

**Traductions latines de morceaux choisis
de Corneille et de Théophile de Viau :
les exercices poétiques du père Du Cerceau s.j.
(*Carmina*, Paris, 1705)**

Aline Smeesters

Chercheuse qualifiée du FNRS à l'Université catholique
de Louvain (Louvain-la-Neuve, Belgique)

Né à Paris, brillant élève au collège Louis-le-Grand, Jean-Antoine Du Cerceau (1670-1730) entra dans la Compagnie de Jésus à l'âge de dix-huit ans¹. Il occupa, selon l'usage de son ordre, toute une série de fonctions (professeur d'humanités, préfet des études, *scriptor*, bibliothécaire, écrivain, précepteur de jeunes nobles) qui le firent séjourner dans diverses villes du pays (Rouen, La Flèche, Bourges et Paris). Il s'attira une certaine célébrité, notamment pour ses pièces de théâtre (en latin et en français), qui furent souvent rejouées dans les collèges et republiées jusqu'au XIX^e siècle². À la fin de sa vie, il devint le précepteur du prince de Conti, qui le tua accidentellement en juillet 1730 avec son nouveau fusil de chasse : le prince avait alors treize ans et son précepteur soixante.

De ce père jésuite, nous étudierons ici deux spécimens de traduction latine de poésie française, parus dans sa première publication groupée, les *Carmina* de 1705³. Du Cerceau avait alors trente-cinq ans ; après avoir commencé sa carrière comme professeur au collège de Rouen, étudié quelque temps la théologie au collège Louis-le-Grand de Paris (entre 1696 et 1700), puis enseigné la rhétorique à La Flèche (1702-1703), il occupait le poste de *scriptor* et bibliothécaire à la maison professe de Paris (1703-1706). Les *Carmina* furent pour lui l'occasion de rassembler sa production poétique – à la fois des pièces déjà parues séparément et des pièces inédites – et aussi de tourner une page : à partir de 1707, la majorité de sa production poétique se fera en langue française. Les *Carmina* peuvent être définis comme une série d'« exercices de style » poétiques latins, qui placent le poète du côté du *labor* et de l'*imitatio* : des paraphrases poétiques de l'Écriture sainte (p. 2-77), des poèmes « à la manière de » (des *Géorgiques* de Virgile : les *Papiliones et Gallinae*, p. 83-133), des traductions latines de poèmes français – de Corneille, du père de La Rue et de Théophile de Viau (p. 134-165)⁴ –, des transpositions de poèmes latins du père Commire dans un autre mètre

¹ *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* [ci-après *BCJ*], dir. Carlos Sommervogel, Bruxelles, 1890-1960, t. II, col. 967-982 ; *Dictionnaire de biographie française*, t. XI, 1967, col. 1156.

² Sa pièce la plus célèbre est la comédie *Les inconvénients de la grandeur*, souvent rejouée jusque bien avant dans le XIX^e siècle. Il s'agissait à l'origine d'un intermède comique intitulé *Le faux duc de Bourgogne* (cf. *BCJ*, sub Cerceau, Jean Antoine du, titre n° 16) et accompagnant la tragédie latine *Theodosius*, mise en scène à Rouen en 1701. On peut se demander si la tragédie latine est bien de Du Cerceau (selon la *BCJ*, n° 15, « le programme est du P. Du Cerceau »), dans la mesure où elle n'est pas reprise dans les *Carmina*, contrairement à une autre pièce latine, le *Filius prodigus*. Cette dernière fut jouée à La Flèche en 1703 – l'année où Du Cerceau y était professeur de rhétorique – selon la *BCJ*, n° 16 bis ; la préface des *Carmina* signale qu'elle a été jouée deux fois, à Rouen et à La Flèche.

³ Joannes Antonius Du Cerceau s.j., *Carmina*, Paris, Jean Boudot, 1705.

⁴ Plus précisément, il s'agit, pour Corneille, d'un monologue d'Auguste tiré de la tragédie *Cinna*, acte IV, scène II (73 vers) ; pour le père de La Rue, d'une ode *Sur l'immaculée conception*, dont il est précisé qu'elle a remporté le prix à Caen en 1670, et que son sujet, tiré de l'*Anthologie*, est « un enfant sauvé d'un naufrage sur le corps mort de son père » (100 vers) ; et enfin, pour Théophile de Viau, du poème *L'Aurore* (64 vers).

Article paru en 2018 dans : *Habiller en latin. La traduction de vernaculaire en latin entre Moyen Âge et Renaissance*, ed. Françoise Fery-Hue et Fabio Zinelli, Paris, Ecole nationale des Chartes, 2018, p. 333-346.

(p. 166-175)... Le recueil est complété par une pièce de théâtre latine (*Filius Prodigus*, p. 177-252) et par quelques odes (p. 253-308) et poèmes variés (p. 309-313). Remarquons que deux des odes sont assorties de traductions françaises, par lui-même et par des confrères (p. 268-276 et 303-308). L'intérêt pour les exercices de traduction et, plus généralement, de transposition et d'imitation est donc prégnant. Le recueil est fort heureusement précédé d'une préface, dans laquelle Du Cerceau explicite les intentions de sa publication, commente les différents genres pratiqués et les difficultés qu'ils comportent, et justifie le choix des pièces.

La lecture de quelques passages intéressants de la préface constituera le premier temps de cet article. Nous nous intéresserons bien sûr à ce que Du Cerceau dit de la traduction, mais aussi à ses propos touchant l'exercice voisin de la paraphrase : la confrontation des descriptions des deux techniques permettra ainsi de mieux faire apparaître les spécificités de la traduction telle que Du Cerceau la conçoit. Nous en viendrons ensuite, dans un second temps, à l'analyse de deux spécimens de ses traductions de poésie française en langue latine : les douze premiers vers du passage de Corneille (un monologue d'Auguste dans *Cinna*) et les deux premières strophes du poème *L'Aurore* de Théophile de Viau.

La préface des *Carmina* (Paris, 1705)

Dans la préface, Du Cerceau, après les protestations de modestie attendues, annonce publier ses *carmina* au profit de la jeunesse studieuse, afin de lui venir en aide dans l'apprentissage de la poésie latine et de faciliter par des marches intermédiaires sa montée vers les grands noms de cet art. C'est déjà pour ses élèves, écrit-il, que ses poèmes ont jadis été composés, « du temps où, suivant l'usage de notre Compagnie, j'enseignais les humanités classiques, et où, dans le cadre de ma charge, il me revenait de temps à autre de réciter un petit poème en public, de monter une pièce de théâtre ou, s'il survenait un événement sortant de l'ordinaire, de ne pas le laisser passer sans en dire quelques mots »⁵.

Des divers genres pratiqués, deux se voient gratifiés d'explications plus étendues dans la préface – sans doute parce que leur valeur avait davantage besoin d'être défendue : il s'agit de la paraphrase et de la traduction poétique du français au latin.

Le genre de la paraphrase est souvent mal considéré, nous dit Du Cerceau, « parce que le poète n'y tire rien de son propre fonds, et que tout le travail et l'effort portent sur le choix des mots et sur l'harmonie et l'élégance du poème »⁶. Mais en réalité, déclare Du Cerceau, il est beaucoup plus facile de créer du neuf que de devoir rester dans les pas d'un autre sans avoir la liberté de s'égarer en-dehors du chemin déjà tracé⁷ – surtout quand il s'agit de paraphrases bibliques dans lesquelles une matière maigre (en

⁵ *Haec enim varia quae in praesenti volumine continentur carmina, partim jam antea edita, partim inedita, eo potissimum tempore scripta sunt, cum ego pro Societatis nostrae more humaniores litteras profiterer, et mihi pro officii huius ratione poemation aliquod interdum recitare palam incumberet, aut actores in scenam producere, aut si quid accidisset illustrius non omnino indictum praetermittere* (préface non paginée, 2^e page).

⁶ *De paraphrasibus unum hic non silebo : huic poeseos generi non satis tribui a multis apud quos minus laudis habeat, quia scilicet in eo nihil fere ex ingenio suo Poeta depromat, et labor omnis ac industria in uno verborum delectu et carminis concinnitate et elegantia versari videatur* (*ibid.*, p. 2-3).

⁷ *Sed tamen qui rem voluerit perpendere diligentius, is sane comperiet facilius multo esse et levioris operae procurare aliquid, ut ita dicam, ex se ipso, et educere, quam alterius vestigiis insistentem et certis quasi cancellis inclusum liberam evagandi non habere potestatem...* (*ibid.*, p. 3).

Article paru en 2018 dans : *Habiller en latin. La traduction de vernaculaire en latin entre Moyen Âge et Renaissance*, ed. Françoise Fery-Hue et Fabio Zinelli, Paris, Ecole nationale des Chartes, 2018, p. 333-346.

raison de la simplicité du discours) et rugueuse (en raison de la tristesse et de la sécheresse du style) doit être assaisonnée et polie sous une forme poétique⁸.

Du Cerceau revient sur ce dernier point un peu plus loin : la difficulté existe même pour les textes plus « poétiques » de la Bible, comme les *Psaumes* ou le *Dies irae*⁹. Les *Psaumes* présentent une certaine obscurité dans les *res* et les *verba*, et l'un et l'autre texte se signalent par une latinité obsolète et humble, qui émousse régulièrement la *facultas poetica* du traducteur et retarde sa course¹⁰. « Je ne dis pas cela pour recommander mon propre travail », proteste aussitôt Du Cerceau, « mais pour faire réaliser à ceux qui se lanceront dans ce genre d'exercice qu'ils auront besoin non seulement d'un bon bagage poétique, mais aussi d'une bonne dose de patience – qualité rare chez les poètes... »¹¹.

Du Cerceau en vient ensuite à l'exercice de la traduction poétique : « Les traductions de vers français en vers latins posent une difficulté d'un autre genre, mais en rien plus légère : il n'y est pas permis de s'écarter ne fût-ce que d'un pouce de l'exemple proposé, et il n'y faut pas seulement conserver la même idée, mais aussi la force et la puissance de cette idée, ainsi que celle des mots, par une sorte de compensation »¹².

Exercice différent, donc : le texte d'origine a déjà la clarté de sens, la richesse de contenu et la beauté de forme recherchées (mais dans une autre langue) ; il faut donc s'en écarter le moins possible, conserver à la fois le sens du texte et la force de son style. Du Cerceau est conscient qu'une traduction mot à mot ne pourra pas aboutir à ce résultat : il faudra user de *compensatio* (du verbe *compensare* : mettre en balance ; *pensare* = peser, fréquentatif de *pendere*). On pense au témoignage de Cicéron sur sa propre traduction de discours d'orateurs grecs attiques : « Je n'ai pas jugé nécessaire de rendre mot pour mot, mais j'ai conservé tout le genre et la force des mots. Je n'ai pas pensé, en effet, que le lecteur me demandait de les compter, mais pour ainsi dire de les peser (*appendere*) »¹³.

Pour résumer le propos de Du Cerceau, les genres de la paraphrase et de la traduction ont donc ceci de commun que l'auteur n'y invente pas le contenu du texte et est contraint de rester dans les bornes d'un texte préexistant. Mais, dans la paraphrase, la langue reste la même, tandis que le contenu est développé, amplifié et le style profondément modifié. Dans la traduction, la langue change, mais le contenu et le style sont censés rester autant que possible les mêmes, à travers des recherches d'équivalences qui visent à rendre la *vis* (« force ») du texte.

⁸ ... *praecipue cum ejusmodi materies incurrit, quae orationis simplicitate, jejuna, et sermonis quadam tristitia et siccitate, aspera, numeris poeticis condienda et perpolianda est, cujusmodi sunt narrationes historicae ex Scripturis desumptae (ibid.)*.

⁹ Les *Psaumes*, en effet, sont écrits en vers hébreux (*Hebraicis versibus conscriptos esse constat*), et la prose du *Dies irae* « imite en quelque sorte la poésie » (*poesim quodammodo imitatur*) et « a beaucoup de souffle poétique » (*multum habet poetici spiritus*) (*ibid.*, p. 4).

¹⁰ ... *tamen est in prioribus [= Psalmis] et rerum obscuritas et verborum, in utroque vero obsoleta quaedam et humilis latinitas quae poeticam interdum hebetet facultatem et cursum non mediocriter retardet (ibid., p. 4-5)*.

¹¹ *Atque id a me nemo ita dici interpre[te]tur quasi operae meae commendationem aliquam accersere velim ; sed ut intelligat qui in similibus argumentis versabitur, sibi non tantum magno poeticae suppellectilis, sed et patientiae imprimis, quae rara in poetis virtus esse solet, apparatu opus esse (ibid., p. 5)*.

¹² *Genus aliud difficultatis, nec multo levius, occurrit in illis interpretationibus in quibus versus Gallicos latini aemulantur, cum in iis ne latum quidem unguem ab exemplo proposito discedere liceat, nec eadem tantum sententia, sed illius etiam vis et potestas, uti et verborum, compensatione quadam retinenda sit (ibid.)*.

¹³ *Non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi. Non enim ea me annumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere (Cicéron, De optimo genere oratorum, 14)*.

Article paru en 2018 dans : *Habiller en latin. La traduction de vernaculaire en latin entre Moyen Âge et Renaissance*, ed. Françoise Fery-Hue et Fabio Zinelli, Paris, Ecole nationale des Chartes, 2018, p. 333-346.

Le compte rendu des *Carmina* paru dans les *Mémoires de Trévoux* (une revue jésuite) en 1706, qui traduit librement la préface de Du Cerceau, se montre plus explicite encore que l'original sur ce qui distingue l'exercice de la paraphrase de celui de la traduction – les notions clés y sont « la pensée » (le contenu, l'idée) et « le tour », c'est-à-dire la forme d'expression, le style :

Dans les premières [les paraphrases], pourvu qu'on ne sorte point de la pensée, il n'est pas défendu de l'amplifier, et de lui donner tel tour qu'on veut ; on le doit même souvent, et c'est ce que marque le nom de paraphrase ; au lieu que dans les traductions, non seulement on ne doit pas s'écarter le moindrement de l'original qu'on se propose, mais il n'est pas même permis de l'amplifier. Il faut représenter la pensée telle qu'elle est dans toute l'exactitude et avec les mêmes tours, sans rien augmenter ni diminuer de la force de l'expression ; ou du moins lorsque le tour qui est bon dans une langue ne convient pas dans l'autre, il faut rendre par une espèce de compensation tour pour tour et beauté pour beauté¹⁴.

Poursuivant sur le sujet des traductions, Du Cerceau en vient ensuite à son choix d'auteurs : Corneille et le père de La Rue (1643-1725) *sunt ambo a quibus vinci non sit inglorium* (des auteurs face auxquels la défaite n'est pas honteuse) ; quant à Théophile de Viau, Du Cerceau croit pouvoir rivaliser avec lui dans de meilleures conditions (*credo meliori conditione posse cum eo concertari*)¹⁵. Il poursuit au sujet de Théophile de Viau, en des termes pour le moins peu flatteurs :

On me reprochera peut-être d'avoir rappelé en ces lieux, et comme réintégré, les vers déjà presque caducs de cet auteur, tout hérissés de tournures barbares, et, après les avoir pour ainsi dire arrachés aux dents des vers, de les avoir servis de force, de manière injuste et impudente, au lecteur pris de nausée ; on me pardonnera quand on aura compris, à la lecture de la traduction latine, qu'une fois le vêtement des mots, si je puis dire, ôté, il demeure un fond qui fleurit bon la grâce poétique¹⁶.

Théophile de Viau (1590-1626) n'était pourtant pas un auteur tellement ancien ; mais il avait subi les foudres des tenants du classicisme français – Boileau en première ligne – et son œuvre était alors passée dans l'ombre. Rappelons qu'il avait aussi subi les attaques des Jésuites – le père Garasse, entre autres – pour sa prétendue immoralité. Le choix de Du Cerceau est donc un peu surprenant, et on comprend qu'il prenne la peine de s'en justifier. Dans la préface, le discours porte uniquement sur la forme, sur le français « vieilli » du poème de Viau. Pour Du Cerceau, selon une métaphore traductive courante, les mots sont comme le vêtement qui habille le corps du texte : changer le vêtement démodé des vers de Viau contre un habit à la mode, ou plutôt indémodable (celui de la langue de Virgile), peut leur permettre de plaire à nouveau à des lecteurs du XVIII^e siècle. Le respect de la *vis verborum* de l'original s'en trouvera, nous le verrons, singulièrement affaibli.

¹⁴ *Mémoires de Trévoux*, 1706, p. 784-794, à la p. 787.

¹⁵ *Carmina*, préface non paginée, 5^e page.

¹⁶ *Quod si cui displiceat me versus illius auctoris jam fere antiquatos et hispida barbarie squallentes huc veluti postliminio revocasse, et vermium dentibus quasi avulsos lectori nauseanti contra jus fasque impudenter obtrusisse, veniam is dabit si ex latina interpretatione intellexerit verborum vestitu ut ita dicam detracto subesse aliquid quod poeticam suavitatem redoleat* (*ibid.*, p. 5-6).

Premières observations sur les paraphrases et traductions de Du Cerceau

Si nous feuilletons rapidement les pages du recueil consacrées aux paraphrases bibliques et aux traductions français-latin de Du Cerceau, nous pouvons d'emblée faire deux constats, relatifs aux choix métriques et au degré d'amplification des textes.

Au niveau métrique, tout d'abord, nous constatons que c'est l'hexamètre dactylique qui a été choisi dans tous les cas. Du Cerceau semble en général avoir eu une prédilection, ou une plus grande facilité, pour la composition en hexamètres, des hexamètres « à la cadence virgilienne, bien que quelques endroits fassent ressouvenir d'Ovide » (selon un autre compte rendu d'époque, celui du *Journal des savants*, 1706, p. 119). Par ailleurs, les *Carmina* renferment aussi des vers iambiques – dans la pièce de théâtre – et des mètres lyriques – dans les odes de la fin du recueil. Le choix de l'hexamètre pour traduire Corneille se comprend assez bien : ce mètre, quoique plus ample, est couramment considéré comme l'équivalent latin de l'alexandrin. Le recenseur du *Journal des savants* note pourtant qu'« on eût [...] trouvé plus naturel de se servir en cette occasion du vers iambe – qui d'ailleurs lui réussit fort bien » – sans doute parce que l'iambe est le mètre typique du genre théâtral. Pour ma part, je me demande aussi si des odes à la manière d'Horace n'eussent pas mieux convenu que l'hexamètre pour traduire les poèmes strophiques en octosyllabes, en particulier celui de Théophile de Viau – mais comme le dit le *Journal des savants*, « chacun fait de ses talents l'usage qu'il juge à propos ».

Au niveau de la longueur relative des textes cibles et sources, les paraphrases présentent, comme attendu, un haut degré d'amplification. Le phénomène est particulièrement marquant dans le recueil du fait que le texte biblique original est chaque fois mis en regard de la paraphrase. Dans le premier cas par exemple (la paraphrase d'un passage du livre de Daniel), les pages paires, consacrées au texte biblique, comptent en moyenne 5 lignes de texte, tandis que les pages impaires qui leur font face sont remplies de 20 vers latins. Pour les traductions, la situation est plus nuancée. On observe un léger accroissement du nombre de vers dans le cas de Corneille : les pages de 20 hexamètres latins répondent à des pages de 17-18 alexandrins français (p. 136-140). Notons que la pratique inverse, bien plus courante, de traduction d'hexamètres en alexandrins aboutit en général aussi à un allongement du texte (Marcel Pagnol estimait ainsi qu'il fallait en moyenne 3 alexandrins pour 2 hexamètres¹⁷), un allongement souvent justifié par le caractère beaucoup plus synthétique de la langue latine par rapport au français et par le nombre supérieur de syllabes de l'hexamètre moyen par rapport à l'alexandrin – nous verrons bientôt comment Du Cerceau aboutit à un léger allongement du texte en bénéficiant pourtant du rapport inverse. Dans le cas des poèmes de La Rue et de Théophile de Viau, la logique est strophique : pour La Rue, les strophes de 10 octosyllabes deviennent des groupes de 8 hexamètres ; et pour Théophile de Viau, les strophes de 4 octosyllabes sont transposées en strophes de 4 hexamètres. Dans ce dernier cas, le nombre de vers est donc identique, mais la traduction est néanmoins sensiblement plus longue que l'original dans la mesure où un hexamètre compte de 12 à 17 syllabes.

¹⁷ Marcel Pagnol, *Virgile. Bucoliques. Traduction en vers*, Paris, 1958, p. 16.

Après ces premières observations de nature générale, il est temps de nous plonger dans les textes, dont nous prendrons deux passages pour exemple : les vers 1 à 12 de l'extrait de Corneille et les deux premières strophes du poème de Théophile de Viau.

Exemple 1 : le monologue d'Auguste dans *Cinna* de Corneille, vers 1-12¹⁸

Ciel à qui voulez-vous désormais que je fie	1	<i>Cui demum arcanos animi me credere sensus¹⁹</i>	1'
Les secrets de mon âme et le soin de ma vie ?	2	<i>Fas erit, o superi, et curam committere vitae ?</i>	2'
Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis,	3	<i>Vobis sceptru libens reddo²⁰, si tollit amicos</i>	3'
Si donnant des sujets il ôte les amis,	4	<i>Imperium, atque hostes facit invidiosa potestas²¹ ;</i>	4'
Si tel est le destin des grandeurs souveraines,	5	<i>Si donis, multoque odium mercamur amore,</i>	5'
Que leurs plus grands bienfaits n'attirent que des haines,	6		
Et si votre rigueur les condamne à chérir	7	<i>Si sic fata iubent²², et nos fovisse necesse est</i>	6'
Ceux que vous animez à les faire périr :	8	<i>Quos furiis in nos eadem crudelibus armant.</i>	7'
Pour elles rien n'est sûr, qui peut tout doit tout craindre.	9	<i>Nulla fides²³ regno, nil tutum in sede suprema,</i>	8'
		<i>Et qui cuncta potest, cunctis diffidere verum est.</i>	9'
Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre !	10	<i>Quid tamen, Octavi, quereris, coelumque fatigas²⁴ ?</i>	10'
		<i>Respice te tandem finemque impone querelis²⁵.</i>	11'
Quoi, tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné ?	11	<i>Ignosci tibi nempe, ignoscere nescius ulli</i>	12'
		<i>Posse putas ?</i>	13'
Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné	12	<i>Tibi non oculis mentique recursant</i>	
...		<i>Brachia civili numquam exsaturata cruore²⁶ ?</i>	14'
		...	

Le tableau ci-dessus présente en regard le texte de Corneille et sa traduction latine par Du Cerceau, en faisant apparaître dans les cases face à face les vers ou groupes de vers qui se correspondent. Le premier constat que l'on peut faire est que le traducteur tend à travailler vers par vers ou deux vers par deux vers : nous rencontrons des groupes de deux vers français (1-2 et 3-4) rendus par deux vers latins (1'-2' et 3'-4'), un groupe de deux vers français (5-6) « condensé » en un vers latin (5') et des vers uniques (9 et 10) « dilatés » en deux vers latins (8'-9' et 10'-11'). Comme le faisait déjà Corneille, le traducteur respecte presque toujours une coïncidence entre clôture du sens (c'est-à-dire fin d'une phrase ou d'un segment important de phrase) et clôture d'un vers. Plus précisément, il opère phrase par phrase ou segment de phrase par segment de phrase, dont il tente chaque fois d'épuiser le contenu soit en un vers, soit en un distique. Ce n'est que dans le cas du vers 11 (une phrase interrogative entière chez Corneille) que le traducteur se trouve « en difficulté » et déborde sur le début du vers suivant pour terminer

¹⁸ Pages 134-135. Nous avons pris la liberté de moderniser l'orthographe et la ponctuation, aussi bien en français qu'en latin.

¹⁹ Virgile, *Énéide*, 4, 421-422 (Didon à sa sœur Anne) : *Solam nam perfidus ille / te colere, arcanos etiam tibi credere sensus.*

²⁰ *Sceptru reddere* : Lucain, 9, 1028-9.

²¹ *Invidiosa potestas* en fin de vers : Claudien, *In Entropium*, 20, 554.

²² *Sic fata iubent* : Ovide, *Met.*, 15, 584.

²³ *Nulla fides* est fréquent en début de vers. Par exemple : Lucain, 1, 92 : *Nulla fides regni sociis.*

²⁴ Virgile, *Énéide*, 1, 280 : *quae mare nunc terrasque metu caelumque fatigat.*

²⁵ Virgile, *Énéide*, 2, 619 : *eripe, nate, fugam, finemque impone labori.*

²⁶ Stace, *Thébaïde*, 11, 3 : *Tisiphone gentis geminae exsaturata cruore.*

sa phrase (*Posse putas ?* en 13^o). De ce fait, il remplit le vers entamé avec une longue périphrase (*Tibi non oculis mentique recursant*) qui ne traduit que le premier mot (« Songe ») du vers français suivant : cela lui permet de « rentrer dans les clous » et de traduire le reste du vers 12 en un vers latin qui finit régulièrement sur une ponctuation forte (vers 14^o).

Observons plus en détail comment Du Cerceau opère dans les autres cas pour dilater ou condenser l'énoncé de façon à le distribuer en vers entiers. Du côté de la dilatation – qui est le cas de figure le plus fréquent –, nous observons plusieurs exemples de *variatio* lexicale : ainsi, le mot « pouvoir » du vers 3 est rendu par trois termes latins (*sceptra, imperium, potestas* aux vers 3^o et 4^o) ; et l'idée du début du vers 9 (« pour elles [= pour les grandeurs souveraines] rien n'est sûr ») est traduite deux fois : *nulla fides regno* et *nil tutum in sede suprema* (vers 8^o). Certaines idées sont aussi redoublées par un équivalent logique (par exemple un double contraire) : ainsi le pouvoir qui « ôte les amis » (vers 4), non seulement *tollit amicos* (vers 3^o) mais aussi *facit hostes* (vers 4^o). Du côté de la condensation, celle qui s'observe dans le passage des vers 5-6 en l'unique vers 5^o est le résultat d'une redistribution grammaticale : l'expression « les grandeurs souveraines », par laquelle, chez Corneille, Auguste se désignait lui-même, est rendue simplement en latin par une première personne du pluriel (désinence de *mercatur*). Dans les deux vers suivants (6^o-7^o), Du Cerceau continue d'ailleurs à rendre le féminin pluriel « les » (= les grandeurs souveraines) par *nos*, tandis que « votre/vous » (= le Ciel) est rendu par *fata/eadem, necesse est* (récupérant au passage la notion du « destin » du vers 5 qui ne se retrouvait pas en 5^o) ; au final, le latin est non seulement plus court, mais aussi plus clair que le français, où les pronoms et déterminants obscurcissent un peu le sens.

Rarement des éléments de sens sont totalement perdus ; je n'en ai trouvé qu'un cas flagrant, le « donnant des sujets » du vers 4. Le traitement réservé au vers 10 est particulièrement révélateur de ce souci de conserver toutes les données. Le vers 11^o, qui rend les deux impératifs du vers 10 (« rentre en toi-même » > *respice te* et « cesse de te plaindre » > *finem impone querelis*), aurait presque pu suffire à le traduire ; mais il y manquait l'auto-interpellation « Octave ». Cette absence a visiblement gêné le traducteur, soucieux sans doute de bien faire apparaître le changement de situation d'énonciation (Auguste, qui jusque-là interpellait le ciel, s'adresse désormais à lui-même). Du Cerceau a donc inséré dans le monologue un vers supplémentaire, le vers 10^o, dont la seule raison d'être semble être de présenter le vocatif *Octavi*. Pour obtenir un vers entier, le traducteur y a habilement ajouté une question rhétorique, qui décline une première fois sous forme interrogative l'idée qui suit au mode impératif (en substance, Octave s'exclame : « Pourquoi donc te plains-tu ? Cesse enfin de te plaindre ! »).

L'intertexte déployé au fil de la traduction mérite aussi quelques mots. Dès le premier vers latin (vers 1^o), Du Cerceau fait intervenir un intertexte virgilien, donnant à sa traduction une tonalité épique marquée. Nous rencontrons plus loin encore deux beaux *loci similes* virgiliens (vers 10^o et 11^o) ainsi que, toujours dans le registre épique, une réminiscence assez nette de la *Thébaïde* de Stace (vers 14^o) et deux expressions attestées dans la *Pharsale* de Lucain (vers 3^o et 8^o). Des échos d'Ovide et de Claudien – auteurs appréciés de l'époque, et notamment des Jésuites – complètent le tableau (vers 4^o et 6^o).

Au final, la traduction proposée par Du Cerceau se déroule avec aisance autant que brio, dans un latin très classique, abondant et épique, qui parvient

presque toujours à rester admirablement fidèle à la pensée de Corneille. Le rapporteur des *Mémoires de Trévoux* en donne le jugement suivant : « Ceux qui confronteront le français avec le latin seront surpris qu'on ait pu conserver si heureusement dans une langue étrangère, et en rendant presque vers pour vers, toutes les beautés qui sont dans le français » (p. 788).

Exemple 2 : *L'Aurore* de Théophile de Viau, strophes 1 et 2²⁷

L'Aurore sur le front du jour	1	<i>Nascitur Aurorae radiis, roseoque liquore</i>	1'
Sème l'azur, l'or et l'ivoire,	2	<i>Perlita, et in primo lux anceps purpurat ortu ;</i>	2'
Et le Soleil lassé de boire	3	<i>Mox et Nereidum perfusus nectare²⁸ Titan</i>	3'
Commence son oblique tour.	4	<i>Inchoat obliquos oriens ex aequore cursus.</i>	4'
Les chevaux au sortir de l'onde,	5	<i>At simul e pelago in terram emicuere, frementes</i>	5'
De flamme et de clarté couverts,	6	<i>Flamma volucris equos fulgore involvit amico,</i>	6'
La bouche et les naseaux ouverts,	7	<i>Et tunc ignivomi spirantes pectoris aestus</i>	7'
Ronflent la lumière du monde.	8	<i>Ore diem ardenti patulis et naribus efflant²⁹.</i>	8'

Du Cerceau a choisi de rendre les strophes de quatre octosyllabes par des strophes de quatre hexamètres. Comme le montre le tableau, il travaille cette fois clairement deux vers par deux vers. L'inégalité de taille de l'octosyllabe et de l'hexamètre lui donne de l'espace en suffisance et même en surabondance. Il lui arrive certes de traduire assez littéralement certaines expressions : ainsi, au vers 4, « commence son oblique tour » est rendu par *inchoat obliquos cursus* ; et au vers 7, « la bouche et les naseaux ouverts » est traduit assez précisément par *ore ardenti patulis et naribus* (même si la bouche reçoit ici une qualification différente par rapport aux naseaux : elle est pour sa part *ardens*, brûlante). Mais cette fidélité est plutôt l'exception que la règle : pour remplir ses hexamètres, Du Cerceau pratique diverses manœuvres d'amplification, allant parfois jusqu'à ajouter des éléments de sens ou même toucher aux images que le poète déploie.

Les vers 5'-6' restent relativement fidèles à leur source (« Les chevaux au sortir de l'onde, / de flamme et de clarté couverts »). On y observe une série de procédés d'amplification assez classiques. Le complément circonstanciel « au sortir de l'onde » est ainsi rendu par une proposition subordonnée (*simul e pelago in terram emicuere*) et les trois substantifs « chevaux », « flamme » et « clarté » se voient adjoindre des adjectifs épithètes (les chevaux sont *frementes*, la flamme *volucris*, la clarté *amica*). En outre, ce qui n'était qu'un groupe sujet devient une phrase entière, dont Du Cerceau retourne la construction syntaxique : le groupe « les chevaux de flamme couverts » devient la phrase « la flamme enveloppa les chevaux » (*flamma equos involvit*).

Les vers 3'-4' nous fournissent pour leur part un cas d'explicitation d'une notion sous-entendue (et/ou d'anticipation d'une notion qui sera formulée plus loin) : lorsque De Viau écrit que « le Soleil lassé de boire / commence son oblique tour », il est sous-entendu que le Soleil quitte la mer, idée qui sera ensuite explicitée au vers 5 (« au sortir de l'onde »). Du Cerceau de son côté introduit deux références à la mer dès les vers 3-4 : le Soleil est repu du

²⁷ Pages 156-157. Comme pour le passage précédent, nous avons modernisé l'orthographe et la ponctuation dans le français et dans le latin.

²⁸ Virgile, *Géorgiques*, 4, 384 : *ter liquido ardentem perfundit nectare Vestam* (libation sur le foyer) ; Stace, *Silves*, 3, 2, 118 : *conditor Hyblaeo perfusus nectare durat* (corps embaumé).

²⁹ Ovide, *Métamorphoses*, 3, 686 : ... *et acceptum patulis mare naribus efflant* (des matelots changés en dauphins, qui aspirent l'onde et la rejettent par leurs « naseaux ») ; Virgile, *Énéide*, 12, 115 : *Solis equi lucemque elatis naribus efflant*.

« nectar des Néréides » (*Nereidum perfusus nectare*) et commence son tour *oriens ex aequore*. Remarquons aussi la mythologisation des notions, avec le recours aux Néréides pour évoquer poétiquement la mer, tandis que le Soleil lui-même est désigné sous le nom de Titan.

Les vers 1'-2' présentent des modifications plus profondes par rapport à leur modèle. L'image de l'Aurore « semant des couleurs sur le front du jour » semble avoir déconcerté Du Cerceau, ou en tout cas s'être révélée difficile à traduire. Il retourne d'abord la construction syntaxique : c'est désormais le jour qui naît sous les rayons de l'Aurore. Il propose l'adjectif *anceps* (à double face/front) comme épithète de *lux* (le jour) : cette *junctura* peu classique vise sans doute à rendre l'image du « front du jour ». Le traducteur garde l'idée des couleurs, mais il modifie radicalement les teintes : l'azur, l'or et l'ivoire sont remplacés par le rose et le pourpre, deux couleurs traditionnellement associées à l'aurore « aux doigts de rose » dans la poésie latine classique. Enfin, il ajoute la mention de la rosée (*liquore perlita*), qui ne se trouvait pas chez Théophile de Viau.

Particulièrement intéressants sont les vers 7'-8'. Dans les vers français correspondants, Théophile de Viau écrit que les chevaux du Soleil, « la bouche et les naseaux ouverts, / ronflent la lumière du monde ». Du Cerceau, peut-être gêné par le caractère habituellement peu poétique du verbe « ronfler », se garde bien de le traduire littéralement par *stertere*. En échange, il propose deux traductions alternatives du groupe verbe-COD, l'une au participe et l'autre à une forme conjuguée : *spirantes aestus* (« expirant des feux/des souffles ardents ») et *efflant diem* (« ils soufflent de la lumière »). À travers ce choix, Du Cerceau revient au motif antique classique des chevaux du Soleil exhalant un souffle enflammé, et donc lumineux – une image qui, sans doute, habitait également l'esprit de Théophile de Viau quand il a composé ce vers. Mais si Théophile de Viau avait renouvelé le motif et ne suggérait que discrètement l'idée de souffle enflammé (la « flamme » n'apparaît qu'au vers 6, où elle « couvre » simplement les chevaux), Du Cerceau réintroduit massivement le champ sémantique du feu et de la chaleur : outre *aestus* tout juste cité, il précise que le poitrail des chevaux est *ignivomus* (« vomisseur de flammes ») et que leur bouche est *ardens* (« ardente »)... Du Cerceau, conformément à ce qu'il explique dans sa préface, n'est donc pas sensible à la rencontre inattendue des mots (« ronfler la lumière ») : cette rencontre lexicale relève du « vêtement des mots » qu'il se propose justement d'ôter du texte. Ce qui le retient, ce sont les représentations visuelles et sonores que le texte suscite dans l'esprit du lecteur (des chevaux exhalant bruyamment un souffle lumineux par leur bouche et leurs naseaux), représentations qu'il « retextualise » à travers les *topoi* classiques de la poésie latine.

En particulier, le récit de Phaéthon dans les *Métamorphoses* d'Ovide a pu servir de modèle au traducteur tout au long de ces deux strophes. Ovide, après nous avoir montré l'Aurore ouvrant ses portes de pourpre et ses atriums pleins de roses (II, 113-4 : *purpureas Aurora fores et plena rosarum / atria*, cf. *roseo* et *purpurat* en 1' et 2'), nous parle en effet des chevaux du Soleil « repus d'ambrosie » (*ambrosiae suco saturos*, II, 120, cf. *perfusus nectare* en 3'), vomissant du feu (*ignem vomentes*, II, 119, cf. *ignivomi* en 7') et remplissant les airs de leurs « hennissements porteurs de flammes » (*hinnitibus flammiferis*, II, 154-155). Un autre modèle clé est constitué par les vers 113-115 du livre 12 de l'*Énéide*, un bref passage où Virgile décrit le lever du jour. Nous y

trouvons d'abord des images similaires à celles qui nous occupent, mais exprimées en des termes différents (le jour se lève : *orta dies* chez Virgile, *nascitur lux*, *in primo ortu* chez Du Cerceau ; les chevaux du soleil s'élèvent de la mer : *alto se gurgite tollunt* chez Virgile, *e pelago in terram emicure* chez Du Cerceau) ; le dernier vers du passage, par contre (*luce elatis naribus efflant* : « ils soufflent de la lumière par leurs naseaux dilatés »), a inspiré très précisément le vers 8^e de Du Cerceau (*diem patulis naribus efflant* : « ils soufflent le jour/la lumière par leurs naseaux grand ouverts »). Nous voyons donc bien comment le traducteur « remonte » à des passages célèbres de grands auteurs classiques – que Théophile de Viau connaissait certainement aussi – et comment il s'en sert, non seulement pour trouver des mots et expressions latins appropriés (*luce naribus efflare*, par exemple), mais aussi et surtout pour reconstituer toute une série d'éléments qui n'étaient pas explicités chez Théophile de Viau (le Soleil se nourrissant de nectar ou d'ambrosie, les chevaux vomissant du feu...) ou même qui avaient été transformés par le poète français (les couleurs de l'Aurore), afin de les réintégrer dans le texte et de procéder ainsi à l'amplification rendue nécessaire par le choix d'un mètre beaucoup plus long et d'un nombre de vers identique.

Avant de passer à la conclusion, il faut encore faire remarquer que la liberté prise par le traducteur avec sa source l'amènera, pour la dernière strophe du même poème, à un procédé plus radical encore – même si honnêtement signalé au lecteur. On constate en effet (page 164 des *Carmina*) que la dernière strophe française du poème est marquée par une étoile et des guillemets en début de vers, et qu'elle est suivie de la remarque suivante : « On a cru devoir changer la dernière strophe. » Et, de fait, la dernière strophe du poème de Viau :

Il est jour : levons-nous Philis ;
Allons à nostre jardinage,
Voir s'il est comme ton visage,
Semé de roses et de lys.

est devenue sous la plume du père Du Cerceau :

Levons-nous, cet astre charmant
Nous avertit de rendre hommage
À celui dont il est l'image
Et qu'il annonce incessamment.

La strophe de Théophile de Viau n'était pourtant pas particulièrement choquante ; mais Du Cerceau a sans doute jugé qu'une fin religieuse plutôt qu'amoureuse était de meilleur ton, en particulier pour ses lecteurs collégiens.

Conclusion

Que penser finalement des traductions latines de Du Cerceau ? Personnellement, j'affectionne beaucoup sa traduction du monologue d'Auguste, dont les hexamètres épiques rendent bien, me semble-t-il, le mouvement et le souffle des alexandrins de Corneille. Pour *L'Aurore*, en revanche, si le poème de Du Cerceau ne manque pas d'attraits en lui-même,

il ne rend pas vraiment la grâce toute en légèreté et en suggestion de l'original français – mais il faut se rappeler que la grâce de l'original n'était plus perçue par les contemporains de Du Cerceau, ni non plus, ou en tout cas pas de la même façon que nous, par Du Cerceau lui-même, qui, s'il y percevait un fond de suavité poétique, y voyait en surface un texte formellement rugueux et hérissé de tournures impropres.

Finalement, ces poèmes latins doivent être pris pour ce qu'ils sont : non pas tant des tentatives pour rendre en latin le style propre des originaux, ou pour faire rentrer dans la langue latine l'étrangeté d'une langue poétique vernaculaire³⁰, mais bien plutôt des exercices de composition poétique latine dans la grande tradition classique, à l'imitation de Virgile et d'Ovide, et visant à peaufiner la maîtrise de cet outil langagier – exercices rendus plus corsés et virtuoses encore qu'à l'accoutumée par l'ajout d'une contrainte supplémentaire : la traduction d'un poème français préexistant. Peut-être la traduction de Corneille nous paraît-elle réussie justement parce que les vers de cet auteur présentaient à la base une certaine affinité de style avec les hexamètres virgiliens brillamment pratiqués par Du Cerceau...

Le recueil de Du Cerceau représente ainsi une des dernières et brillantes manifestations d'une tradition multiséculaire de poésie latine classique qui, en ce début du XVIII^e siècle, était bien près de s'éteindre. Le rapporteur des *Mémoires de Trévoux* en était conscient, lui qui écrit en conclusion de son compte-rendu du recueil :

La lecture de cet ouvrage peut beaucoup servir pour apprendre de quelle manière l'on doit imiter les anciens Poètes, et pour réveiller dans notre siècle ce feu de la belle poésie qui commence à languir, et qui s'éteindra peut-être bientôt...

³⁰ Nous renvoyons bien sûr ici aux réflexions du théoricien de la traduction, Antoine Berman (1942-1991).