

« LOST IN TRANSLATION » *

Résumé. — Cet article présente quelques réflexions inspirées par une pratique prolongée de la traduction de Virgile, fruits de l'expérience autant que des idées préalables, l'une modelant les autres. Évidemment, cette aventure singulière rencontre les mêmes obstacles que la foule des prédécesseurs (vers ou prose, figures, etc.) ; elle essaie de les franchir par des choix pragmatiques au service non d'une théorie mais, autant qu'il se peut, de la beauté des chefs d'œuvre.

Abstract. — This paper provides some reflections inspired by a long-term practice of translating Virgil and nourished by experience as well as by previous ideas, the latter being remodeled on the former. Needless to say that this individual adventure encounters the same obstacles as the countless previous translations (verse vs. prose, figures ...). This attempt to get over these obstacles is based on pragmatic choices that aim to serve not a theory but, as far as possible, the beauty of the masterpieces.

Il est entendu qu'on ne peut traduire un, la poésie, deux, la poésie latine, trois, Virgile. En effet, un, la poésie est trop consubstantiellement attachée aux sons, aux rythmes et à l'esprit de la langue dans laquelle « elle est venue aux rives de lumière » ; deux, le système et la langue de poètes latins sont comme aux antipodes des nôtres ; trois, Virgile, pour ces deux raisons cumulées, à la fois quintessence de la poésie latine et sommet du langage poétique. Mission impossible.

Et pourtant, comme dans les grands films d'action, il se trouve toujours des volontaires. Rien que pour l'*Énéide*, depuis 1529, date de la première publication, jusqu'à 1960, ont paru en France soixante-quatre traductions complètes ; en moyenne, une tous les sept ans et, depuis que j'ai mené cette enquête en 1977, le rythme ne s'est pas ralenti ; qu'on en juge : P. Klossowski (1964), Y. Huchet (1965), M. Rat (1965), J. Perret (1977-1980), M. Chouet (1984), J.-P. Chausserie-Laprée (1993), M. Lefaire (2004), P. Veyne (2012), O. Sers (2015) et, la même année, J. Dion et Ph. Heuzé !

* C'est le titre d'un beau film (S. Coppola) ; deux êtres s'égarèrent au cours d'un bref voyage. Mais, en l'entendant, le traducteur comprend dans l'instant que ces trois mots sont comme prononcés pour lui ; ils résument ce que son travail ne pourra jamais éviter, cette perte résiduelle qu'on ne peut nommer malheureusement la « part des anges », mais plutôt celle des malins démons qui pullulent depuis Babel.

Sauf témérité suicidaire, le volontaire ne s'aventure pas à l'aveuglette, sans provisions, ni carte ni stratégie. Il a ses idées et ne répugne pas à les présenter ni à les défendre. Chaque édition, ou presque, est accompagnée de présentations, mises au point, éclaircissements, préliminaires dans lesquels l'aventurier se justifie (quitte à égratigner tel de ses prédécesseurs) avant de se soumettre humblement au tribunal de ses contemporains. À cette petite littérature appartiennent les pages que voici. Comme elles sont critiques et engagées, l'auteur s'autorisera à s'exprimer à la première personne.

Elles pourraient constituer un gros volume parce que l'exercice de la traduction, tel que je l'expérimente, est une succession ininterrompue d'hésitations et de choix rarement accompagnés de certitudes ; comment jamais être sûr d'avoir rencontré la meilleure ? D'où la tentation d'expliquer et de justifier. On ne trouvera donc ici qu'un condensé de questionnements et de réponses proposées. Cette littérature est à la fois instructive et répétitive. Malgré les variants, le défi est toujours le même : comment s'emparer de cette citadelle inexpugnable et transporter (*tra-ducere, trans-ferre*) le trésor latin dans une autre contrée, un autre temps, une autre lumière sans l'altérer gravement et compromettre sa beauté ?

Déclaration liminaire : mon éthos de traducteur est profondément marqué par une vénération sans partage pour l'œuvre géniale de Virgile, fréquenté, sondé, admiré et aimé depuis des décennies, et je suis reconnaissant à Claudel d'avoir osé déclarer, balayant toutes les prudences, que Virgile était « le plus grand génie que l'humanité ait jamais porté ». Naturellement l'éthique qui découle de cette disposition prescrit la mobilisation de toutes les forces et les ressources au service du Maître. Il ne s'agit pas de jouer avec le texte ou de tester une nouvelle théorie de la traduction, mais, avec une humble dévotion, de servir Virgile à l'intention du lecteur d'aujourd'hui. Et si beaucoup d'autres pour leur part l'ont déjà fait, chacun à sa manière, leur travail ne doit pas décourager de nouvelles entreprises, pour la simple raison qu'on ne parlera jamais trop de cette poésie.

Vers ou prose ?

Cette rude alternative semble inéluctable. L'évidence en est fort ancienne, même si elle étonne à bon droit Monsieur Jourdain, puisque s'est pratiquement effacé le souvenir du temps où, selon le témoignage d'Aristote, de Tacite et, plus récemment, de Vico, la poésie était le seul langage des hommes. Il n'empêche. L'existence de ces deux modalités données dont on constate l'irréductibilité (par exemple à la vigueur avec laquelle Cicéron condamne le prosateur qui lâcherait un vers – *Orator*, 67, 189, 194 ...), pèse sur le projet du traducteur mis en demeure de choisir.

La simplicité apparente du dilemme a inspiré deux réponses topiques et contradictoires : un, seule la forme poétique peut espérer rendre la poésie (« La fidélité d'une traduction de vers en prose est toujours très infidèle », Delille¹) ; deux, la traduction en vers français réguliers engendre fatalement d'insupportables infidélités (« Une traduction en vers, quelque travail qu'elle ait coûté, n'est jamais exacte et ne peut l'être », Desfontaines²).

Sans refaire l'histoire des expériences en français, on peut dire, grosso modo, que le choix des vers a précédé celui de la prose, parce que les conceptions de la traduction ont progressivement promu la valeur, sinon de la fidélité, au moins de l'exactitude. Aujourd'hui, malgré ou à cause des *Bucoliques* de Pagnol, on ne supporte plus guère les dégâts de la rime. C'est elle qui exerce la plus grande tyrannie sur le traducteur : il est fort rare qu'elle se présente d'elle-même, comme un cadeau (par exemple, Valéry qui ne rime pas accepte la proposition : hêtre, champêtre)³. Le plus souvent, il faut aller la chercher en dehors du contenu latin. La rime fait perdre, sans doute, mais surtout ajouter. Or que veut dire ajouter à Virgile ? Cette contrainte récusée a été remplacée récemment par une autre, rendre un vers latin par un seul vers français. Valéry a relevé le défi pour les *Bucoliques*, mais sa très belle réussite, « le bon maître me le pardonne », est acquise au prix fort. Aiguillonnés par cet exploit, deux émules, J.-P. Chausserie-Laprée et O. Sers, ont voulu traduire ainsi l'*Énéide* entière, dix mille fois de suite l'exploit de faire tenir un hexamètre dans douze syllabes françaises ! Ce que Valéry a incontestablement réussi pour des œuvres courtes et dédiées à la poésie était-il possible pour une longue épopée essentiellement narrative ? Malgré de belles, parfois très belles réussites, la lecture en continu offre beaucoup d'aspérité. Il a fallu beaucoup supprimer. Or que veut dire supprimer dans Virgile⁴ ?

1. J. DELILLE, *Les Géorgiques de Virgile, traduction nouvelle en vers français, enrichies de notes de figures*, Paris, 1770³, p. 42.

2. P.-F. G. DESFONTAINES, *Les œuvres de Virgile traduites en français*, Paris, 1743, p. XXXVI.

3. « O Tityre tandis qu'à l'aise sous le hêtre, / Tu cherches sur ta flûte un petit air champêtre ... » Mais cette rencontre ne se produira plus.

4. Supprimer, ajouter ? Delille, dans le *Discours préliminaire* à sa traduction des *Géorgiques*, connaissant par expérience les contraintes liées à ses choix (traduire en alexandrins rimés), propose sa solution : « Mais le devoir le plus essentiel du Traducteur, celui qui les renferme tous, c'est de chercher à produire dans chaque morceau le même effet que son Auteur. Il faut qu'il représente, autant qu'il est possible, sinon les mêmes beautés, au moins le même nombre de beautés. Quiconque se charge de traduire, contracte une dette ; il faut pour l'acquitter, qu'il paie non avec la même monnaie, mais la même somme. Quand il ne peut rendre une image, qu'il y supplée par une pensée ; s'il ne peut peindre à l'oreille, qu'il peigne à l'esprit ; s'il est moins énergique, qu'il soit plus harmonieux ; s'il est moins précis, qu'il soit plus riche. Prévoit-il qu'il doive affaiblir son Auteur dans un endroit, qu'il le fortifie dans un

Reste encore une voie, celle des alexandrins blancs en surnombre, selon le besoin. C'est le choix de Marc Chouet, auteur d'une version qui a rencontré beaucoup de succès et qui a été plusieurs fois reprise par d'autres éditeurs⁵. Il n'entre pas dans cette présentation de mesurer les éloges mais de formuler les raisons d'un choix qui, même s'il peut être argumenté, comporte nécessairement sa part de subjectivité. Mon avis est que le choix de la versification régulière suppose de façon optimiste qu'à l'étage supérieur du langage il existe une possibilité de rencontre, de correspondance, voire d'équivalence par la forme d'une métrique à l'autre, même quand des systèmes sont très différents; qu'en gros un alexandrin (ou un et demi, ou deux), peut rendre un hexamètre dactylique parce que c'est la forme dont le français dispose et dont on peut comparer les emplois. Cette équivalence a sans doute une sorte d'évidence superficielle. Mais sur le fond il est permis d'estimer qu'elle n'est pas vraiment convaincante. D'abord parce que notre glorieux alexandrin, tout auréolé des services magnifiques qu'il a rendus à la poésie française, n'est pas malgré tout le substitut de l'hexamètre. « Le plus beau comme le plus ancien de tous les vers est le vers hexamètre ou héroïque. L'invention en a paru si merveilleuse qu'on l'a attribuée aux dieux. N'est-ce pas en effet un phénomène bien frappant que le génie des Grecs ait trouvé au berceau de l'art ce rythme si harmonieux, qui est resté une des plus belles conceptions de l'esprit humain⁶ ? » Que Virgile ait partagé cette admiration, on peut le supposer au fait qu'il n'en a pas voulu d'autre. Sans appuyer, disons que notre vers de douze syllabes est plus étroit et, malgré son évolution, moins souple et varié que le vers latin de six mesures. Les traductions en alexandrins, quand elles sont réussies, prouvent l'habileté de leurs auteurs en même temps que les limites des ressources de notre poésie régulière.

Ne resterait donc que la solution de la prose ? Soit, mais pas celle de monsieur Jourdain : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles [...] ». Pour le dire d'un mot, la fatalité de l'alternative a été quelque peu remise en cause depuis Baudelaire et Rimbaud, et Claudel, et la pratique des poètes aujourd'hui, très globalement, consacre le déclin de la poésie régulière. Sans parler de prose poétique, nous croyons savoir que la poésie peut pénétrer des formes non réglées par le nombre régulier.

autre ; qu'il lui restitue plus bas ce qu'il a dérobé plus haut, en sorte qu'il établisse partout une juste compensation. » (*op. cit.* [n. 1], p. 52-53.) Ainsi le traducteur vient à son travail avec en réserve dans son bissac tout un jeu de beautés de rechange. L'important est que le compte soit bon ... Revendication légitime, évidemment, mais solutions détournées.

5. Publiée en 1984 chez Alexandre Julien, Genève ; reprise en 2007 par Slatkine puis par Diane de Selliers (2009).

6. L. QUICHERAT, *Traité de versification latine*, Paris, 1968, p. 143.

Considérant la légion des hexamètres, j'ai choisi de ne pas leur faire violence en les contraignant à enfiler le corset dodécasyllabique. J'ai préféré garder souplesse et liberté en me dégageant des petites pratiques du versificateur qui est toujours un peu bricoleur et du risque d'entendre le texte ronronner (n'est-ce pas ce qu'on peut ressentir, par exemple, en lisant l'*Odyssée* rythmée par Bérard ?). J'ai essayé d'accueillir les combinaisons rythmiques quand elles se présentent naturellement (six, huit, dix, douze syllabes), sans système préalable, et sans écarter les combinaisons impaires dont l'effet n'est pas moindre. Accessoirement, c'était braver la foudre des puristes qui sont encore un très petit nombre à considérer comme faute mortelle l'intrusion d'un alexandrin dans le corps d'une prose. L'éditeur a bien voulu qu'à chaque hexamètre corresponde une ligne en français. Cette disposition ne doit pas laisser entendre que ces lignes prétendent se faire passer pour des vers. Mais son mérite est de permettre la transcription pour l'œil de certains effets d'enjambements et de rejets, et d'alléger en l'aérant ce que peut avoir de compact le paquet de prose.

La fidélité

Cette question du choix entre vers et prose prend place dans celle plus générale qui obombre ou éclaire toute traduction : celle de la fidélité. À part certains adaptateurs déclarés qui se servent dans Virgile, on peut dire que toute l'armée des traducteurs est habitée par le devoir d'être fidèle. Mais là encore, le paradoxe est au rendez-vous : on peut être très infidèle à force de fidélité. Ce paradoxe formule une évidence. Le mot-à-mot des juxtalinéaires est très fidèle, mais il détruit l'expression poétique. Le décalque ne suffit pas. Il est inéluctable de modifier et moduler ; modifier l'ordre des mots et moduler le niveau de langue. Cela acquis, la différence entre les traductions se mesure à l'étendue du domaine accordé à ces interventions, en particulier dans la recherche des équivalences, métaplasmes et métalepses en tous genres (au sens étymologique).

Sans juger des autres théories et des autres pratiques (tout reste ouvert), ma propre conception de la fidélité demeure assez simple, voire simpliste : réduire autant que possible l'entremise du traducteur, serrer au plus près le texte de Virgile en faisant le pari qu'ainsi quelque chose (l'essentiel ?) de la substance poétique réussira une forme de passage entre les langues et à travers les cultures : sens, conceptions, élévation, images, couleurs, mouvements ... Tout cela que les critiques tentent d'identifier dans le flux poétique.

L'intérêt de ce que je peux proposer ne vient que du poète. L'éventuel mérite de ces mots français alignés sur tant de pages ne se conçoit que par rapport à ces mots latins dont ils essaient d'être sinon les sosies (chose

impossible), au moins les frères ressemblants ou les cousins les moins lointains. Cette distance entre le terme latin et ce qu'il est devenu en français ne va pas sans appeler des corrections (on ne traduira pas *genitor* par géniteur, *quadrupes* par quadrupède), mais le parti pris est de les faire les plus légères possibles. Dans les sables mouvants où s'avance le traducteur, le niveau solide est celui des mots, surtout dans une œuvre poétique où le nombre de chevilles est pratiquement inexistant. La règle que je me fixe est donc de respecter chacun des vocables qui participent à la structure du vers de Virgile et de rendre *uerbum pro uerbo*. Ne serait-ce pas la réhabilitation du mot-à-mot justement décrié ? Non, parce que je jouerais de la nuance entre *uerbum ad uerbum* et *uerbum pro uerbo*. Supposons qu'elle soit sensible en latin, et essayons d'en justifier l'application. Le principe est que le traducteur ne se sent pas le droit d'ôter ou d'ajouter des mots à Virgile, quitte à parfois jouer avec la catégorie grammaticale, le temps des verbes et surtout l'organisation des termes dans la phrase.

Effleurons simplement la question bien connue de l'ordre des mots. La différence entre le latin et le français est si notoire qu'elle n'est plus un sujet. Sur ce chapitre, la supériorité de l'un souligne la pauvreté de l'autre. Sans rappeler les détails de l'histoire, les poètes latins sont parvenus à exploiter magistralement les possibilités de leur langue flexionnelle. Virgile peut séparer par dix mots l'adjectif et le substantif !

*Candidus insuetum miratur limen Olympi
sub pedibusque uidet nubes et sidera Daphnis (Bucoliques, V, 56-57).*

Il obtient ainsi des effets très ouverts que le lecteur ressent, que la critique commente, mais auquel le traducteur, la mort dans l'âme, doit renoncer. Ainsi le commande l'inflexible loi du français qui contraint à détruire ces effets au nom de la forme supérieure de fidélité, celle qui exige intelligibilité et fluidité. Il y a cinquante ans, Klossowski a cédé à la tentation de suivre le plus fidèlement possible l'ordre des mots latins. L'auteur s'explique sur son choix. Il s'agit pour lui de retrouver le souffle de l'épopée, son ampleur que le système de notre langue ne rend pas à suffisance. Comment ne pas l'approuver ? Mais la transposition du latin au français fait de ce texte si mélodieux et raffiné un énoncé chaotique, obscur et pour tout dire, presque barbare. Or nous savons que ces poèmes étaient lus en public, au théâtre, et qu'ils transportaient les foules. Dans son désir de toucher au cœur la poésie, la tentative de Klossowski illustre les méfaits d'une fidélité formelle, exercée systématiquement, sans vigilance. Sur cette question, il faut se contenter de l'opinion de Valéry : « Le poète français fait ce qu'il peut dans les liens très étroits de notre syntaxe ; le poète latin, dans

la sienne si large, à peu près ce qu'il veut⁷. » Mais il ajoute un peu plus loin : « Je suis partisan des inversions. » C'est dans l'ordre des mots le seul assouplissement disponible. Il a indéniablement une couleur poétique puisque c'est la nécessité de la rime qui l'a intronisé dans notre langue et il en a hérité pour le moins une certaine élégance, peut-être surannée. Rien ne permet de dire que l'effet qu'il produit puisse faire écho aux audaces du latin, mais si l'on veut s'en contenter, je ne l'écarte pas.

Usages typiquement latins, latinismes

Pourtant, le désir de fidélité rencontre ponctuellement des obstacles infranchissables, constitués par certaines tournures propres à la langue et aux usages, les latinismes. Par exemple une apparente bizarrerie des poètes latins concerne la façon qu'ils ont acquise de jouer avec le nombre. Ils se sont occasionnellement accordé le droit d'employer le pluriel à la place du singulier : c'est le « pluriel poétique ». Or notre langue consent-elle à cette liberté ? Puis-je, montrant un couvre-chef, m'autoriser à déclarer : voici mes chapeaux ? Le poète latin, lui, n'hésite pas à écrire que Nisus « coupe les cous » au cocher de Rémus (*ferroque secat pendentia colla*, *Énéide*, IX, 331). L'origine de cette étrange licence n'est pas à expliquer par quelque flottement dans la capacité de compter, mais comme une nouvelle illustration de la contrainte retournée. La forme plurielle prend place dans l'hexamètre là où le singulier n'entrerait pas (*pendens collum*). Cela se vérifie plus de neuf fois sur dix. On comprend que ce pluriel, exclusivité des poètes, puisse être devenu une élégance, comme ce fut le cas de l'inversion chez nous. Mais cette évolution ne se produit pas du tout en français pour le nombre et, sur cette particularité, le traducteur ne peut suivre l'audace du latin.

Les figures

S'il est un domaine capital où l'usage latin se mêle à la poésie, c'est celui des figures. Le rhéteur s'est complu à en dresser des listes et à en peser les mérites, mais c'est bien au poète qu'il est donné d'en explorer librement toutes les richesses. Elles sont comme l'air qu'il respire et, quand Quintilien les présente, c'est Virgile qu'il préfère comme référence. La figure est par excellence le choix du poète, son invention propre. Or chacune est soumise à un examen de passage particulier. La plupart du temps, c'est une formalité. Mais pour certaines, les plus précieuses, il y a délibération et avis contradictoires. Ce sont souvent les métonymies qui sont en cause. *Arma*, le premier mot de l'*Énéide*, ne désigne évidemment pas les objets avec

7. P. VALÉRY, *Œuvres*. T. 1 (La Pléiade), Paris, 1957, t. 1, p. 206.

lesquels Énée combat, même s'ils bénéficient, à la fin, du lustre d'être un cadeau de Vénus, mais l'héroïque façon dont ils sont maniés. Faut-il, en conséquence, traduire par faits d'armes, exploits ? Lorsqu'il est dit qu'Ucalégon brûle (II, 311), c'est son palais. Faut-il le préciser ? L'épée d'Euryale « pleine de mort » (IX, 348) doit-elle en français n'être trempée que de sang ? L'audace du poète latin a déconcerté. On a traduit les images pour les rendre plus acceptables. Prenons pour exemple, entre mille, l'hypallage le plus célèbre de la littérature latine : *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras* (VI, 268). Comme il a paru bizarre de voir inversées les épithètes (c'est la nuit qui est obscure et les vivants qui sont seuls), M. Chouet a estimé qu'il convenait de rétablir l'ordre raisonnable : « Ils allaient seuls dans l'ombre et dans la nuit obscure. » M. Lefauré a développé de façon à rendre l'audace de Virgile : « Ils allaient, enveloppés d'ombre, dans la solitude nocturne. » O. Sers a forcé le sens des mots : « Dans la nuit vide et sombre, ils allaient invisibles. » J. Dion a gardé telle quelle l'expression virgilienne dans toute sa force, celle qui suggère généralement que, dans le monde des morts, tout se brouille. C'est le parti que j'approuve et je suis disposé à l'ériger en principe. Le traducteur ne peut malmenager sa propre langue, mais il a le devoir de proposer les audaces de l'invention poétique. Ce devoir est encore plus impérieux lorsqu'il s'agit de poésie latine, à laquelle on reproche d'être conventionnelle. Virgile, en un sens incroyablement proche de ses modèles, est par ailleurs un inventeur puissant et original. Ce n'est pas le rôle du traducteur d'assagir ses audaces.

Les inconvénients de la précision

La difficulté constante, structurelle, qui attend le traducteur à chaque phrase, tient à une différence essentielle entre les deux langues, à savoir la plus grande précision du français. Le vers latin a deux raisons d'être moins précis : la pratique des poètes et la langue latine elle-même. Le passage au français exige l'ajout de mots-outils (préposition, mais surtout articles) qui, rendant plus précis le sens, en rétrécissent le rayonnement. Mais cette plus grande précision s'obtient au prix d'une perte. Le passage au français contraint à régler l'objectif pour rendre l'image plus nette. Faut-il un exemple ? Au hasard (presque), trois mots de Junon, satisfaite du travail d'Alecto, qui va permettre le déclenchement de la guerre entre Troyens et Latins : *Stant belli causae* (*Énéide*, VII, 553). La vigueur définitive de la formule se suffit et s'impose. Mais elle va nécessairement s'émousser en passant dans notre langue. D'abord l'énergique *stant* n'a pas d'équivalent aussi ferme. Ensuite parce qu'il faut choisir entre deux sens qui sont dans les mots latins : les causes de guerre en général, ou les causes de cette guerre souhaitée ? On dira que cela n'a pas beaucoup d'importance, sans

doute, mais ces précisions et les mots qui les induisent affaiblissent la force du latin. Cela donne : « Les motifs de guerre existent » (M. Lefature) ; « Les causes de la guerre sont là » (M. Rat) ; « Les raisons d'une guerre sont là » (J. Perret) ; « Ils ont sujet de guerre » (O. Sers) ; « Les causes de la guerre sont solides » (Ph. Heuzé) ... Chacune a sa place dans l'espace occupé par les mots latins, mais aucune n'en a la force ni la beauté.

Mon sentiment est que la pression imposée par la structure de la langue, d'une certaine façon, affaiblit. Comment nommer ce qui est perdu ? C'est une frange subtilissime que la concrétion du sens en français a dissipée ; une aura très légère qui, par miracle, ne brouille pas le sens, mais le renforce ; un halo qui se diffuse sur le vers et le nimbe sans en altérer la vigueur. Là réside peut-être la vraie récompense du latiniste qui est à même de savourer les effets de cette langue à chaque réussite du poète, collier de perles étincelantes : *stant litore puppes ...*, *pallida morte futura ...* ; *hic uer purpureum ...*, et que dire du vertigineux : *sunt lacrimae rerum* ?

Naturellement cet exemple fameux conduit à évoquer la situation inconfortable du traducteur quand il se trouve au pied du mur parce que le latin, comme souvent, est clairement ambigu. *Ego poscor Olympo* (*Énéide*, VIII, 533), « c'est moi qui suis réclamé pour l'Olympe » (datif) ou « par l'Olympe » (ablatif) ? *Deae, cantus mouete* (VII, 641), « déesses, éveillez vos chants » ? « Éveillez mes chants » ?

Ou encore, beaucoup plus discuté : *risu cognoscere matrem* (*Bucoliques*, IV, 60) : « reconnaître ta mère à son sourire » ? « Reconnaître ta mère par ton sourire » ? Le latin dit les deux choses : ou c'est l'enfant qui sourit, ou c'est la mère. Or le français ne peut conserver cette ambivalence, et les choix sont divergents. Ici je remarque, presque amusé, la réaction fréquente du traducteur qui sent en lui une certitude naître d'une situation douteuse et acquiert la conviction que c'est tel sens que le texte exprime, et non pas un autre, comme si le poète n'avait pu formuler nettement sa pensée, victime des pièges que sa propre langue lui tendait. C'est encore un paradoxe : les ambiguïtés patentes, au lieu d'inspirer le doute, produisent souvent des convictions.

De façon plus générale, il est fréquent que le traducteur s'engage sans prudence et joue à fond le jeu de la précision en cherchant la version la plus fouillée et la plus affirmée de l'expression latine. Didon multiplie les questions à Enée, veut tout savoir sur la guerre de Troie, demandant tantôt ceci, tantôt cela, sur Priam, sur Hector, sur Diomède et « *quantus Achilles* » (*Énéide*, I, 752). J. Perret propose « puis Achille et son poids dans la bataille... ». Bel exemple, sous la plume d'un virgilien remarquable, du désir

de pousser la précision aussi loin que possible⁸. Cette volonté assumée d'obtenir, au prix d'une réduction du champ, l'image la plus nette, justifiée éventuellement par des notes explicatives, caractérise la récente *Énéide* de Paul Veyne. Il est permis de préférer une souplesse de sens plus conforme aux ressources propres de la splendide langue latine.

Toutes ces réflexions beaucoup trop rapides pourraient être longuement développées et illustrées d'un chapelet d'exemples : c'est chaque choix pour chaque mot qui pose et repose les questions et conduit à proposer les points de vue ici esquissés. Mais à chaque fois ces principes sont exposés à être remis en cause par plus fort que tout : une certaine exigence de l'oreille et du rapport personnel à la langue, à l'usage et au rythme. C'est elle qui, en dernier ressort, valide ou rejette le produit des principes. Car, lorsqu'il s'agit d'une traduction de Virgile, la règle des règles, qui balaie tous les raisonnements, est celle qui a été formulée par l'auteur d'une récente *Énéide* en italien : *Se non è bella, è sbagliata*⁹.

Philippe HEUZÉ
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
heuzeph@wanadoo.fr

8. Peut-être que le grand savant bute sur une difficulté d'un autre genre, trouvant peu digne de la reine de Carthage qu'elle s'intéresse à ce détail.

9. V. SERMONTI, *L'Eneide di Virgilio*, Milano, 2007, p. 11.