X

TRADUIRE MARTIAL

par Pierre LAURENS
Professeur à la Sorbonne

SOMMAIRE. — *En s'appuyant sur un examen critique des* ***traductions*** *de* ***Martial*** *depuis le XVII^e^ siècle jusqu'à nos jours et en mettant en cause l'habitude de la* ***paraphrase*** *et de la réduction du poème à son contenu intellectuel, l'auteur plaide pour un art de* ***traduire*** *qui à la fois respecte la densité poétique avec ses connotations, préserve la* uis epigrammatica *grâce à la brièveté et à l'aisance de la diction, enfin considère le* ***rythme*** *comme un élément essentiel de structuration et même de signification de ce poème.*

EPITOME. — *Prendendo lo spunto da un esame critico delle traduzioni di Marziale dal Seicento in poi e censurando l'uso della parafrasi e della costante riduzione del poema al suo contentto intellettuale, l'autore giustifica un arte del tradurre che rispetta la densità poetica colle sue connotazioni, insieme preserva la* uis epigrammatica *grazie alla brevità e al garbo dell' elocuzione, alfine ritiène il ritmo stesso come un elemento essenziale non soltanto della struttura, ma anche del significato di quel poema.*

> Nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra trasmutare senza rumpere tutta sua dolcezza e armonia.
>
> (Dante, *Convivio*)

Abordant ici les problèmes de la traduction appliqués à Martial, on écartera d'emblée — au risque de susciter quelques regrets — les difficultés liées à la *lasciua uerborum ueritas* revendiquée par le poète comme un élément constituant de la langue des *Épigrammes*. Il suffira sur ce point de signaler l'existence à la Réserve de la Bibliothèque Nationale d'un exemplaire de la traduction de l'Abbé de MAROLLES[1] — c'est la première traduction complète de Martial —, couvert de précieuses annotations manuscrites où le propriétaire de l'ouvrage affronte vaillamment, contre l'auteur des traductions jugé trop pudibond, le problème des obscénités du livre : en effet à maintes reprises le digne abbé ou bien saute une épigramme licencieuse, comme en page 309 (*Ép.* XI, 46) : « Cette épigramme de huit vers est la vingt-et-unième impossible à traduire », ou en page 310 (*Ép.* XI, 47) : « Cette infâme épigramme de six vers est la vingt-deuxième qu'on ne saurait expliquer »

1. *Toutes les épigrammes de Martial en latin et en français (par M. de Marolles) avec de petites nottes* (sic), Paris, G. de Luyne, 1655, 2 parties en 1 vol. in-8°, front. gr. (B. N. Rés. p. Yc 882).

— ou bien satisfait sa timidité par d'adroites périphrases et alors s'engage entre le texte et ses marges une amusante petite bataille. Ainsi sur l'*Épigramme* I, 35, qui a précisément pour sujet l'impudeur de la poésie légère. Martial ayant écrit que les *uersiculi... non possunt sine mentula placere*, « les vers licencieux sans dard ne sauraient plaire », MAROLLES traduit : « sans avoir ce je ne sais quoi qui les fait aimer » et ajoute en note : « Sans quelque lascivité. Le mot latin est pire que cela ». Ici le lecteur mécontent a griffonné en marge : « le joyeux aiguillon ! » Quelques vers plus loin, la pointe de l'épigramme se faisant sur le mot bien connu : *Gallo turpius est nihil Priapo*, « rien de plus laid qu'un Priape eunuque ! », MAROLLES traduit : « Il n'y a rien de si vilain que le visage d'un prêtre de Cybèle. » Mais le dieu des jardins, ainsi évacué avec son gourdin, revient aussitôt en marge : « Rien de si hideux qu'un Priape sans testicule ! »

Mais sans insister davantage, venons-en au véritable sujet qui est la poétique de la traduction.

* * *

Un point de départ obvie nous est offert par la fameuse épigramme sur l'abeille prise dans une goutte d'ambre (IV, 32)[2] :

Et latet et lucet Phaethontide condita gutta,
ut uideatur apis nectare clusa suo.
Dignum tantorum pretium tulit illa laborum :
credibile est ipsam sic uoluisse mori.

Dans un pleur d'Héliade éclatante recluse
en son propre nectar l'abeille semble prise.
C'est là le juste prix de ses nobles efforts :
à croire qu'elle-même a voulu cette mort.

Soit, sur un sujet fait pour les cabinets de merveilles, un poème qui sert lui-même une esthétique de la merveille et a pu être regardé comme emblématique de l'épigramme : celle-ci n'a-t-elle pas, comme l'abeille, corset étroit, douceur miellée et le dard ? Qu'en face des quatre vers de Martial et de notre essai de traduction il nous soit permis à présent de lire et de commenter la traduction française, dirons-nous officielle, puisqu'elle est publiée pour la quatrième fois dans la Collection des Universités de France[3] :

> Enchâssée dans une goutte d'ambre une abeille y est cachée et y reluit tout à la fois : on la dirait emprisonnée dans son propre nectar. Elle a reçu le digne prix de tant de travaux : il semble qu'elle ait elle-même choisi ce genre de mort.

2. Voir P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Belles Lettres, 1989, p. 27-29.

3. MARTIAL, *Épigrammes*, 3 vol., éd. H.J. IZAAC, 1961 (2e édition), Tome I, p. 126 ; Martial a fourni deux variantes sur le même thème de l'ambre en IV, 59 et VI, 15.

La polémique n'est pas dérisoire toutes les fois qu'elle comporte un enjeu théorique. On examinera donc cette version pour en souligner les manques et les parti-pris. Le plus évident est le délayage en prose : sept mots latins au premier vers, rendus par dix-huit mots en français ! tout ce qu'on a pu dire sur le laconisme de la langue latine comparée à la nôtre n'autorise pas un tel décalage, meurtrier de la densité poétique (et épigrammatique).

En second lieu, c'est l'effacement des figures, à commencer par la paronomase, *latet-lucet* : à part le maladroit « tout à la fois », que reste-t-il, au seuil du poème, de ce superbe effet de texte, lisibilité ou visibilité, ou inclusion d'un mot dans l'autre, l'opposition de sens étant valorisée par la similitude presque parfaite (seulement deux très légères différences, d'une voyelle et d'une consonne : a/u, t/c). De ce raffinement, dont Ausone se souviendra[4] en évoquant les cailloux dans le lit de la Moselle, *lucetque latetque*, et qu'amplifient dans le premier hémistiche (*et... et... et... et*) et dans le second (*Phaetontide condita*) d'autres effets phoniques, nouveaux effets de spécularité, dépend ici pourtant l'*enargéia* (lat. *euidentia*) poétique, traduction dans l'ordre de l'écriture de la brillance voilée par la transparence.

Ensuite la périphrase. De l'ambre jaune, ou succin, en latin *electrum*, sorte de résine fossile, Pline, comme Tacite (dans la *Germanie*), nous assurent qu'il dut d'abord exister à l'état liquide et comme le suc d'un arbre, « parce qu'on y voit à l'intérieur, par transparence » de menus insectes comme celui-ci. L'on sait aussi qu'une tradition mythique, représentée par Eschyle, Euripide, Ovide, Hygin, assimile ces gouttes tombées d'un arbre aux larmes que sur leur frère foudroyé continuent à verser les sœurs de Phaéton, filles du Soleil (ici : « Phaéthontides » ; en IV, 59, 1, sur un sujet analogue : « Héliades »), après leur transformation en peupliers. Une note sous le poème eût élucidé l'allusion : il s'agit d'une goutte d'ambre jaune. Mais de quel droit remplace-t-on, dans le texte lui-même, l'image poétique par la glose, le tour figuré par sa signification en clair ? cette banalisation par réduction au signifié, à l'informatif, signifie seulement qu'on n'a pas compris qu'en les figures précisément consiste l'essence de la poésie ou qu'on n'a pas compris que l'épigramme est un poème. La perte qui s'ensuit est considérable : car la référence aux Phaétontides « tout à la fois » renvoie à un passé fabuleux, contemporain de la formation de la résine fossile, et replace l'objet dans le contexte merveilleux des *Métamorphoses*, de *la* métamorphose : ici de l'insecte vil en bijou précieux ! L'on peut aller plus loin en rappelant avec BACHELARD la nature solaire de cette gomme blonde qu'est le miel. Après avoir écrit que dans toute l'alchimie le miel est le symbole de la concoction la plus lente, la plus profonde et que « le miel, c'est du temps » — comme il est ici l'agent de l'éternisation —, le philosophe ajoute :

> C'est par toute la participation du feu (cf. Phaéthon) qu'il faudrait vivre l'ardeur du miel, comme s'il était fait d'un *or écrasé*... Pour beau-

4. *Moselle*, 66-67.

coup de rêveurs de substances, le miel est en effet *une rosée solaire, une rosée d'or vivant*[5]...

De toutes ces harmoniques du texte, il ne reste rien dans la version qui nous est proposée. La nôtre aussi, il est vrai, reste bien imparfaite. Certes, elle préserve le mythologisme et par la paronomase (*éclatante recluse*) tâche au moins à signaler l'effet de texte. Mais n'est pas vraiment rendu le participe *condita* qui signifie *enchâssée*, sans doute, comme un bijou, mais aussi *ensevelie*, ce qui nous rappelle que nous sommes en présence d'une épitaphe et même d'une épitaphe héroïque — qu'on pense aux abeilles guerrires de Virgile —, ce que confirme la teneur des deux derniers vers. Il faudrait alors traduire par : *claire-obscure, gisante au pleur de l'Héliade...*

* * *

Mais revenons pour les généraliser aux critiques adressées à la traduction d'IZAAC. Elles seraient de moindre portée en effet si elles visaient un objet isolé et non une méthode. Or premièrement la méthode est ancienne, en second lieu elle est d'application générale. Elle est ancienne, comme on peut juger par l'échantillon de traductions réunies en Annexe : un coup d'œil suffira à faire apparaître la lourdeur et les manques des différentes versions de cette épigramme à travers l'histoire, le paradoxe étant qu'à tout prendre ce sont les versions versifiées qui se révèlent le moins infidèles, du fait de leur obligation de serrer[6].

— La traduction de SIMON[7] conserve l'allusion mythologique, mais la dilue dans une phrase explicative des plus pédestres; le groupe « est enfermée et brille » fausse l'antithèse en chargeant *latet* des valeurs de *condita*; « encore » est inexact, la deuxième phrase substitue sans raison une finale à la consécutive.

— COSTAR[8] commence par éliminer « la Phaétontide ». « La mouche à miel » pour dire « l'abeille » est un choix malheureux, même si le miel lui-même est l'élément qui donne lieu à la pointe. L'antithèse « elle luit *et est* cachée » est défigurée par l'affreux hiatus. « On dirait qu'elle se voit » mêle les deux sens de *uideor*. « Qu'elle a produit » est plat et prosaïque. « Cet accident à le bien prendre » est une bourre inutile.

5. G. BACHELARD. *La psychanalyse du feu,...*

6. J. MAROUZEAU, *La traduction du latin*, Paris 1943, p. 72 : « C'est un fait que, lorsqu'on traduit un poète en vers, on n'arrive, à grand renfort d'arrangements, d'omissions, de chevilles, de transpositions, qu'à écrire des vers qui ne sont pas de la poésie. » Les exemples que nous donnons démontrent amplement que la paraphrase infidèle n'est pas, il s'en faut, le monopole de la traduction en vers.

7. *Épigrammes de M. Val. Martial, traduction nouvelle et complète par feu E. T. Simon... avec le texte latin en regard, des notes et les meilleures imitations en vers français, depuis Cl. Marot jusqu'à nos jours, publiée par le général baron Simon, son fils et P. R. Auguis*, Paris, F. Guitel, 1819, 3 vol. in-8° (B. N. : Yc 7336-7638).

8. *Recueil des plus beaux endroits de Martial, par feu M. Costar, avec un traité de la beauté des ouvrages de l'esprit et particulièrement de l'épigramme, traduit du latin (de P. Nicole), par M. G. L. A. C. (Germain La Faille)*, Toulouse, G. L. Colomyez et J. Posuël, 1689, 2 vol. in 12 (B. N. Yc 7343-7344).

— MAROLLES est moins mauvais malgré, dans la version en prose[9], la maladresse des compléments de noms en cascade — « une goutte *des* larmes *des* sœurs *de* Phaéthon », — et le choix, aussi, de la finale. La version versifiée[10] est alourdie de chevilles : « toutes pleines de charmes » n'est là que pour la rime, « donc », à l'avant-dernier vers, n'est là que pour le mètre, le trait final est affaibli par la redondance pompière.

— Les deux dernières traductions sont de loin les meilleures, bien que l'une et l'autre évacuent elles aussi « la Phaétontide ». Le quatrain de DUBOS[11] est serré; chez JACOLUTTI[12] — qui accompagne ses traductions de Martial d'une intéressante préface intitulée : « Traduzione fedele, ma a che cosa ? », c'est la typographie qui est chargée de dégager les valeurs essentielles : « dorata » seul au deuxième vers, isole la qualité de blondeur commune à l'ambre et au miel, identité qui est ici le fondement de la pointe. Le groupe antithétique, « è nascosta e risplende », composé de deux membres isosyllabiques liés par la paronomase, bien que déplacé par rapport à l'initiale, est du moins placé dans une vive lumière.

Voilà pour la force de la tradition. On comprend qu'un lecteur fervent du poète ait pu désigner ces compositions comme des « Épigrammes contre Martial » : c'est déjà le titre d'Éloi JOHANEAU : *Épigrammes contre Martial ou les mille et une sottises et platitudes de ses traducteurs, ainsi que les castrations qu'ils lui font fait subir, mises en parallèle entre elles et le texte, par un ami de Martial*, Paris, 1835.

En second lieu, la méthode dénoncée ici — et c'est pourquoi elle est dénoncée, — est d'application générale. En effet c'est à chaque page que l'on constate les ravages occasionnés par ce mythe de la traduction précise, c'est-à-dire qui précise, sans égard pour les contraintes spatiales, par glose, développement, explication, dilatation.

Reprenons l'examen de la traduction d'IZAAC. Cela commence insidieusement avec les noms propres, *Ép.* IV, 25 *Ledæo Timauo* : « le Timave qu'honorent les fils de Léda » — parce que, selon une tradition rapportée par Pline, le navire Argo, portant Castor et Pollux, aurait descendu le Timave jusqu'à l'Adriatique. C'est vrai, mais Martial dit, au plus : « cher à Léda » ; *Ép.* I, 61 *Aponi tellus* : « la terre où jaillit l'Aponus » — pure indication géographique : tant pis pour la connotation qui veut que le fleuve soit la divinité tutélaire de la région qu'il fertilise; *Ép.* IV, 25 (à nouveau) *septenas aquas* : « ses eaux divisées en sept branches » — où suffirait : « ses septuples eaux » ; *uirgineam domum* : « la maison de Vesta et ses vierges prêtresses » — mais Martial écrit : « la demeure virginale », car c'est la maison tout entière qui reçoit des mœurs de ses habitantes une *aura* de pureté et de chasteté; *aureo Tago* : « dans le Tage riche en or » — et pourquoi pas aussi « *doré* » ? et

9. Voir *supra*.

10. *Les Épigrammes de Martial traduites en vers par M...* (Par M. de Marolles), Paris, 1671, 2 vol. in-8° (B. N. Yc 7330-7331).

11. *Les Épigrammes de Martial traduites en vers par Constant Dubos*, Paris, 1841 (B. N. Yc 7339).

12. MARZIALE, *La vanità e le rose, epigrammi scelti e tradotti da Ceda Jacolutti*, Vienne, 1977 (B. N. Rés. g Yc 1098).

qu'est-ce qui permet de privilégier l'interprétation simplement informative et pas la couleur ? il faudrait traduire : « le Tage d'or ».

La première conséquence de cette expansion explicative, c'est, on le voit, une lecture réductrice; soit, avec la perte de la densité poétique, la perte des connotations, des ambiguïtés, de la *polysémie*, perte de l'*aura* poétique. Le poème de Martial sur la mort de la petite Érotion commence ainsi (*Ép.* V, 37)

Puella senibus dulcior mihi cycnis,
agno Galaesi mollior Phalantini,
concha Lucrini delicatior stagni,
cui nec lapillos praeferas Erythreos,
nec modo politum pecudis Indici dentem,
niuesque primas liliumque non tactum;
quae crine uicit Baetici gregis uellus
Rhenique nodos aureamque nitelam

Voici la traduction « officielle » : « Fillette à la voix plus harmonieuse à mes oreilles que le dernier chant du cygne, plus tendre que l'agneau du Galèse qui accueillit Phalante, plus délicate que la nacre du lac Lucrin; elle qui l'emportait sur les perles des mers d'Orient, sur la dent nouvellement polie de l'éléphant indien, sur la neige vierge, sur le lys immaculé, elle dont la chevelure surpassait en finesse la toison des brebis de la Bétique... »; au premier vers quinze mots pour cinq, au deuxième dix, à l'avant-dernier quatorze; or c'est pour aboutir à une lecture des plus pauvres. Martial se garde bien en effet de limiter à la *voix* cette *aura* de douceur symbolisée ici par le cygne et qui qualifie l'être entier de la petite fille. En dépit de *senibus* — dont le contraste avec *puella* n'est d'ailleurs pas rendu, bien qu'il suggère beaucoup, puisque les premiers balbutiements de l'enfant sont déjà son chant du cygne —, pourquoi l'idée de douceur ne s'étendrait-elle pas au duvet, à la blancheur, si tant est que *senibus* renvoie à *canis* comme dans *senem Caium niuibus* (*Ép.* I, 49 : « le Montcayo chenu », *i.e.* tout blanc, de neige) ? Tout comme, dans les vers suivants de cette litanie élogieuse, le poète se garde d'appuyer, en plaçant l'enfant sous le signe des choses les plus précieuses, en convoquant des richesses qui sont celles de l'imaginaire et du rêve, en tentant moins de décrire que de suggérer le charme indéfinissable, inchiffrable, non tangible, de l'enfant morte, pour mieux l'opposer dans la deuxième partie du poème à la valeur de l'épouse de Pætus, morte elle aussi, mais qui pèse 250 000 H. S. !

Autre conséquence! la perte du mystère, de l'hermétisme, par réduction systématique de l'inconnu au connu, du rare au banal. En IV, 6, l'expression *quique Cleoneo sidere feruet ager* est traduite : « ainsi que les terres que brûle la constellation du Lion », parce que, comme l'explique naïvement la note, *Cleoneus* = *Nemeus* = *Leonis ou Leoninus*. On peut dire « naïvement » parce qu'à travers ces équivalences est détaillé très précisément le processus grâce auquel à un tour recherché et allusif se voit substituée l'expression banale et claire.

Par dessus tout, le parti-pris de normalisation, lié à la haine de la poésie, entraîne la disparition des tropes et des figures qui pourtant caractérisent l'audace et la personnalité d'un style.

Ép. I, 49 *Aestus serenos* devient « la chaleur d'un azur sans nuage », pour « la fournaise azurée » ou « la fournaise d'azur ».

Ép. IV, 44 *pampineis uiridis umbris* : (le Vésuve) « verdoyant *et* ombragé de pampres », pour « ombré du vert des pampres ». Mais l'ombre verte a fait peur; pourtant un poète du siècle d'or, autre espagnol, Góngora, ira plus loin, évoquant « del prado amoroso il silencio verde » (le silence vert).

Ép. I, 55 *quisquam picta colit Spartani frigora saxi* : « se peut-il que l'on chante les mosaïques glaciales en marbre de Laconie ? », pour « la froideur peinte de la pierre de Sparte », l'abstrait disant avec tellement plus de force la déshumanisation des rapports sociaux.

Ép. III, 47, 2 : *Phrygiumque Matris Almo qua lauat ferrum*, où les « Galles lavent dans l'Almo le couteau de Cybèle ». On ne compte plus ici les mutilations infligées à l'original : « couteau » au lieu de « fer » efface la *métonymie*, « Cybèle » pour la « Mère » efface le *laconisme*, les Galles « lavent dans l'Almo », pour « l'Almo lave », efface la *personnification* ou *l'hypotypose*, en même temps que disparaît *l'hyperbate Phrygium... ferrum*. La traduction de RICHARD (éd. Garnier) : « là où les Galles lavent dans l'Almo le fer des sacrifices », est justiciable des mêmes reproches.

Veut-on voir à quel point les intentions les plus subtiles sont trahies par ce désir de traduire en clair ? L'*Ép.* IV, 18 relate la mort d'un jeune garçon qui en passant par temps d'hiver sous une voûte ruisselante est égorgé par la chute d'un lourd glaçon. À peine accompli l'acte meurtrier la pointe congelée fond aussitôt dans la plaie et Martial s'écrie : « Où la mort ne se loge-t-elle pas, si même vous, ondes, vous égorgez ? » Mais considérons la traduction du v.4 par IZAAC : « une eau transformée en un lourd glaçon par le gel hivernal ». C'est trop. Si Martial avait voulu dire : glaçon (*stiria*), glace (*glacies*), il l'aurait dit. Mais il préfère la métonymie, l'eau pour la glace, et sur ce *trope* précisément élève, comme dit GRACIÁN, l'excellence de sa pointe. Car tout ce poème, depuis le premier vers (*Qua uicina pluit*), est un poème de l'eau, et le prodige, le paradoxe, c'est que l'eau, l'élément fluide par excellence, égorge comme la lame dure d'un poignard, d'où la pointe épigrammatique et coupante.

Sur tous ces points encore, il importe de souligner que l'exemple d'IZAAC n'est pas l'exception, il serait plutôt et la norme, et l'aboutissement d'une longue tradition. Prenons la traduction de Simon pour l'épigramme sur l'aspiration du poète à une vie simple, *Ép.* X, 47 ; symbole d'un agréable laisser-aller, la *toga rara*. La traduction par « très peu de représentation » est juste pour l'idée, mais l'expression qui étend quantitativement en réalité décolore et réduit à la valeur intellectuelle ; — *non tristis torus, attamen pudicus*, « un lit où le plaisir ait des attraits, mais que la pudeur embellisse » : ici le traducteur accuse la référence à la beauté morale, le plaisir est licite, mais maintenu dans une juste mesure : soit tout un univers, une idéologie.

Rouvrons MAROLLES dans sa traduction en prose de 1655 [13], à l'*Ép.* V, 35 *Oscula commendo deliciasque meas*, « je te recommande cette petite fille à qui je donnais des baisers si tendres et qui faisait mes délices » : dans ce laborieux développement de l'idée, quelle mésentente de la valeur suggestive des mots de tendresse ! *Ép.* I, 49 *uicina in ipsum silua descendet focum*, « la forêt prochaine s'offrira là bien à propos pour faire un bon feu ! » — quand Martial écrit hardiment : « la forêt descendra directement dans l'âtre », à même l'âtre ; *Ép.* XIV, 111 : *frangere dum metuis, franges crystallina*, « quand tu appréhendes de briser une chose fragile, tu mets en pièces les vases de cristal » : charabia où disparaît la figure essentielle *frangere/franges*, porteuse de l'idée que c'est l'excès de précaution qui est fatal ; IZAAC la conserve et même insiste sur ce point : « la crainte *même* de les briser te fera briser ces cristaux », mais la phrase est encore trop chargée pour rendre l'extrême finesse de notation de l'original. Il faudrait traduire : « par crainte de briser ce cristal, tu le brises ».

* * *

Nous abordons avec ce dernier exemple un deuxième ensemble de suggestions mêlées de critiques, non plus cette fois au nom de la densité poétique, qu'on a défendue jusqu'ici, mais au nom de l'énergie, *uis*, épigrammatique, fruit de la brièveté, de l'aisance, de la netteté. Et d'abord personne ne nous refusera l'idée que si l'*argutia* est l'âme de l'épigramme, sa première qualité et pour ainsi dire sa forme est la brièveté. Économie du plaisir et plaisir de l'économie : Freud à propos du mot d'esprit explique que le plaisir naît toujours d'une épargne : d'où ces constants courts-circuits de la pensée. Difficiles à rendre en traduction ? pourquoi ? parce que le latin serait plus laconique, parce qu'il fait l'économie de l'article ? mais inversement qui ne voit que les mots de notre lexique sont plus courts, plus ramassés que les mots latins dont ils dérivent : *caritatem* = *cherté* ; *digitum* = *doigt* ; *diurnum* = *jour* : donc, contre ces arguments de paresseux, offrant de faux alibis au délayage, il faut oser rivaliser avec le latin et le battre sur son propre terrain. Exemple, les tablettes de Vitellius, XIV, 18 : *Nondum legerit hos licet puella,/nouit quid cupiant Vitelliani.* IZAAC : « Avant même de les avoir lues, toute jeune fille sait ce que désirent les tablettes de Vitellius ». Nous : « Avant de les lire toute femme sait ce qu'elles désirent ».

Bienvenue dans tout le corps de l'épigramme, exigible au premier chef dans le trait final, la flèche, dans l'*Ép.* V, 53 sur les dents blanches et les dents noires, tient en deux mots : *illa suos* (« l'autre les siennes ! »). Comment se résoudre à lancer le trait d'une main aussi indolente et mollassonne que MAROLLES : « et l'autre se contente des siennes... » ou comme IZAAC, qui glose encore : « tandis que l'autre les tient de la Nature », et, pire, comme

13. *Toutes les Épigrammes de Martial en latin et en français (par M. de Marolles) avec de petites nottes* (sic), Paris, G. de Luyne, 1655, cit. *supra* ; *Les Épigrammes de Martial traduites en vers par M...* (par M. de Marolles), Paris, 1671, 2 vol. in-8° (B. N. 7330-7331).

SIMON, auquel visiblement il emprunte une notion philosophique qui n'a rien à faire ici : « tandis que la première n'a que celles dont lui a fait présent la nature ! » (tout cela pour *illa suos* !).

Cette dernière phrase embarrassée conduit à souligner le lien nécessaire entre brièveté et facilité, à rappeler que l'aisance dans la diction, qui devrait être une qualité de toute traduction, devient la règle absolue dans l'épigramme. Qu'il nous soit permis de citer un bon connaisseur : l'abbé BATTEUX, dans ses *Principes de Littérature*, s'exprime ainsi à propos de l'élocution propre à ce genre de poèmes :

> Il est permis dans un ouvrage de longue haleine de sommeiller quelquefois : on pardonne alors un moment d'oubli ; souvent même une petite tache ne s'aperçoit point. Mais dans une épigramme on ne pardonne rien, et le moindre défaut saute aux yeux sur le champ. On veut que toutes les parties soient liées entre elles intimement ; qu'elles jouent avec aisance ; que l'oreille ne soit surchargée d'aucun mot, d'aucune syllabe ; qu'elle ne soit offensée d'aucun son dur, sec, traînant, sifflant ; que l'esprit ne soit pas embarrassé d'aucune construction peineuse, d'aucune ellipse forcée, d'aucune idée inutile, ou trop recherchée ; en un mot que la pensée soit habillée d'une façon décente et serrée et que cependant elle soit à son aise. Cela doit être dans tout ouvrage bien écrit ; mais on l'exige surtout dans l'épigramme[14]...

Concédons qu'il est question ici du poète et non du traducteur. Mais pour qui croirait que celui-ci est dispensé de faire paraître la même qualité, il n'est que de lire une page de *La manière de bien traduire d'une langue en aultre* d'Étienne DOLET (Lyon, 1540), page que tout traducteur aurait intérêt à méditer :

> Venons-en maintenant à la cinquième (et dernière) règle, que doit observer un bon traducteur. Laquelle est de si grand vertu que sans elle toute composition est lourde et malplaisante. Mais qu'est-ce qu'elle contient ? rien autre chose que l'observation des nombres oratoires : c'est assavoir une liaison et assemblement des dictions avec une telle douceur, que non seulement l'âme s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies, et ne se fâchent jamais d'une telle harmonie de langage. D'yceulx nombres oratoires je parle plus copieusement en mon Orateur : parquoy n'en feray ici un long discours. Et derechef advertirai le traducteur d'y prendre garde : car sans l'observation des nombres on ne peut être emerveillable en quelque composition que ce soit ; et sans iceulx les sentences ne peuvent être graves et avoir leur poids requis et légitime. Car pense-t-on que ce soit assez d'avoir la diction propre et elegante, sans une bonne copulation des mots ? je t'advise que c'est autant que d'un monceau de diverses pierres précieuses mal ordonnées, lesquelles ne peuvent avoir leur lustre, à cause d'une collocation impertinente. Ou c'est autant que de divers

14. Abbé BATTEUX, *Principes de Littérature*, p. 238.

instruments musicaux mal conduits par les joueurs ignorants de l'art et peu connaissants les tons et mesures de la musique. En somme c'est peu de la splendeur des mots si l'ordre et collocation d'yceulx n'est telle qu'il appartient. En cela sur tous fit jadis estimé Isocrate orateur grec et pareillement Demosthène. Entre les Latins Marc Tulle Ciceron a esté grand observateur des nombres. Mais ne pense pas que cela se doive plus observer par les Orateurs, que par les Historiographes. Et qu'ainsi soit, tu ne trouveras César et Salluste moins nombreux que Ciceron. Conclusion quant à ce propos : sans grande observation des nombres un Autheur n'est rien ; et avec eux il ne peut faillir à avoir bruit en eloquence si pareillement il est propre en diction et grave en sentences et en arguments subtils, qui sont les pointes d'un orateur parfait et vraiment comble de toute gloire d'eloquence.

S'attendait-on à voir énoncer cette exigence de la *compositio uerborum* chère à Denys et à Cicéron dans un traité ancien de la traduction ! Ici pourtant est formulée une vérité essentielle : c'est le *nombre* qui donne à la pensée toute sa force. La prose d'art la plus dépouillée y peut atteindre, comme le montre La ROCHEFOUCAULD encore : « La bonne grâce est au corps ce que le bon sens est à l'esprit. » Une mesure poétique aussi, d'abord parce qu'elle impose une contrainte [15], oblige à serrer, à chercher le tour le plus dense ; puis, parce qu'elle fait glisser le texte par le lisse, le poli, netteté et rapidité : rien qui arrête comme dans la mauvaise prose qui va en trébuchant. Pas de frottements, c'est la flèche qui glisse dans cet exercice de tir à l'arc, de *zen* stylistique ; et enfin une mesure confère à l'énoncé un caractère de nécessité : de ces sortes d'équations rythmiques, que peut souligner l'assonance ou la rime, la pensée acquiert une sorte d'évidence, comme dans cette épigramme qui courait à Paris contre une grande danseuse : « Isadora Duncan (six syllabes) vient danser : foutons l'camp ! (six syllabes). »

Dans nos épigrammes aussi, seule la brièveté, jointe à l'aisance contrôlée par le nombre, peut préserver la *netteté* étincelante et meurtrière. Ainsi notamment dans les *sententiæ* qui selon la règle du genre achèvent plus d'une épigramme. Mais qu'est-ce qui fait la *sententia*, sinon, dans un tour bref, l'emploi particulièrement réussi des figures, en particulier gorgiastiques, portant parallélismes, antithèses, isokolies.

Ép. I, 33 *Non luget quisquis laudari, Gaure, quærit : ille dolet uere, qui sine teste dolet...* MAROLLES traduit : « Celui-là, Gellia, n'est pas fort affligé qui veut qu'on lui donne des louanges ; mais le regret est véritable à celui qui s'afflige et qui se plaint, quoiqu'il n'y ait pas de témoin. » Dans cette longue phrase embarrassée qu'est devenu la sécheresse brillante du pentamètre ? La formule d'IZAAC manque encore de nerf : « La douleur véri-

15. « Traduire la poésie, c'est chercher à écouter (à voir) la coïncidence ou les contradictions entre les configurations profondes de la syntaxe et de la poésie. Quand on traduit des vers en prose, on remplace les conflits propres à la forme poétique par un texte privé de conflit » (J.-P. FAYE, « Transformer-Traduire », *Change* 14, 1973).

table est celle à laquelle on se livre sans témoins. » Pour être simplement fidèle à Martial, il faut resserrer encore et écrire : « La douleur véritable ne veut pas de témoin. »

Ép. VI, 29 : *Quicquid amas, cupias non placuisse nimis* : IZAAC : « Souhaitez que tout ce que vous aimez ne possède pas trop de charmes. » Non, mais : « À tes amours ne souhaite point par trop de charmes. »

On ramasse à poignées, dans les livres V et VI, aujourd'hui au programme de nos étudiants d'agrégation, les maximes bien frappées, ces *lumina orationis* qui achèvent l'épigramme comme autant d'impeccables clausules. En voici quelques exemples :

Ép. V, 58 : *Ille sapit quisquis, Postume, uixit heri.*
Le sage, Postumus, a vécu dès hier.
Ép. V, 42 : *Quas dederis solas semper habebis opes.*
Seuls les dons que tu fais t'appartiendront toujours.
Ép. V, 81 : *Dantur opes nullis nunc nisi diuitibus.*
La richesse aujourd'hui ne va jamais qu'aux riches.
Ép. VI, 61 : *Victurus genium debet habere liber.*
Pas de livre immortel sans un certain génie. *etc.*

Que le français, donc, comme le latin, vise l'expression brève et serrée : sans cette esthétique de la pureté on est un non-écrivain, on est un non-traducteur.

* * *

On ne fera à présent qu'esquisser un troisième et dernier point. Il est acquis que la traduction n'est pas un commentaire, une glose. En revanche il faut affirmer que la traduction est une analyse, et de premier ordre. On vient de le vérifier dans le cas de la *gnomè*. Une démonstration plus facile encore nous sera offerte par l'interprétation du monodistique.

On a remarqué que le distique élégiaque, formé de l'association de deux vers à base commune dactylique, fortement opposés par le rythme en dépit d'évidentes symétries, constituait un système d'une remarquable plasticité : on pouvait à loisir ou bien renforcer par la syntaxe l'unité de la strophe ou au contraire accuser l'opposition entre le vers long, de rythme soutenu, de structure complexe, à plusieurs césures — et le vers court, nerveux, clair et nettement coupé.

Or, si l'idéal alexandrin et hellénistique a consisté le plus souvent à voiler élégamment l'opposition entre le vers héroïque et l'élégiaque, il en va tout autrement déjà chez un épigrammatiste de l'époque néronienne, Lucille, qui tire le meilleur parti de cette opposition pour mouler sur elle la dialectique de l'énoncé et du trait. Martial va plus loin et enrichit cette première dichotomie d'une deuxième, exploitant les coupes fortes aussi bien de l'hexamètre que du pentamètre pour enfermer des énoncés antithé-

tiques, créant par des effets de claires symétries un système à quatre parties :

Ép. V, 83 : *Insequeris, fugio; fugis, insequor : hæc mihi mens est :*
uelle tuum nolo, Dindyme, nolle uolo.
Tu me poursuis, je fuis, tu fuis, je te poursuis :
Je suis ainsi, Dindyme :
Ton plaisir me déplaît, j'aime ton déplaisir.

Ép. XII, 46 : *Difficilis, facilis, iucundus, acerbus es idem :*
nec tecum possum uiuere, nec sine te.
Facile, difficile, agréable et odieux :
tu es tout à la fois :
impossible de vivre avec toi, — ni sans toi !

Le distique est ainsi le lieu idéal de la figure appelée *commutatio* ou *antimetabolè*, du type :

Ép. I, 47 : *Nuper erat medicus, nunc est uispillo Diaulus*
Quod uispillo facit, fecerat et medicus.
Naguère médecin, aujourd'hui croque-mort :
ce qu'il fait aujourd'hui, il le faisait naguère.

Cette formule d'une économie et d'une efficacité extrêmes, par reprise inversée des mêmes éléments, existe dans la meilleure prose contemporaine, chez Sénèque ; on peut lui comparer ce que LANSON, encore chez La ROCHEFOUCAULD, appelait des parties croisées : « La trop grande délicatesse est une fausse subtilité ; la véritable subtilité est une solide délicatesse. »

Voici pour mémoire, sur l'épigramme pré-citée, la traduction d'IZAAC :

Naguère médecin, Diaulus est à présent croque-mort :
ce que fait le croque-mort, le médecin le faisait déjà.

L'intéressant, c'est que l'éclatement du distique en quatre hémistiches ou *kôla* entrecroisés a suscité l'interprétation des traducteurs de la Renaissance qui, à la suite de MAROT et avec une très juste intuition des valeurs rythmiques françaises et latines, ont privilégié ici l'emploi du quatrain. Qu'on en juge par cette série de libres inventions sur un thème posé par Martial :

Ép. IX, 6 :
Nubere uis Prisco : non miror, Paula, sapisti
Ducere te non uult Priscus : et ille sapit.
Tu le veux pour époux : je te comprends, Paula, tu n'es pas folle
Lui ne veut pas de toi : il n'est pas fou non plus !

MAROT :
Catin veut épouser Martin
c'est fait en très sage femelle.

Martin ne veut point de Catin :
je le trouve aussi fin comme elle[16].

SIMON :

Lison veut épouser Thomas :
Elle n'est pas sotte, la belle.
Le galant dit qu'il n'en veut pas :
il est bien aussi sage qu'elle[17].

MÉRARD SAINT JUST :

Tu voudrais à Colin faire agréer tes vœux :
qui que ce soit ne s'en étonne.
Mais Colin ne veut pas, Babet, de ta personne :
vous êtes sages tous les deux[18];

etc.

On pensera ce qu'on veut de la liberté des arrangements et transpositions que nos traducteurs « marotiques » se permettent sur ce mince sujet. Reste l'évidence que le meilleur équivalent du distique est ici le quatrain; qu'on ne pouvait mieux servir que par le quatrain de vers courts cette danse de mots autorisée, favorisée même, appelée par la structure du distique et par laquelle les deux adversaires sont renvoyés dos à dos. L'intuition juste consiste ici à avoir perçu que chaque épigramme de Martial mérite d'être traitée comme un pur objet logique.

Naturellement on peut étendre à d'autres structures ce type d'analyse. Ne retenons pour finir que deux exemples. On a remarqué que dans le travail de la phrase poétique l'épigramme de Martial représente un point extrême et ceci à un double titre. D'une part, il renforce comme personne avant lui la structure rhétorique du poème de longueur moyenne. Mais d'autre part il libère comme nul autre la diction poétique, soit pour lui conférer toutes les vivacités de la parole ailée, et servir les passes verbales, soit pour servir la syntaxe de l'ironie. L'*Ép.* II, 7 *Declamas belle, causas agis, Attice, belle...* est à cet égard une réussite particulièrement gracieuse, offrant un portrait en point fine d'un petit-maître dont le style s'étudie à rendre les grâces maniérées :

Declamas belle, causas agis, Attice, belle,
Historias bellas, carmina bella facis,
Componis belle mimos, epigrammata belle,
Bellus es grammaticus, bellus es astrologus,
Et belle cantas et saltas, Attice, belle,
Bellus es arte lyrae, bellus es arte pilae :
Nil bene cum facias, facias tamen omnia belle,
Vis dicam quid sis ? magnus es ardalio !

16. Cité dans *Épigrammes de Martial, trad. nouvelle et complète par feu E. T. Simon, avec... les meilleures imitations en vers français depuis Cl. Marot jusqu'à nos jours*, II, p. 438 suiv.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*

Le procédé est simple et subtil tout ensemble : la répétition ironique de *belle, bellus, bella...* rythme chacune des actions d'Atticus, un couple d'actions par vers; cependant les changements de flexion, combinés avec le retour à des places différentes dans le vers et par rapport au groupe qualifié introduit un élément de variété qui brise artistement la monotonie de la répétition, préserve la surprise et détaille l'ironie. Élément d'allégement, le vocatif en incise, au premier et au cinquième vers où il est combiné avec le chiasme, à la fois aère le vers, rythme « joliment » le parallélisme et produit un effet de danse. En conclusion, tout ici repose sur le rythme. Or voici la traduction des premier et cinquième vers par IZAAC : v.1 « Tu déclames joliment, Atticus, et tu fais de jolies plaidoiries »; v.5 « Tu as une jolie voix, Atticus, et tu danses joliment ! » Cette fois tout le rythme est perdu. On aurait pu au moins essayer quelque chose comme :

Joliment tu déclames et joliment tu plaides,
jolies sont tes histoires et jolis tes poèmes,
joliment tu façonnes mimes et épigrammes;
joli grammairien et joli astrologue,
tu chantes joliment et joliment tu danses;
joli dans l'art du luth et joli à la balle,
sans rien faire de bon tu fais tout joliment :
sais-tu bien qui tu es ? un joli bon à rien.

Un dernier exemple. Le poème où Martial, essayant de définir le parfum des baisers de son mignon, sélectionne avec une extraordinaire justesse et finesse de sensation tous les parfums naturels qui peuvent en approcher, avant de les mêler et finalement les humilier tous ensemble devant la délicieuse odeur de ces baisers (III, 65) :

Quod spirat tenera malum mordente puella,
Quod de Corycio quae uenit aura croco,
Vinea quod primis cum floret cana racemis,
Gramina quod redolent quae modo carpsit ouis,
Quod myrtus, quod messor Arabs, quod sucina trita,
Pallidus Eoo ture quod ignis olet,
Gleba quod aestiuo leuiter cum spargitur imbre,
Quod madidas nardo passa corona comas,
Hoc tua, saeue puer Diadumene, basia fragrant :
Quid si tota dares illa sine inuidia ?

Cette fois le procédé de la collection, qui ouvre la recherche poétique, est servi par l'anaphore qui sert d'agrafe, tantôt à l'initiale du vers, tantôt à l'intérieur. Nous avons montré dans l'*Abeille dans l'ambre*[19] que cette structure originale qui revient plusieurs fois chez le poète avait peut-être sa source chez Méléagre et connaîtra à nouveau une grande fortune à la Renais-

19. P. 324 suiv.

sance — un article récent de Florence VUILLEUMIER[20] fait le point sur l'immense fortune de cette forme de Priamel. Est-ce donc trop exiger que de demander au traducteur de ne pas effacer d'un seul coup l'histoire d'une forme, comme le fait IZAAC : « Le parfum que dégage un fruit entamé par une délicate bouche de jeune fille (seize mots pour six), celui qu'apporte la brise qui a passé sur le safran de Corycos, l'arôme de la vigne en fleur dont s'argentent les grappes naissantes etc. », traduction qui systématiquement et symptomatiquement ignore la fonction structurante de l'anaphore ? Au lieu de sa traduction, nous serions porté évidemment à offrir une fois de plus la nôtre, mais nous ne le ferons pas, nous contentant de renvoyer à notre livre sur l'épigramme. Car tout bien pesé — et ce sera notre dernier mot et notre cadeau final — la meilleure « traduction » de l'épigramme à Diadumène, c'est encore ce sonnet de Ronsard :

Ny voir fleurir au point du jour les roses,
Ny lys plantés sur le bord d'un ruisseau,
Ni son de luth, ni ramage d'oiseau,
Ni dedans l'or les gemmes bien encloses,
Ny des zephirs les gorgettes décloses,
Ny sur la mer le ronfler d'un vaisseau,
Ni bal de nymphe au gazouillis de l'eau,
Ny de mon cœur mille métamorphoses,
Ny camp armé de lances hérissé,
Ny antre vert de mousse tapissé,
Ny les sylvains qui les Dryades pressent
Et ja desja les domtent à leur gré
Tant de plaisir ne me donnent qu'un pré[21]
Où sans espoir mes espérances paissent.

* * *

ANNEXE

L'abeille

Et latet et lucet Phœthontide condita gutta
ut uideatur apis nectare clausa suo.
Dignum tantorum pretium tulit illa laborum :
credibile est ipsam sic uoluisse mori.

Dans un pleur d'Héliade éclatante recluse
en son propre nectar l'abeille semble prise.

20. F. VUILLEUMIER, Les Amours *de P. de Ronsard : sources ou modèles d'invention ?*, dans *Ronsard, Les Amours de Cassandre*, éd. M. Simonin, Paris 1997, p. 150-170.

21. Par allusion à Cassandre du Pré.

C'est là le juste prix de ses nobles efforts :
à croire qu'elle-même a voulu cette mort.

(*Épigr.* IV, 32)

IZAAC (1961) :

Enchâssée dans une goutte d'ambre, une abeille y est cachée et y reluit tout à la fois : on la dirait emprisonnée dans son propre nectar. Elle a reçu le digne prix de tant de travaux : il semble quelle ait elle-même choisi ce genre de mort.

SIMON (1819) :

Elle est enfermée et brille encore au milieu de la goutte qu'ont produite les larmes des sœurs de Phaéthon, cette abeille qui a voulu s'emprisonner dans son nectar. Elle a reçu le prix de ses importants travaux, et il y a lieu de croire que c'est elle-même qui a choisi ce genre de mort.

COSTAR (1689) :

Cette mouche à miel est ensevelie dans une goutte d'ambre jaune : elle luit et est cachée en même temps sous ce précieux tombeau. On dirait qu'elle se voit enfermée dans le nectar qu'elle a produit : cet accident à le bien prendre est la récompense qui était due à ses travaux. Il est croyable qu'elle voulut bien mourir de la sorte.

MAROLLES (1655) :

Une abeille se cache et brille dans une goutte des larmes des sœurs de Phaéthon, où elle est ensevelie, afin de paraître enfermée dans son propre nectar. Elle remporte un prix digne de ses grands labeurs. Certes il est croyable qu'elle voulut bien mourir de la sorte.

MAROLLES (1671) :

Une abeille se cache et brille dans les larmes
Des sœurs de Phaéthon toutes pleines de charmes :
On l'y voit enfermée en son propre nectar
Où son mérite a fait un si noble hasard.
Elle y remporte donc par son labeur insigne
Le prix qu'on lui devait et dont elle était digne.

DUBOS (1841) :

Dans l'ambre transparent cette abeille enfermée
En son propre nectar semble s'être emmurée :
Pour prix de ses travaux tel est son noble sort :
Aurait-elle jamais pu mieux choisir sa mort ?

JACOLLUTTI (1977) :

L'ape racchiusa nella goccia d'ambra
Dorata
È come imprigionata nel suo miele :
È nascosta e risplende.
Forse da se si è scelta la sua morte,
Un premio alle fatiche.