus précisément en /khlo:ŋ sì: sù?phâ:p/ (โคลงสี่สุภาพ), une forme obéissant à trois types de contraintes : nombre de syllabes, rimes à emplacements fixes et contrainte tonale écrite à emplacement fixe. Le terme *suphap* qui est appliqué à la désignation de ce type de strophe, s'oppose aux /khlo:ŋ dân/ (โคลงฉันท์), et les distinctions en deux familles de /khlo:ŋ/ reposent sur l'emplacement des tons imposés. Or les langues occidentales étant dépourvues de tons,

cette contrainte tonale ne peut pas être appliquée dans les adaptations de cette forme dont le nom /khlo:ŋ/ est aussi un verbe signifiant « rouler, tanguer (pour un bateau) » en même temps que « rimer ». Le contraste tonal marqué par un signe diacritique devait originellement reposer sur une opposition dans la modulation tonale des syllabes comparable d'une certaine manière à une opposition perceptible de deux notes entraînant un rythme.

Les traducteurs cités ont tous gardé le nombre de vers pour les différents types de /khlo:ŋ/ (distique : /khlo:ŋ so:ŋ/ (โคลงสอง) ; tercet : /khlo:ŋ sǎ:m/ (โคลงสาม) ; quatrain : /khlo:ŋ sì:/ (โคลงสี่) ; quintil : /khlo:ŋ hâ/ (โคลงห้า). Mais dans la forme en quatrain /khlo:ŋ sì: sù?phâ:p/, la division en deux ou trois groupes inégaux de chaque vers n'est pas matérialisée. Delouche, Baker & Pasuk tout autant que Bickner transcrivent cette césure dans le vers parfois par la ponctuation, parfois par un groupe grammatical identifiable, mais la pause rythmique n'est pas systématique dans leurs traductions. Ni le nombre de syllabes (symbolisées par O) dans chaque vers, ni les contraintes de rimes (figurées par les lettres A et B dans le schéma ci-dessous), ni les contraintes

tonales (figurées par ¹ et ²) qui sont irréalisables aussi bien dans la langue de Molière que celle de Shakespeare n'ont pu être misent à l'œuvre de manière systématique par les traducteurs.

O O O O ¹ O ²	O A (O O)
O O ¹ O O A	O ¹ B ²
O O O ¹ O A	O O ¹ (O O)
O O ¹ O O B ²	O ¹ O ² O O

Ainsi dans une strophe /khlo:ŋ sî: sù?phâ:p/, quatrain composé de vers eux même divisés en deux groupes, le premier groupe est invariablement

composé de cinq syllabes et le second peut compter deux ou, sur le dernier groupe du quatrain, quatre syllabes. Des ornements (mots enfilés, figurés entre parenthèses) conventionnels et facultatifs, de deux syllabes figurent dans les vers 1 et vers 3. Au regard du canevas métrique du /khlo:ŋ sî: sù?phâ:p/ ci-dessus, nous procédons maintenant à l'analyse de la strophe 2 du *Lilit Phra Lo* :

บุญเจ้าจอมโลกเลี้ยว	โลกา
ระเรื้อยเกษมสุขพูล	ใช้น้อย
แสนสนุกศรีอโยธยา	ถูร้า ถึงเลย
ทุกประเทศชมค้อยค้อย	กล่าวอ้างเย็นยอฯ

Delouche (2001 : 14)

Les mérites du plus grand des princes du monde soutiennent l'univers, accroissant sans cesse et hautement la joie comme le bonheur. Le plaisir d'Ayuthaya est connu de tous et partout : toutes les nations la chantent et l'admirent, disant ses louanges.

Baker & Pasuk (2020 : 18)

By merit made the sovereign king sustains the world with lasting joy and happiness in large degree. The pleasures of Ayodhaya exceed what's told. All lands admire and oft-times sing its praise.

Bickner (2020 : 49)

Your meritorious king enlivens all the world, Multiplying exhilaration and bliss. Oh joyous Ayutthaya, incomparable and beyond description, All nations admire you, singing your praises.

La langue anglaise, plus riche en monosyllabes que la langue française, a sur ce point un avantage certain pour respecter le nombre de syllabes imposées. Ce caractère monosyllabique fut plus largement exploité par Baker & Pasuk. Bickner quant à lui, opte régulièrement pour un vocabulaire anglais d'un registre supérieur et de ce fait souvent emprunté au latin et polysyllabique. Ainsi il préférera traduire dans la strophe 1, vers 2, vu plus haut le mot

/fá:/ (ฟ้า) par *firmaments*¹⁷ et non *skies* (cf. Baker & Pasuk) alors que feu Delouche a rendu le terme par « cieux ». Ceci marque le choix d'utilisation de synonymes plus soutenus¹⁸, ou d'expressions exprimant la grandeur et la pompe du contexte (*multiplying exhilaration*). En outre, le siamois étant une

¹⁷ Du latin *firmamentum*.

¹⁸ « Grandeur » plutôt que *might* à la strophe 1 ou encore le choix du verbe *to determine* à *to think* pour le verbe d'action *khít* (คิด) dans la strophe 30, vers 4.

langue isolante, les mots ne changent pas de formes en fonction de leur genre, leur nombre, leur nature ou leur fonction dans l'énoncé tandis qu'en anglais et en français, le morphème subira des modifications significatives (*nine-jeweled/nine-gem ; meritorious/merit*¹⁹). Le choix d'un vocabulaire monosyllabique plus conforme à la typologie de la langue siamoise est particulièrement important pour les strophes en *khlong*

qui peuvent compter deux, trois ou quatre vers, invariablement brefs, avec des portions de cinq syllabes pour les plus longues et de deux syllabes pour les plus courtes.

La strophe 30, en /khlo:ŋ sɪ̀: sù?phâ:p/, est à cet égard fameuse. Citée dès le XVII^e siècle dans la *Cindamani* (จินดามณี) comme « parole des anciens », elle nous donne à voir les écueils formels auxquels le traducteur est souvent confronté.

เสียงกเสียงเล่าอ้าง
เสียงยอมยอยศใคร
สองเชื้อพี่หลับไหล
สองพี่คิดเองอ้า

อันใด
ทั่วหล้า
ลืมตื่น
อย่าได้ถามเพื่อ ฯ

พี่เอ๋ย
พี่

Delouche (2001 : 6)

Ô sœurs, quelle est cette
rumeur partout répandue ?
De qui chante-t-elle les
louanges par toute la terre ?
Seriez-vous endormies ?
Auriez-vous oublié de
vous éveiller, Ô sœurs ?
Trouvez la réponse vous-
mêmes et ne nous venez
rien demander !

Baker & Pasuk (2020 : 26)

The news that's talked
about is news of what?
The news is praising who
across the land?
Were you asleep, not wont
to wake, you two?
Go think it yourselves.

Bickner (2020 : 55)

[Phuean and Phaeng:]
What are all these tales and
rumors about?
Who is everyone praising
throughout the earth?
Have you two slept so
deeply that you've forgotten
to awake?
Determine for yourselves
what is wrong—don't ask us.

Ma propre tentative de traduction de cette strophe en français donnerait :

De quoi parle cette rumeur,
De qui chante-t-elle la louange,
Vous êtes-vous endormies ?
Trouvez par vous-même,

Dites-nous ?
De par le monde ?
Oubliant de vous
Ne nous demandez rien.

Ô sœurs !
Réveiller ?

¹⁹ Voir strophe 2.

Les éléments métriques du /khlo:ŋ/ n'ont pu être retranscrit dans les langues cibles et de ce fait la scansion des vers, à la manière thaïe, est rendue impossible, et voue de ce fait ces traductions à l'échec. Cette strophe 30 qui est considérée comme parfaite et est la plus régulièrement récitée, encore de nos jours, nous rappelle que la poésie siamoise

n'est pas faite pour être lue à la lueur de la chandelle mais pour être chantée, ou tout du moins scandée selon des airs dits harmonieux : /tham no:ŋ sà?nò?/ (ทำนองเสนาะ), ou cantilène, attachés à chaque genre et chaque forme. Ainsi la poésie siamoise est-elle faite pour être appréciée à l'oreille ainsi qu'il l'est clairement énoncé dans la strophe 3 :

รู้มลักสรรพศาสตร์ถ้วน	หญิงชาย
จักกล่าวกลอนพระลอ	เลิศผู้
ไพเราะเรียบบรรยายเพราะยิ่ง	เพราะนา
สมปีลู่เสียงลู่	ล่อเล่า โลมใจ

Delouche (2001 : 14)

Ses habitants, hommes et femmes, sont habiles en tous les arts. Je vais maintenant raconter, dans ce poème, phra Lo, le héros, en une histoire composée, la plus harmonieusement de toutes, douce au son de la flûte, et qui enchante le cœur.

Baker & Pasuk (2020 : 18)

On man and woman knowing all the arts, here's told in verse of excellent Phra Lo more sweetly than has e'er been told before, alike a flute that soothes and snares the heart.

Bickner (2020 : 49–50)

Fully versed, oh men and women, I will regale you with the poem of Phra Lo, surpassing man, A euphonious narration of the utmost beauty. Fit for the lilting pipe and beguiling to the heart.

Pour notre part nous proposons l'adaptation suivante :

Pleins de sciences,	Femmes et hommes,
Voici le récit de Phra Lo,	L'incomparable.
Récit aux belles sonorités,	Agréable et superbe,
Adapté pour être joué à la flûte	Et pour séduire les cœurs.

De même, dans la strophe 4 :

สรวลเสียงขับอ่านอ่าน	ใดปาน
ฟังเสนาะใดปาน	เปรียบได้
เกลากลอนกล่าวกลการ	กลกล่อมใจนา
ถวายบำเรอทำวให้	อิราชผู้มีบุญ

Delouche (2001 : 15)

Tous les chants qu'on dit
harmonieux, quels qu'ils
soient, ne se peuvent
comparer à ce poème. La
composition de ces vers
agréables, berçant le cœur
qu'ils captivent, est
destinée à sa Majesté,
dont les mérites sont les
plus grands.

Baker & Pasuk (2020 : 18–19)

The sound when sung,
none can compare.
Just hear its music—rivals
none are known.
This verse, well-buffed to
lure and lull the heart,
is offered to Your Majesty,
king meritorious and great.

Bickner (2020 : 50)

Felicitous recitation, what
could be its equal?
Feel its rhythm—what
could compare?
A polished poem, told
with artistry, soothes the
heart.
Oh royal meritorious one,
to you I present my tale.

Strophe que nous avons adaptée ainsi :

Écoutez les sons
Les rythmes harmonieux
De ce poème poli avec art
Précieux présent offert

Inégalés,
Incomparables,
Pour réjouir les cœurs,
Au roi très méritant.

La poésie classique siamoise est appréciée comme la musique dans son exécution et sa performance. Toutefois, le plaisir auditif issu du rythme, des rimes, du contraste des tons, des récurrences de phénomènes sonores (assonances et allitérations) qui constituent ce qui est apprécié dans la composition en /khlo:ŋ/ peut-il être retranscrit pleinement dans les traductions ?

Le *Lilit Phra Lo* offre des strophes où les euphonies systématiques sont l'objet même de la composition. Ces passages où le poète met à l'œuvre toute sa virtuosité sont conventionnels et le plus souvent ce sont lors des passages de contemplation de la nature que les prouesses à la fois poétiques et musicales pousseront le langage ordinaire dans ce qu'il considère comme être sa plus haute expression. Les contraintes

formelles exacerbées pourront par exemple imposer des correspondances de sons vocaliques, consonantiques, accrues ou mieux encore la répétition d'une seule ou même syllabe.

Dans la strophe 259, par exemple, la syllabe /ka/ (กา), pouvant signifier « corbeau, théière » et entrant également dans la composition de noms de plantes²⁰, est largement reprise et les sons vocaliques /a:/ et /a?/ reviennent comme en écho. De fait, on semble entendre les corbeaux coasser dans les cocotiers.

²⁰ /ka : fà:k/ (กาฝาก) est un terme générique utilisé pour des arbustes hémiparasites dont le *kafak mamuang* (กาฝากมะม่วง), sorte de gui de manguier (*L. dendrophthoe pentandra*). Il y a aussi le *tumka* (ตุมกา ; *L. strychnos nux-blanda*) ; l'arbre de Damoclès ou *kala pheka* (กาละเพคะ ; *L. oroxylum indicum*) ; ou encore l'arbre aux orchidées blanches ou arbre aux papillons dit *kalong* (กาหลง ; *L. bauhinia acuminata*).

กาจับกาฝากต้น
กาลอดคาลากา
เพกาหมูกามา
กาม่ายมัดกาช่อง

ตุ้มกา
ร่อนร้อง
จับอยู่
กิ่งก้านกาหลง

Testard (2004 : 369)

Corbeau des cocotiers,
Coco,
Cherche autre coco
Copain
Pour copuler
Copieusement.
Corbeau coquet
Au coquelicot.

Baker & Pasuk (2020 : 85)

Crows grab cawvines that
twine round cawnut trees.
Crows swoop through
cawrush, cawing loud.
On cowpod trees, crows
crowd to perch.
Crows quit cawferns for
cawflower boughs.

Bickner (2020 : 104)

The ka alighted in the
vines of the tumka tree.
The ka passed through the
kala tree. The ka soared,
calling out.
Flocks of ka came to alight
on the pheka tree.
The ka turned away from
the matka tree, brushing
the twigs and branches of
the kalong tree.

Ces strophes où le poète s'évertue à montrer son talent, tel un orfèvre qui cisèle avec des mots une pièce musicale, sont un exercice auquel le traducteur de littérature classique siamoise ne pourra éviter de se confronter. L'adaptation de cette strophe que nous avons proposée personnellement ci-dessus s'éloigne du sens originel de la strophe pour se concentrer sur le jeu de répétitions de la syllabe /ko:/ au lieu de /ka:/ et cet extrait fut adapté afin d'exemplifier ce

goût tout particulier pour la contrainte formelle dans l'esthétique poétique siamoise. Il en fut de même pour la strophe suivante 261 où la syllabe /liŋ/ (ลิง) revient huit fois pour parler de diverses variétés de singes et de plantes²¹. Les allitérations de /l/ et les assonances en /-iŋ/ (plus facilement réalisable avec l'anglais) donnent à cette strophe en « L » et en finales nasalisées un air de chanson.

ลางลิงลิงลอดไม้
แลลูกลิงลงชิง
ลิงลมไล่ลมตึง
แลลูกลิงลางไห้

ลางลิง
ลูกไม้
ลิงโลด
ลอดเลี้ยวลางลิง

หนินา

²¹ Le *lang ling* (ลางลิง) désigne une espèce de liane (*L. baubinia scandens*) communément appelée « échelle de singe ».

Testard (2004 : 228)

Petit ouistiti sautille
De branche en branche.
Ce ouistiti voit un fruit
Et le mange.
Ces jolis primates gigotent
Sans répit.
Gribouillis acrobatiques
Des polissons ouistitis.

Baker & Pasuk (2020 : 86)

Some monkeys monkey
round in monkey vines,
and watch their young
below who fight for fruit.
Wind monkeys race the
wind and leap away,
and monkey kids chase,
play and swing in monkey
vines.

Bickner (2020 : 105)

Monkeys swung through
the “monkey’s ladder”
and watched the young
monkeys climb down to
pluck fruit.
The “breeze monkey” chased
the breezes, leaping about
playfully.
Young monkeys chased
and jumped and cavorted
in the “monkey’s ladder”.

Mais c’est la strophe 262, composée en /râ:j/, qui permet de voir les stratégies divergentes choisies par les traducteurs pour se confronter à ces écueils insurmontables. Le /râ:j/, rappelons-le, est une prose rimée, et dans l’œuvre originale il s’agit d’une énumération de noms de plantes.

หวดเหียงหาดแห่นหัน จันทน์จวง
จันทน์แจจก ปริงปรังปรักปรู
ปราง คุยแควคางค้อเค็ด หมูไม้เพล็ด
ไม้พลอง หมูไม้พองไม้ไฟ ไม้ไฟไฟ
ไม้ไฟ ไม้ตะโกตะกู ไม้ลำภูลำแพง
หมูไม้แดงไม้ดัน ไม้สมพันสารภี
ไม้เนนทรีทรูณ คุณำกานำกายาน
ไม้พินานขลื้อขลาย ไม้กำจายกจับบก
ไม้กทกรกสักสน คณนามีหมูไม้
กล่าวแต่พอจำได้ กวำนันยังเหลือ
แลนา ฯ

/hù:t hǎ:ŋ hà:t hě:n hǎn
can cua:n can cɛ:ŋ cik prìŋ
prɔŋ prìk pru: pra:ŋ khuŋ khe:
kha:ŋ khó: khêt mù: máj phá?
lét máj phlɔ:ŋ mù: máj fɔ:ŋ
máj faj máj phàŋ phaj máj pho:
máj tà? ko: tà? ku: mù: máj
dɛ:ŋ máj dan máj sǒm phan

sǎ:rǎ? phi: máj non si: thǎ? rá?
bu:n khu:n kam ku:n kam ja:n
máj phí? ma:n khlǎ: khla:j
máj kam ca:j cà?càp bòk
máj kǎ? tòk rók sǎk sǒn khǎ?
ná? na: mi: mù: máj
klà:w tɛ: phɔ: cam dǎj kwà: nán
ja ŋ lǔa lɛ: na:/

La transcription phonétique de cette strophe montre que chaque vers de ce /râ:j/ est une suite de vers construits chacun à partir d’une allitération : en /h/ aspirée pour le vers 1, en /c/ pour le vers 2, en /pr/ au vers 3, et ainsi de suite. Chaque vers est composé de noms de plantes ayant les sons consonantiques convenant à la contrainte. Or ces plantes ont un nom dans la nomenclature scientifique qui a sa part de poésie (et parfois d’un nom en anglais) mais donner ces noms ne peut pas rendre l’effet sonore de leurs noms en thaï juxtaposés. D’une autre manière, et c’est la stratégie que les traducteurs ont choisie, l’accumulation des syllabes pour reconstituer l’allitération de chaque vers ne peut guère rendre compte de

l'énumération de noms de plantes et des connaissances botaniques du poète. Pour illustrer cette contrainte, nous nous saisissons du premier vers de cette strophe :

หวด²² เหียง²³ หาด²⁴ แหน²⁵ หัน²⁶
/hù:t hǎ:ŋ hà:t hǎ:n hǎn/

Une traduction littérale de ce vers de cinq syllabes (les noms polysyllabiques ayant été tronqués) donnerait le résultat suivant :

Lepisanthes rubiginosa, *Dipterocarpus obtusifolius*, *Artocarpus lakoocha*, *Azolla*, *Knema globularia*.

Face à cette difficulté insurmontable, les traducteurs ont l'un comme l'autre opté pour rester au plus près du son évoqué sans que le lecteur ne puisse deviner quelconques plantes dont les noms en thaï, préservés pour leur son, ne font pas sens pour le lecteur non-initié. Subséquemment ni la forme, ni le fond ne peuvent être révélés complètement dans les versions proposées.

Baker & Pasuk (2020 : 86–87)

huat hiang hat haen han
jak juang jan jaeng jik
pring prong prik pru prang
khui khae khang khae khet
tree groups phlet phlong
tree groups fong fai
tree groups phai pho
tako taku
lamphu lamphaeng
tree groups daeng dan
somphan saraphi
nontri trabun
khun kamkhun kamyān
phiman khlo khlai
kamjai krajap-bok
katok-rot sak son
So many types of trees.
Above are those recalled,
but there are many more.

Bickner (2020 : 105)

The huat, hiang, hat, haen, han. The chanchuang, chanchaeng, chik. The pring, prong, prik, pru, prang. The khui, khe, khang, kho, khet. The stands of phlet trees and phlong trees. The groves of fong trees and fai trees. The clusters of phai trees and pho trees. The tako trees and the taku. The lamphu trees and the lampheng. The stands of daeng trees and the dan. The somphan trees and the saraphi. The nonsi and the tharabun. The khun, kamkun, and kamyān. The phiman trees, the khlaw, and the khlai. The kamchai and chambok. The kathokrok, the sak, and the son. And all these trees are only those that come to mind. There were also many others.

²² มะหวด : /má? hù:t/ désigne un arbuste (L. *Lepisanthes rubiginosa*).

²³ เหียง : /hǎ:ŋ/ désigne un grand arbre sempervirent (L. *Dipterocarpus obtusifolius*).

²⁴ มะหาด : /má? hà:t/ est une espèce d'arbre tropical à feuilles persistantes de la famille des Moraceae

(L. *Artocarpus lakoocha*), aussi connu sous le nom de « fruit du singe ».

²⁵ แหน : /hǎ:n/ désigne un genre de fougères aquatiques (L. *Azolla*).

²⁶ หัน[ลัด] : /hǎn [lát]/ désigne une espèce de plante de la famille des Myristicaceae (L. *Knema globularia*).

Les transcriptions dans une phonétique non standardisée, n'évoquant pas la chose signifiée au lecteur si ce n'est par la référence à un appareil de note rendant la lecture morcelée, ne permettent pas d'apprécier les vers. Le parti-pris du son proposé dans l'une comme l'autre des traductions ne peuvent que nous laisser dans une perplexité qui a, certes, sa part dans l'émotion esthétique, mais

en tentant de rendre le plaisir musical-phonétique de cette strophe, les auteurs ont sans doute sacrifié le sens pourtant présent. Par défi, nous proposons ce /râj/ fantaisiste et encore plus infidèle que les précédentes adaptations, qui s'attache aux contraintes formelles tachant d'en restituer l'esprit et au thème de l'énumération botanique chère aux poètes siamois :

Ananas anacardiens	Jujubier jasmin insolent	Pyracanthé propolis
Kalopanax kolkwitzia	Bosquet de palmiers parasols	Futaie de frangipaniers filaires
Bois d'hoya hamamélis	Teck et thuya torreya	Latanier et lianes liquidambar
Massif de dragonier davinia	Sapotillier des Sycomores	Niaouli et nopal opalin
Claqueminier et cocotiers	Phellodendron physodis	Callistemon camphier
Caramboles en farandole	Toutes ces essences,	Au-delà de ma mémoire
Si nombreuses que nous ne pouvons toutes les nommer.		

Pour conclure et finir sur une strophe qui résume les démarches si différentes de nos traducteurs audacieux, nous confronterons les propositions de la strophe 297 qui, placée à peu près au

centre de l'œuvre, concentre en un quatrain une grande intensité tragique. Phra Lo demande ici un présage aux eaux de la rivière Kalong qui forme la frontière imaginaire entre les royaumes ennemis.

ครั้นวางพระโอษฐ์น้ำ
เห็นแก่ตาแดงกล
เหตุไยรทตทน
ถนัดดังไม้ร้อยอ้อม

เวียนวน อยู่หนา
เลือดย้อม
ทุกข์ใหญ่ หลวงนา
เท่าท้าวทับทรวง ฯ

Cholada (2001 : 26)

Upon his words, the
stream whirls in a frenzy,
red as if coloured with
blood, before his eyes.
His mind is full of
suffering as if a hundred
trees fall on his chest.

Baker & Pasuk (2020 : 94)

Upon his words the
waters swirl around.
His own eyes see them
dyed blood-red.
He trembles in his heart
in great distress, as if a
hundred arm-span tree
fell 'cross his breast.

Bickner (2020 : 112)

As soon as his words had
passed his lips, the waters
circled and then turned
red, as though stained
with blood. His heart
was beset with a terrible
suffering as though crushed
beneath a tree trunk a
hundred spans in girth.

Pour notre part, nous traduirions comme suit en français :

Ces mots prononcés, l'eau de la rivière	Inversa son cours,
Et de ses yeux, il la vit de rouge	Sang se teinter.
Son cœur fut alors pétri	De souffrances et de douleurs
Comme si cent arbres	S'abattaient sur son sein.

Bickner, dont les propositions sont généralement plus longues que celles des autres traducteurs anglophones, nous donne à lire des traductions qui semblent plus méticuleuses. Dans la strophe ci-dessus par exemple, il n'omet

pas d'évoquer les lèvres (พระโอษฐ์ ; *phra ot*) au vers 1. Baker & Pasuk se révèlent très ingénieux dans le second vers mais dans le troisième, Bickner, là encore, se montre plus soucieux de la structure syntaxique du siamois :

ทุกข์ทรหดทน	ทุกข์ใหญ่	หลวงนา
Cœur + endurer	souffrance + grand	grand + particule discursive

La concision et l'ingéniosité de la version très shakespearienne de Chris Baker et Pasuk Phongpaichit comme la précision et la fidélité de Robert Bickner apporteront non seulement aux futurs traducteurs du *Lilit Phra Lo* en particulier,

et de la littérature classique siamoise en général, de précieuses et éclairantes alternatives mais surtout donnent à lire en anglais un de ses plus grand chef d'œuvre de la littérature thaïe.

RÉFÉRENCES

- Baker, Chris & Pasuk Phongpaichit, trans. 2020. *Kings in Love; Lilit Phra Lo & Twelve Months: Two Classic Thai Poems*. Chiang Mai: Silkworm Books.
- Bickner, Robert J., trans. 2020. *The Story of King Lo: Lilit Phra Lo*. Chiang Mai: Silkworm Books.
- Cholada Ruengrungskit. 2001. *Rak Thi Tong Montra: A Modern Interpretation of Phra Lo, in the Rattanakosin Period*. *MANUSYA: Journal of Humanities* 4(1): 18–39.
- Delouche, Gilles. 1995. L'érotisme dans la littérature classique siamoise. In *Notes sur la culture et la religion en péninsule indochinoise*, ed. by Nguyễn Thê Anh & Alain Forest, 43–59. Paris: L'Harmattan.
- . 2000. Le *Lilit Phra Lo* et l'Âge d'or de la littérature classique siamoise. *Moussons* 2: 57–71.
- . 2017. Une hypothèse d'attribution : Phra Yaowarat (พระยาวราช), unique auteur du « Poème du roi Lo » (ลิลิตพระลอ), du « Poème des douze mois » (ทวาทศมาสโคลงฉัน) et de la « Lamentation de Sriprat » (กำสรวลศรีปราชญ์) ? *Péninsule* 74(1): 117–140.
- . 2020. Peut-on traduire la littérature classique siamoise en français ? *Journal of Liberal Arts Thammasat University* 20(1): 19–39.
- Seni Pramroj, MR. 1986. *Interpretative Translation of Thai Poets*. Bangkok: Thai Watthana Phanit.
- Testard, Émilie. 2004. *Méli-mélodrame du prince Maléthéthai: adaptation et pérégrinations poétiques du Bot Lakhon Rueng Phra Maléthéthai de Khun Suwan*. PhD Dissertation. Paris: INALCO.