

Nathalie DAUVOIS ET Paul GAILLARDON

QUELQUES REMARQUES SUR LA TRADUCTION DES ODES D'HORACE PAR LUC DE LAPORTE

Les traductions d'Horace dont on peut avec quelque sûreté penser que Luc de Laporte est l'auteur, et en particulier celles des odes, se comprennent difficilement sans le texte latin qui leur fait face¹. Loin d'avoir vocation à se substituer au texte d'Horace, comme par exemple la traduction que propose Mellin de Saint-Gelais d'une des odes des *Carmina*, elles en offrent une transposition qui semble avoir surtout pour fonction d'autoriser la lecture et la compréhension du texte original. Le travail de Laporte illustrerait ainsi par ses étrangetés même, les deux grandes qualités du texte d'Horace, la variété inventive et subtile de sa prosodie² et son invention lexicale³. À vouloir être fidèle à l'une et à l'autre, Laporte atteint souvent ses propres limites poétiques, il n'en sert que mieux peut-être l'illustration de la virtuosité latine du poète de Venouse, dont le texte original sort magnifié de cette lecture en regard.

1. Transposition et illustration prosodique

Laporte, seul après Mondot⁴ à s'attaquer à la traduction de la totalité des odes d'Horace, procède à une transposition assez systématique des strophes latines en strophes françaises⁵. Les odes d'Horace sont principalement (sauf la première ode du premier livre et l'ode 30 du livre III qui sont monocolles et quelques odes en tercets) en distiques ou en quatrains. On peut mesurer avec l'exemple du livre III des *Odes*, selon quel système et avec quelle cohérence Laporte a rendu les différents types de strophes du poète latin :

- | | |
|------------------------------------|--------------------|
| 1. Sizains d'octosyllabes : AABCCB | (strophe alcaïque) |
| 2. Sizains d'octosyllabes : AABCCB | (strophe alcaïque) |
| 3. Sizains d'octosyllabes : ABABCC | (strophe alcaïque) |
| 4. Sizains d'octosyllabes ABABCC | (strophe alcaïque) |
| 5. Sizains d'heptasyllabes AABCCB | (strophe alcaïque) |

¹ Nous citons l'édition suivante de l'ensemble de l'œuvre d'Horace traduite en français : *Q. Horace Flacce, Venusin, prince des lyriques latins, mises en vers français, partie traduites, partie veües & corrigees de nouveau, par M. Luc de La Porte, parisien, docteur ez droictz, & aduocat*. A Paris, chez Claude Micard, 1584. On trouvera le texte transcrit sur le site « Renaissance d'Horace » <http://www.univ-paris3.fr/horace> et le texte original en ligne sur le site de la bibliothèque de Lyon. Toutes nos citations viennent de cette édition. Pour une présentation du recueil qui comprend la traduction par Habert des satires et par Peletier de l'art poétique, voir J. Vignes, notice « Horace » de *l'Histoire des traductions en langue française, XV^e et XVI^e siècles*, sous la direction d'Y. Chevrel et J.-Y. Masson, tome 2 (sous la direction de V. Duché), Paris, Verdier, 2015, p. 1047-1072 et son article « François Habert (double ?) traducteur des *Satires* d'Horace », dans *François Habert, poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. B. Petey-Girard et S. Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 141-165. Voir notre annexe pour un aperçu de la mise en page de cette édition bilingue des œuvres d'Horace.

² Comme le rappelle Du Bellay dans la *Deffence* à la suite de tous les grammairiens : « l'Ode peut courir par toutes manieres de Vers librement, voyre en inventer à plaisir à l'exemple d'Horace, qui a chanté en xix. sortes de Vers comme disent les Grammairiens. » *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, II, 4, éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 136.

³ Selon la formule de Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 96 « *plenus est incunditatis et gratiae et uariis figuris et uerbis felicissime audax* ».

⁴ *Les Cinq Livres des Odes de Q. Horace, Flacce traduits du latin en vers français par I. Mondot*, Paris, Nicolas Poncelet, 1579. Une version numérisée est disponible sur Gallica.

⁵ Sur la strophe française et les différentes possibilités qui en furent explorées et fixées notamment par ces deux grands virtuoses que furent successivement Marot avec ses Psaumes et Ronsard avec ses odes, voir surtout P. Martinon, *Les Strophes, Etude historique et critique*, Paris, Honoré Champion, 1911 ; Slatkine reprints, Genève, Paris, 1989, notamment p. 107-113, p. 224, p. 288-290 sur ces deux formes-reines du quatrain et du sizain.

6. Sizains d'octosyllabes AABCCB	(strophe alcaïque)
7. <u>Sizains d'heptasyllabes ABBACC</u>	<u>(strophe asclépiade B)</u>
8. Sizains d'heptasyllabes AABCCB	(strophe saphique)
9. Quatrains de décasyllabes ABAB	(1 glyconique + 1 asclépiade mineur)
10. Sizains d'octosyllabes AABCCB	(3 asclépiades + 1 glyconique)
11. Sizains d'octosyllabes AABCCB	(strophe saphique)
12. Quatrains d'heptasyllabes ABBA	(strophe de 3 vers ioniques)
13. <u>Sizains d'heptasyllabes AABCCB</u>	<u>(strophe asclépiade B)</u>
14. <u>Sizains d'heptasyllabes AABCCB</u>	(strophe saphique)
15. Quatrains d'heptasyllabes ABAB	(1 glyconique + 1 asclépiade mineur)
16. Sizains d'heptasyllabes ABBACC	(strophe asclépiade A)
17. Quintils d'octosyllabes AABAB	(strophe alcaïque)
18. Sizains d'hexasyllabes ABABCC	(strophe saphique)
19. Quatrains d'heptasyllabes ABAB	(glyconique + 1 asclépiade mineur)
20. Sizains d'heptasyllabes AABCCB	(strophe saphique)
21. Sizains d'heptasyllabes AABCCB	(strophe alcaïque)
22. Sizains d'hexasyllabes AABCCB	(strophe saphique)
23. Sizains d'heptasyllabes AABCCB	(strophe alcaïque)
24. Quatrains d'heptasyllabes ABAB	(1 glyconique + 1 asclépiade mineur)
25. Quatrains de décasyllabes ABAB	(1 glyconique + 1 asclépiade mineur)
26. Sizains d'heptasyllabes AABCCB	(strophe alcaïque)
27. Sizains d'octosyllabes AABCCB	(strophe saphique)
28. Quatrains d'octosyllabes ABAB	(glyconique + 1 asclépiade mineur)
29. Sizains d'octosyllabes AABCCB	(strophe alcaïque)
30. Heptasyllabes en rimes suivies	(asclépiades mineurs)

On constate que Laporte s'efforce d'être fidèle à la composition strophique, de trouver des équivalences : un quatrain est presque toujours rendu en sizains (sauf dans le cas de la pièce 17, composée de quintils). Et les distiques horatiens sont toujours transposés en quatrains en rimes croisées (12, 19, 24, 25, 28). Les tercets ioniques de l'ode 12 le sont par des quatrains en rimes embrassées.

Pour les mètres, il est moins aisé d'identifier un système de transposition. Le décasyllabe n'est utilisé que dans la transposition des distiques. Mais pour les autres cas, le choix du mètre court, s'il est en rapport avec les choix strophiques (tous les sizains sont en vers de 6 à 8 syllabes), n'est pas l'objet d'une spécialisation : si les six premières strophes saphiques sont transposées sur deux moules strophiques proches (en heptasyllabes et octosyllabes), les mêmes sizains d'octosyllabes et heptasyllabes peuvent indifféremment transposer des strophes alcaïques, saphiques ou asclépiades B sur des moules strophiques interchangeable. En cela, Laporte est l'élève des poètes de la Pléiade mais fait montre d'une bien moindre variété⁶.

Du Bellay par exemple, pour produire un effet comparable à celui du distique de l'ode IV, 7 des *Carmina* (hexamètre dactylique suivi d'un dimètre dactylique *dactylicus archilochius dimeter*, suivant Alde Manuce) qui illustre comme le rappelle le commentaire de Bade la fugacité même qui est le sujet du poème⁷, choisit un double système strophique qui lui permet de jouer de l'hétérométrie dans le cadre de la strophe en opposant le quatrain d'octosyllabes qui représente ici la succession régulière des saisons :

Voicy, déjà l'eté, qui tonne,
Chasse le peu durable ver,
L'eté le fructueux automne,

⁶ Voir les tableaux fournis par J.-C. Monferran, dans sa contribution au volume *Renaissance de l'Ode*, Paris, Champion, 2004, p.48-52 pour son étude des volumes de *Vers lyriques* des années 1547-49 et François Rouget, *L'Apothéose d'Orphée*, Genève, Droz, 1994 p. 379-385 pour les tableaux qui analysent l'ensemble de la production lyrique de Ronsard.

⁷ Voir le commentaire de Bade sur ce distique qu'il rapproche du distique élégiaque et dont il montre le caractère mimétique de la fugacité et de la chute in *Silvae morales*, Lyon, 1492, f. 23 v°.

L'automne le frilleux hyver⁸.

au sizain d'hexasyllabes qui accélère le mouvement, ordonnant le tout, autour de la bascule de l'enjambement, sur l'opposition de la circularité à l'irréversible mouvement linéaire qui conduit l'homme à la mort :

Mais les lunes volaiges
Ces celestes dommaiges
Reparent : et nous hommes,
Quand descendons aux lieux
De noz ancestres vieux,
Umbre et poudre nous sommes⁹

Laporte utilise rarement l'hétérométrie, qui est pourtant la norme dans les *Odes* d'Horace (sauf en I, 1 et III, 30) et qu'un Peletier par exemple, à la suite de Saint-Gelais, dans ses premières traductions, s'efforce d'imiter¹⁰. On en trouve cependant un exemple précisément dans sa traduction de cette même ode printanière IV, 7 :

*Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
arboribus comae;
mutat terra vices et decrescentia ripas
flumina praetereunt;
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
ducere nuda chorus.*

Laporte transpose chaque couple de distiques en un sizain composé de deux décasyllabes et d'un hexasyllabe, sur le schéma rimique suivant AABCCB :

Du blanc hyver les neiges sont fuïes :
Ore les fleurs revienent es prairies,
Et aux arbres le crin.
Ore ses temps change la terre neuve,
Et peu à peu descroissant chaque fleuve.
Court ses bords d'un doux train
La Grace nue avec les Nymphes belles,
Ose desja près de ces sœurs gemelles
Mener le bal de nuit. (éd. citée, p. 115)

Il ne fait en cela que suivre Saint-Gelais dans sa propre traduction de cette ode, à la différence près que Saint-Gelais enchaîne ses rimes de sizain en sizain (alors que Laporte, à la suite des poètes de la Pléiade, choisit toujours l'indépendance strophique) :

Or ha hyver avecques sa froidure
Quicté le lieu à la belle verdure
Qui painct les arbrisseaux.
La terre change acoustremens nouveaux,
Et ne sont plus sinon petitz ruisseaux
Les tant grosses rivieres.
Les vois tu ja nues en ces bruieries

⁸ Cf. Horace IV, 7, *uer proterit aestas, / interitura simul / pomifer autumnus fruges effuderit, et mox / bruma recurrit iners.*

⁹ Cf. Horace, *ibid.* : *Damna tamen celeres reparant caelestia lunae : / non ubi decidimus / quo pater Aeneas, quo diues Tullus et Ancus, / pulvis et umbra sumus.*

¹⁰ Voir Peletier du Mans, *Œuvres poétiques*, Paris, M. de Vascosan, 1547, f. 59v°-60r° pour la transposition de l'ode saphique de l'ode I, 16 en quatrains de 3 alexandrins et un hexasyllabe.

Chanter, danser, les graces familiares
Et les nymphes des bois¹¹

Dans son choix des sizains d'hexasyllabes, Laporte a pu s'inspirer également de Ronsard, quand il imite (librement) par exemple le début de la célèbre ode II, 14 en strophes alcaïques des *Carmina* d'Horace (*Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...*) dans l'ode 7 de son quatrième livre d'Odes :

*Eheu fugaces, Postume, Postume,
labuntur anni
Gui, nos meilleurs ans coulent
Comme les eaus qui roulent
D'un cours sempiternel*¹²

Ici le choix métrique permet d'accentuer les effets de continuité et d'enjambement. Laporte, dans sa traduction du même passage d'Horace, ne semble pourtant pas avoir restitué la fluidité de ce modèle :

Helas, Posthume, Posthume
Nos ans d'une isnelle plume
Vont fuiards...

Laporte, qui avait à sa disposition de multiples exemples de transpositions strophiques, n'en a retenu que quelques uns, et fait preuve d'une moins grande variété en la matière que ses prédécesseurs. Ainsi, Mondot, dont la traduction est parue peu de temps avant la sienne¹³, peut transposer selon l'inspiration une strophe alcaïque en sizains ou en quatrains, et utilise bien davantage le décasyllabe. Laporte se pose en continuateur plus strict, essayant de calquer le type de strophes de sa traduction sur celui de l'original et se limitant à des vers de sept ou huit syllabes pour ses sizains. Il semble procéder avec le même systématisme dans ses transpositions lexicales, mais y fait montre cependant d'une plus grande inventivité.

2. Du littéralisme à l'invention

Laporte vise de manière générale par rapport à ceux qui l'ont précédé à une plus grande littéralité dans sa manière de traduire, rendant *verbum verbo*, contrevenant d'ailleurs en cela aux préceptes de la tradition des traducteurs qui se recommandent d'Horace¹⁴. Sa traduction vise en effet le plus souvent à rendre chaque mot, en préservant sa nature. En témoigne d'emblée le premier vers de la première ode, *O & praesidium & dulce decus meum*, rendu par « O & l'appui & l'honneur mien plus doux ». La seule infidélité réside dans l'ajout du *plus*, qui ne semble pas avoir d'autre fonction que d'ajouter une syllabe.

En cela, il diffère radicalement des autres traducteurs, qui compensent la recherche de fidélité dans la transposition prosodique par une plus grande liberté d'expression par rapport à l'original. Dans le cas de l'ode IV, 7, pour rester fidèle à notre premier exemple, Saint-Gelais ou Mondot prennent chacun soin de rendre présente la scène décrite par des embrayeurs tels

¹¹ Mellin de Saint-Gelais, *Oeuvres de luy tant en composition que translation ou allusion aux auteurs grecs et latins*, Lyon, 1547, p. 21. Cf. Mondot qui choisit le quatrain hétérométrique : «Voici venir la beauté printaniere/ Et les neiges s'en vont, / L'arbre prenant sa perruque premiere, / S'en ombrage le front.» Éd. citée, p. 102.

¹² Ronsard, *Les Quatre premiers livres des Odes*, IV, 7, v. 1-3 in *Œuvres complètes*, I, éd. P. Laumonier, Paris, Didier, 1973, p. 107.

¹³ *Les Cinq Livres des Odes de Q. Horace Flacce traduits du latin en vers françois par I. Mondot*, Paris, N. Poncelet, 1579

¹⁴ Dans la lignée la célèbre lecture que donne Jérôme, dans sa lettre 57, des vers 133-134 de l'épître aux Pisons (*nec uerbo uerbum curabis reddere fidus interpretis*) : « non uerbum e uerbo, sed sensum exprimere de sensu ». Et voir sur ce point plus largement, Glyn P. Norton, *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and Their Humanist Antecedents*, Geneve, Droz, 1984.

que *Or, les vois tu ja* (Saint-Gelais), *Voicy venir* (Mondot), qui ne sont pas dans l'original. Mellin de Saint-Gelais ne traduit pas mot à mot, il compose un poème suivant le même déroulement que celui d'Horace :

Or ha hyver avecques sa froidure

Quicté le lieu à la belle verdure
 Qui painct les arbrisseaux.
 La terre change acoustremens nouveaux,
 Et ne sont plus sinon petitz ruisseaux
 Les tant grosses rivieres.

Les vois tu ja nues en ces bruières

Chanter, danser (*loc. cit.*)

Les *nives* deviennent ainsi l'« hiver avecques sa froidure ». Il varie l'expression en interpellant l'ami et en choisissant la forme interrogative « Les vois tu ja nues en ces bruières / Chanter, danser... ? ». Laporte se distingue nettement de ses prédécesseurs par son littéralisme et son respect scrupuleux des formulations horatiennes. Tandis que Mondot, qui restitue le distique horatien, varie lui aussi ici d'emblée les métaphores et les expressions :

Voicy venir la beauté printaniere,
 Et les neiges s'en vont,
 L'arbre prenant sa perruque premiere,
 S'en ombre le front, etc. (éd. citée, p. 102)

Laporte pratique un mot à mot si scrupuleux qu'il le conduit souvent au néologisme. Suivant la tradition ouverte par les poètes de la Pléiade, il forge des mots par composition, en imitation du latin. *Pomifer* (*Pomifer autumnus* C. IV, 7, 11) est ainsi rendu par « portefruits » (éd. citée, f. 115), *tergeminis* (*tergeminis honoribus*, C. I, 1, 8), par « trois-gemeaus » (f. 2), *immemor* (C. I, 1, 26) par « in-souvenant » (f. 3), *superiecto* (*aequore*, C. I, 2, 11) par « surcoulée » (f. 4) et *imbellis* (*imbellis lyrae*, C. I, 6, 10) par « in-guerrier » (f. 10).

Mais l'usage des néologismes ne relève pas seulement d'un hommage scrupuleux au verbe horatien. Ils sont aussi un lieu d'invention. Et de fait une grande partie de ces néologismes procède d'une amplification : dans l'ode I, 2, la *summa ulmo* (v. 9) est pour ainsi dire élevée en « orme baise-nue » (f. 4) ; Ajax, qui est simplement qualifié de *celerem* par Horace (I, 15, 18), reçoit chez Laporte l'épithète homérique de « viste-pied » (f. 20). Laporte en vient même à forger des épithètes là où Horace se contentait d'un nom sans accompagnement : dans la traduction de l'ode 12 du livre I, le Pinde (v. 6) est qualifié d'« aime-fée » (f. 15), et Phoebe, d'« aime-carquoï » ; de même en I, 18, un simple *Deus* (v. 3) est rendu par « le Dieu chasse-peine » (f. 23).

On pourrait d'ailleurs en comparant le travail de Luc de Laporte avec celui de ses devanciers-imitateurs de la Pléiade se demander dans quelle mesure de manière plus large, le traitement par Laporte du texte d'Horace n'est pas révélateur des points cruciaux de ce laboratoire lexical et prosodique que constitue l'œuvre notamment lyrique d'Horace : l'épithète est le lieu d'une émulation-invention privilégiée chez les poètes imitateurs des odes. Du Bellay avait rappelé dans la *Deffence* à quel point Horace était « heureux » (*uerbis felicissime audax* dit Quintilien, X, 1, 96) dans leur usage :

Quand aux Epithetes, qui sont en notz Poètes Francoys la plus grand' part ou froids, ou ocieux, ou mal à propos, je veux, que tu en uses de sorte, que sans eux ce, que tu diras seroit beaucoup moindre, comme la flamme devorante, les Souciz mordans, la gehinnante sollicitude, et regarde bien qu'ilz soient convenables non seulement à leurs substantifz, mais aussi à ce, que tu decriras, afin que tu ne dies l'Eau' undoyante, quand tu la veux d'ecrire *impetueuse* : ou la *flamme ardente*,

quand tu la veux montrer *languissante*. Tu as Horace entre les Latins fort heureux en cecy, comme en toutes choses. (II, 9, éd. citée, p. 160-161).

Elise Rajchenbach lors du colloque consacré au *Vocabulaire* de la jeune Pléiade a montré que Fontaine employait la majorité de ses adjectifs composés dans ses Odes¹⁵, on pourrait en dire autant des *Vers lyriques* de Du Bellay où l'on trouve « douceamere », « legercourant », « legervolant »¹⁶, mais aussi et peut-être surtout tout un travail sur l'épithète non composée.

La traduction peut ainsi apparaître comme un exercice favorisant l'expérimentation lexicale : Du Bellay, comme l'a souligné Olivier Halévy lors du même colloque, renouvelle grandement son usage des adjectifs composés dans son *Quatriesme livre de l'Eneide de Vergile traduit en vers François* (1552)¹⁷.

Partie d'une volonté de rendre l'original avec exactitude, la création lexicale constitue donc également un moyen, pour Laporte, de placer, au fil d'une traduction pourtant littérale, ses propres ornements. Cette pratique de l'ajout ornemental est du reste plus générale et peut concerner de simples adverbes ou adjectifs aussi bien que des compléments circonstanciels plus étoffés. Dans bien des cas, il est vrai, on peut considérer ces ajouts comme de simples expédients pour contourner les contraintes conjuguées de la versification et de la concordance strophique avec l'original. On peut donner pour exemple l'ode IV, 7 citée plus haut mais aussi le début de l'ode I, 1 :

*Maecenas, atavis edite regibus,
O & praesidium & dulce decus meum :
Sunt quos curriculo puluerem Olympicum
Collegisse iuuat : metaque feruidis
Euitata rotis...*

D'Ancestres Rois, Mæcene, issu *vers nous*,
O & l'appui & l'honneur mien *plus* dous :
Il y en a, que delecte en l'arene
Dessus un char avoir Olympiene
Cueilli la pouldre : & *au vol des rouleaux*
La borne *au loing* par les ardentz rouaux
Viste evitée...

Les ajouts laportiens consistent ici en adverbes ou en compléments circonstanciels insérés dans un mot à mot par ailleurs plutôt pedestre et laborieux. Il ne faut donc pas réduire ces ajouts à de simples chevilles : Laporte profite de ces espaces de liberté pour faire preuve d'invention poétique, suivant en cela la tradition des traducteurs tels que Saint-Gelais. Ainsi, dans « Viste evitée » l'adverbe est aussi l'occasion de créer un effet sonore. Laporte semble affectionner cet effet, qu'il répète plus loin avec « Afrique afreux ». Quand le traducteur ajoute des adjectifs ou des adverbes qui sont absents chez Horace, il cherche aussi à ajouter un effet poétique, qui se limite dans la plupart des cas à des allitérations ou assonances. Mais l'ornementation peut aller plus loin, comme on le voit dans la traduction du vers suivant :

*... palmaque nobilis
Terrarum dominos euehit ad deos,*

qui devient :

... Et la palme fameuse
Hault prés des Dieux d'une plume rameuse
Les guinde au Ciel, de noz terres seigneurs.

¹⁵ "Permanences et évolution lexicale dans *Les Ruisseaux de Fontaine* de Charles Fontaine (1555)", *Vocabulaire et Création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, éd. M.-D. Legrand et K. Cameron, Paris, Champion, 2013, p. 266.

¹⁶ *Vers lyriques*, ode 3, v. 66, ode 5, v. 36, ode 8, v. 66, in *Oeuvres complètes*, sous la direction d'O. Millet, Paris, Champion, vol. 2, p. 56, p. 62, p. 71.

¹⁷ Halévy, Olivier, « Expression poétique et invention lexicale : les adjectifs forgés par composition (1549-1555) », *Vocabulaire et Création poétique, op. cit.*, p. 279-292.

Laporte ajoute avec « d'une plume rameuse » une précision qui ne se trouve pas chez Horace. L'adjectif « rameux », motivé par une analogie visuelle entre la plume et la branche, renvoie en même temps à la palme évoquée dans le vers précédent. À ce jeu d'analogies, se superpose un effet sonore ménagé entre « plume rameuse » et « palme fameuse ». La double contrainte qu'il s'impose n'est donc pas seulement l'occasion d'une amplification par simple ajout de chevilles grammaticales, mais bien d'exercice de ce qu'il semble considérer comme le propre de l'invention poétique, le néologisme (dans la lignée de l'épître à Auguste et du début de l'*Art poétique*) et le jeu sur les sonorités permis ou induits par la métrique¹⁸. Faute d'être lui-même non seulement traducteur mais poète, comme quelques-uns de ses illustres devanciers, les exigences qu'il impose à sa traduction ne sont pas au demeurant sans desservir parfois le texte même qu'il était censé illustrer.

Prise en étau entre des contraintes parfois contradictoires, la traduction de Laporte est en effet parfois embarrassée et peu lisible. Un exemple peut en être donné avec l'ode I, 5 (éd. citée f. 9) :

*QVIS multa gracilis te puer in rosa
Perfusus liquidis urget odoribus
Grato Pyrrha sub antro ?
Cui flauam religas comam,*

Quel graile enfant en maintes roses,
De molles odeurs fres-ecloses
Oinct, soubz ton antre gratieux,
O Pyrrhe, ton blanc marbre presse ?
A qui ta belle blonde tresse

Conformément à ses habitudes, Laporte ne s'est pas privé d'ajouts. Ainsi *te... urget... Pyrrha* devient : « O Pyrrhe ton marbre blanc presse ? ». Le simple pronom personnel est rendu par une périphrase désignant le corps parfaitement sculpté et la blancheur de la courtisane. Sur le plan poétique, le marbre s'accorde mal avec le propos d'Horace, qui rend la propagation des parfums par une métaphore liquide (l'inverse d'une dureté marmoréenne). Ce qui rend la périphrase encore plus inintelligible est la construction de la phrase : entre le sujet, « Quel graile enfant » et le verbe « presse », s'intercalent une longue épithète détachée fondée sur un participe passé (oinct), un complément de lieu, une apostrophe, et un complément inversé sous forme de périphrase. Le rejet de « oinct » n'aide guère la compréhension. Un lecteur moderne a du mal à suivre, mais qu'en était-il des lecteurs contemporains de Laporte ? Le seul indice dont nous disposons réside dans les erreurs de l'imprimeur :

**O Pyrrhe, ton blanc marbre pressé?
A qui ta belle blonde tresse**

L'imprimeur a ici mis un accent à « pressé » : la métrique, la rime et le sens permettent de restituer facilement « presse », mais le fait même qu'il se soit permis un tel ajout indique qu'il n'a pas compris le texte, et plus précisément qu'il n'a pas saisi à quoi se rapportait *presse*. Faute de mieux, le verbe est devenu un participe adjectivé, dépendant du premier substantif venu, *marbre pressé*. Le non-sens constitué n'a pas effrayé notre imprimeur, habitué probablement à se perdre dans les méandres des vers laportiens.

Le vers utilisé par Saint-Gelais, permettait de recomposer le poème, et, moyennant quelques libertés avec le texte original, de le réinventer. On peut en dire autant des imitations d'un Du Bellay ou d'un Ronsard. Luc de Laporte, parce qu'il reste un simple traducteur, un *fidus interpres*, enfermé dans le *verbum verbo* et dans une transposition strophique un peu mécanique, donne une traduction souvent sinieuse et obscure. Et si la métrique permet de restituer, dans maints endroits, un texte déformé par l'imprimeur, seul le retour au latin, heureusement présent en vis-à-vis, permet le plus souvent de comprendre le texte français, qui ne saurait se

¹⁸ Il ne serait pas en cela infidèle aux définitions traditionnelles de la poésie depuis l'*Orator* de Cicéron, xx, 67-68.

lire seul, qui n'est bien qu'une béquille, souvent fragile, pour lire Horace dans le texte. Sa traduction n'en témoigne pas moins d'une vraie admiration pour ce qui faisait d'Horace, pour les hommes de la Renaissance, un grand poète, ses bonheurs d'expression et sa virtuosité prosodique. Elle permet aussi de lire d'un œil nouveau et plus aiguisé les imitations des poètes ses devanciers.

Annexe : Q. Horace Flacce, *Venusin, prince des lyriques latins, mises en vers françois*, Paris, chez Claude Micard, 1584

LE III. LIVRE
ODE IIII.

Descende calo, & dic age isbia
Regina longum Calliope melos,
Seu voce nunc manus acuta,
Seu fidibus, citharæne Phœbi.

Audis ? an me ludis amabilis
Infans ? andre, & videor pius
Errare per lucus, amæne
Quos & aque subeunt & aure.

Me fabulosa Vulture in Appullo,
Altrix extra lumen Appulia,
Ludo sanguinæque somno,
Fronde noua puerum palumbes

Tætere, mirum quod foret omnibus,
Quicumque cæse nidum Acherontæ,
Salsique Bantinos, & aruum
Pingue tenent huiculis Ferenti:

Vt tuio ab atris corpore viperis
Dormirem, & vrsi: vi premeret sacros
Lauroque, collatæque myrto,
Non sine dijs animosus infans.

Vester, Camæna, vester in arduis
Tollor Sabino: sen mihi frigidum
Præfeste, seu Tibur supinum,
Seu liquida placere Baie.

Vestris amicis, sonibus & choris,
Non me Philippii versa acies retro,
Deuot non extinxit arbor,
Nec Sicula Palinurus vnda.

Quæque mecum vos eritis, libens

DES ODES D'HORACE. 68
ODE IIII.

Descent roine Calliope
Descen du ciel, & de tes doigts
Sur la fleute vn long vers decope,
Ou bien de ton aigüe voix,
Ou sur les nerfs du violon,
Ou de la harpe d'Apollon.

Otez-vous point ? ou si aimable
Me joue l'erreur d'vne voix ?
Ouz & erret sociable
Il semble par les sacrez bois,
Ou murmureux de doux soufpira
Entre les flots, & les Zephirs.

En mes années plus nouuelles,
Hors de mon sucil Appulien,
Les fabuleuses palombelles
Sur le coupeau Vulturien,
Du jeu & de somne astopi.
D'vn nouueau fueillard m'ont tapi.

Ce qui en augure semonce
Fut admirable à noz voisins,
Qui le haultain nid d'Acheronnes
Et l'entour des taillis Bantins,
Et de Ferenti, au bas vallon,
Tient ent, ruralx, le gras fillon:

Me voiant d'vn hardi courage,
Non sans des dieux le fait & secours,
Dormir enfans, franc de la rage
De noirs viperes, & des ours,
Aiant le chef d'vn myrte vert,
Et d'vn sacré laurier couuert.

Le vostre ainsi le vostre, Muses,
Le vai montant aux haults Sabins:
Soit que m'aient pleu les escluses
Et du froid Præfeste les bains,
Soit que m'aient le gisant Tibur,
Ou des claires Baies le mur

Ami de vos eaux que j'habite,
Ami de voz danfes de nuict,
Non du camp Philippe la fuite,
Non le tronç d'vn arbre mauidict,
Non au flot de Sicile attainct
Palinure ne m'a esteinct.

Toutes les fois, ô neudain chore,
Que pour

LE IIII. LIVRE

Diffugere nives: redeunt iam gramina
campis,
Arboribusque comæ.
Mutat terra vices, & decrefcentis
ripas
Flumina prætereunt.

Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
Ducere nuda choros.

IM MORT A EIA ne speres, monet annus,
& alnum
Quæ rapit hora diem.

Frigora nitefcum zephyris: ver proteris æstus,
Inuertura, simul
Pomifer autumnus fruges effuderit: mox
E roma recurret iners.

Damna tamen celeres reparans caelestia Luna:
Nos vbi decidimus
Quo pius Aeneas, quo Tullus diues, & Ancus,
Paluis & vmbra sumus.

QVIS SCIT an adijciam hodierna castissima
summa
Tempora dij Superi?
Cuncta manus auidas fugient heredis, amico
Quæ dederis animo.

Quum semel occideris, & de te splendida Minos
Fecerit arbitria,
Non Torquate genus, non te facundia, non te
Restituet pietas.

Inferni neque enim tenebris Diana pudicam
Liberat Hippolytum:
Nec Lethæa vales Theseus abrumperè charo
Vincula Pirithoo.

AD MARCIUM CENSORINUM.

Se nihil aliud amicis quam carmina donare posse
dicit: quod cum quanto aliis omnibus præstan-
tus sit, ostendit.

DES ODES D'HORACE. 115

Du blanc hyuer les neiges sont fuites:
Ore les fleurs reuiuent es prairies,
Et aux arbres le crin.
Ore ses temps change la terre neuue,
Et peu à peu de cresoissant chaque fleuve,
Court ses bords d'vn doux train

La Grace nue avec les Nymphes belles,
Ose desja pres de ces sœurs gemelles
Mener le bal de nuit.
Que rien ça bas d'immortel tu n'espere, „
L'an admoneste, & son heure legere „
Qu'il'alme jour rait. „

Aux doux Zephire s'adoucit la gelée:
L'esté fuitant soule la prime zelée,
Perissable à son tour,
Des que vers nous le porte fruides Autonne
Espand ses dons: puis la brune grifone
Parefseule raccour.

Mais toutefois les Dians volages
Du ciel mourant reparent les domages:
Nous glissez aux grottons,
Ou le pieux Aeneæ est cheu tout rance,
Ou Tulle riche, & le Martien Ancæ,
Pouldre & ombre restons.

Qui scait pour vrai, si les haultz Dieux de Rome „
De ce jourd'hui rejoindront à la somme „
Les faisons du crastin?
Touz les presentsz faitront de ton parage
Les aspres mains, que d'vn ami courage
Tu te donras certain.

Quand, vne fois tu chetras ombre vuide,
Et que Minos de toi donè liquide „
Son arbitrage aura,
Non ton hault sang, non ta rare faconde,
Non mon Torquate, ta pietè seconde,
Viste restura.

Car ni Diane, aimè pour son merite
Delivre franc la pudique Hippolyte
Des tenebreux enfers,
Ni chez Pluton, de sa main indomitèe
Thesèe rompre à son cher Pirithèe
Pour les Lethæans fers.

A MARCE CENSORIN.

Il dit qu'il ne peut donner autre chose à ses amis,
que des carmes: lequel present il monstre de cõ-
bien est plus excellent que toutes autres.