

Loxias

Pour citer cet article :

Sylvie Ballestra-Puech,
" Un amour invouable : discours et pratique des traducteurs des Métamorphoses d'Ovide de la Renaissance au XVIII^e siècle", Loxias, Loxias 29, mis en ligne le 12 juin 2010.
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6103>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Un amour inavouable : discours et pratique des traducteurs des *Métamorphoses* d'Ovide de la Renaissance au XVIIIe siècle

Sylvie Ballestra-Puech

Université de Nice-Sophia-Antipolis (C.T.E.L.)

De la Renaissance aux Lumières, les préfaces des traducteurs des *Métamorphoses* d'Ovide n'évoquent souvent la dimension érotique du poème que pour la neutraliser. Mais il arrive heureusement que leur pratique démente leurs pieuses déclarations d'intention. Diderot, lui, proclame son amour des vers ovidiens mais aime en eux ce qui les rend intraduisibles.

From the Renaissance to the Enlightenment, the translators seem to aim at neutralizing the erotic component of Ovid's *Metamorphoses* in their prefaces. But fortunately they don't always do what they say they will do. Another interesting case is that of Diderot who claims his love for ovidian poetry but loves in it the untranslatable.

préfaces, intraduisible, Ovide, Diderot, Banier, traduction, Arachné, belles infidèles

Lorsque triomphent les « belles infidèles » et « la tradition ethnocentrique »¹, qu'en est-il d'Éros traducteur ? Quelle est notamment l'attitude des traducteurs envers une œuvre aussi incontestablement habitée par Éros que les *Métamorphoses* d'Ovide ? S'il n'est guère de préface qui n'aborde la dimension érotique du poème, c'est presque toujours pour la neutraliser, que le traducteur s'inscrive dans la lignée de la moralisation médiévale ou qu'il s'érige en censeur du texte latin. Pourtant, à la Renaissance au moins, il arrive que la pratique du traducteur démente ses pieuses déclarations d'intention. Plus tard, une autre ligne de partage se révèle : aux traducteurs censeurs s'opposent ceux qui, tel Diderot, avouent leur amour pour les vers ovidiens mais les aiment justement pour ce qui les rend intraduisibles.

Dans la réception européenne des *Métamorphoses*, la traduction n'intervient qu'après l'interprétation allégorique qui la précède et la conditionne très largement. La première traduction complète en langue vulgaire est celle de l'*Ovide moralisé* en vers au XIVe siècle. Auparavant on a adapté très librement certains épisodes des *Métamorphoses*, Narcisse, Pyrame et Thisbé et Philomèle, l'auteur anonyme de l'*Ovide moralisé* n'hésitant d'ailleurs pas à reprendre ces adaptations. Celui-ci subordonne la traduction à l'interprétation morale qui la suit et qui s'inscrit dans une tradition allégorique qui a pris son essor au XIIe siècle. Ce faisant, il « transforme *Les Métamorphoses* antiques en *Ovide moralisé*, qui rajeunit, purifie, convertit, “nettoie” l'œuvre d'Ovide et la sauve aussi (à tous les points de vue), la reconstruit »². Cette tendance reste importante à la Renaissance, notamment avec la

¹ Voir Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge des lointains* [1985], Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1999, p. 30.

² Marylène Possamai-Perez, « La réécriture de la métamorphose dans l'*Ovide moralisé* », *Lectures d'Ovide*, p. 162.

vogue des recueils figurés³ inaugurée, en 1557, par *La Métamorphose figurée* publiée à Lyon par Jean de Tournes. Chaque épisode y donne lieu à une ou plusieurs images accompagnées d'un court résumé en vers qui en dégage la signification morale.

Néanmoins la lecture médiévale qui trouvait dans le texte d'Ovide une annonce voilée de la révélation chrétienne est condamnée aussi bien par les humanistes que par les autorités religieuses. À la suite d'Érasme, Rabelais se moque de l'*Ovidius moralizatus* de Bersuire, dans le prologue de *Gargantua*⁴, et l'ouvrage est mis à l'index par le Concile de Trente⁵ en 1559. Par ailleurs, dès la fin du XVe siècle, se constitue une « tradition philologique qui efface l'objectif moral pour mettre en œuvre un projet savant »⁶, le premier représentant de cette nouvelle approche étant le commentaire de Raphaël Regius, publié pour la première fois à Venise en 1493. Or si la moralisation d'Ovide n'est plus de mise, comment un traducteur peut-il justifier le choix d'une œuvre qui exprime une vision du monde si radicalement étrangère à la vision chrétienne ? Les préfaces des traductions du XVIe siècle témoignent de l'impossibilité pour les traducteurs de proclamer leur amour pour le texte qu'ils traduisent et la nécessité de le dissimuler sous des réticences et des précautions que vient heureusement démentir la traduction elle-même, comme en témoignent les deux exemples suivants.

François Habert publie, en 1549 la traduction en rime française des six premiers livres des *Métamorphoses*, complétée, en 1557, par celle du reste de l'œuvre. Sept fois rééditée entre 1573 et 1587, cette traduction constitue une étape décisive dans la réception d'Ovide en France. Elle est précédée d'une « Epistre au roi » dans laquelle l'épisode d'Arachné est cité comme exemple de récit se prêtant à une lecture édifiante :

Quand	il	décrit	Arachné	la	pucelle
(Qui	de	beauté	plusieurs	autres	excelle) ⁷
Contre		Pallas	chercher		contention,
S'attribuant		plus	de		perfection
A	inventer		ouvrages		d'excellence
D'aiguille	et	fil	et	que	son
La	transforma		en	araigne	soudain,
Ne	veut-il	pas	blâmer	le	cœur
Qui	envers		Dieu	nourrit	ingratitude
A	l'honorer		n'appliquant	son	étude,
Vu	qu'il	nous	peut	en	diabes
Si ne voulons	parfaitement	l'aimer ? ⁸			transformer

³ Il est désormais facile d'avoir accès à ces textes et à ces images grâce au très remarquable site Iconos (www.icons.it).

⁴ Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 7.

⁵ Voir Ann Moss, *Ovid in Renaissance France. A survey of the latin editions of Ovid and commentaries printed in France before 1600*, Londres, Warburg Institute Surveys, n° 8, 1982, pp. 26-27.

⁶ Pierre Maréchaux, *Le Poème et ses marges. Herméneutique, rhétorique et didactique dans les commentaires latins des métamorphoses d'Ovide de la fin du Moyen Âge à l'aube de l'époque classique*, thèse de doctorat nouveau régime, Paris IV, 1991, p. 191.

⁷ Cette étrange mention de la beauté d'Arachné, dont Ovide ne souffle mot, se retrouve dans une rubrique marginale de la traduction (p. 333) : « La belle Arachné muée en Araigne ».

François Habert se situe ici dans la tradition de l'*Ovide moralisé* dont il résume l'interprétation allégorique. On pourrait donc s'attendre à ce que sa traduction de l'épisode présente les mêmes distorsions par rapport au texte latin. Or il n'en est rien. Généralement aussi exacte que le permettent les exigences liées à la versification française, la traduction s'écarte, en l'occurrence, du texte latin⁹, pour expliciter les motifs peu avouables qui conduisent Minerve à détruire la tapisserie d'Arachné. Semblant vouloir prendre le contre-pied de la tradition antérieure qui occultait la victoire de la mortelle dans le concours¹⁰, François Habert souligne fortement le dépit de Minerve :

Certes	Pallas	repandre	ne	pouvait
Cet	œuvre	là,	encore	l'envie
D'homme	qui	eût	pour lors	été en vie.
Pallas	a	donc	vu	l'œuvre d'Arachné
Et	de	courroux	le	cœur passionné,
Comme	envieuse,	et	tenant	pour notoire
Qu'un	œuvre	tel	méritait	la victoire,
Dont	par	grand	deuil et	envieux dépit
D'Arachné	tôt		l'ouvrage	elle rompit,
Forgeant	son	droit	sous	cette couverture
Que	mis	y	est des dieux	la forfeiture,
Et	en	tenant	la navette	en ses mains,
Deux	ou	trois	fois de coups	fort inhumains
Elle	en	frappa	Arachné	sur le front,
Qui	d'un	désir	malheureux	et trop prompt
À	se	fâcher,	un licol	alla prendre,
Et d'iceluy soudainement se pendre. ¹¹				

La traduction de François Habert témoigne d'une lecture extrêmement fine et pertinente du texte latin qu'elle débarrasse des contresens infligés par la lecture moralisée. Or cet épisode est particulièrement important dans la mesure où la tapisserie d'Arachné met en abyme l'ensemble des *Métamorphoses* et a valeur de manifeste esthétique¹². La force d'éros traducteur triomphe ici du carcan interprétatif de la tradition allégorique dont l'épître dédicatoire prouve pourtant qu'il continue à faire autorité.

C'est significativement au même épisode que fait allusion Arthur Golding dans la préface au lecteur de sa traduction publiée en 1567. Celle-ci succède à une longue épître dédicatoire au comte Robert de Leycester, l'orientation fort différente des deux textes révélant le conflit entre le désir de faire partager la singularité d'un texte aimé et la censure de la morale chrétienne. Dans l'épître, Golding dégage l'unité profonde du poème d'Ovide en rattachant la métamorphose au discours de Pythagore dans le quinzième livre. Il met donc l'accent sur la dimension qui était

⁸ *Les quinze livres de la métamorphose d'Ovide interprétés en rimes françaises, selon la phrase latine par François Habert d'Yssouldun en Berry et par lui présentés au roi Henri II*, nouvellement enrichis de figures non encore par cy devant imprimées, Paris, Marnef, 1587, p. 8.

⁹ Ovide, *Métamorphoses*, VI, v. 129-135.

¹⁰ Voir, par exemple, *Ovide moralisé* en vers, v. 285-297 (poème du commencement du XIV^e siècle, publié par C. de Boer, Amsterdam, Johannes Müller, 1920).

¹¹ *Ovide moralisé* en vers, pp. 332-333.

¹² J'ai étudié la réception européenne de cet épisode dans *Métamorphoses d'Arachné. L'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire » n° 426, 2006.

précisément occultée dans l'*Ovide moralisé*. La dédicace, en revanche, oppose le paganisme comme fausse religion à la révélation chrétienne et propose une lecture allégorique des dieux de l'Olympe comme figures des passions qui risquent de détourner l'homme du salut. La préface expose donc longuement la manière dont il convient de lire les *Métamorphoses* pour en tirer un enseignement moral. Le traducteur condense son propos en une image qu'il emprunte à l'emblématique chrétienne mais qu'il relie subtilement au texte d'Ovide :

Then take theis woorkes as fragrant flowers most full of pleasant juice,
The which the Bee conveying home may put to wholesome use:
And which the spyder sucking on to poyson may convert,
Through venym spred in all her limbes and native in her art.¹³

Prends donc ces écrits comme des fleurs odorantes pleines d'un suc délicieux dont l'abeille, le rapportant dans sa demeure, peut faire un usage bénéfique tandis que l'araignée peut le transformer en poison par le venin répandu dans tous ses membres et qui vient de son art.

Le dernier vers fait allusion à la métamorphose d'Arachné telle que la rapporte Ovide en attribuant une dimension étiologique au « suc de l'herbe d'Hécate » utilisé par Minerve pour métamorphoser la trop géniale tisseuse. Celui-ci devient ainsi l'origine du venin qui permet à l'araignée d'empoisonner ses proies. L'allusion au vers d'Ovide vient enrichir considérablement l'image initiale qui servait à opposer deux lectures de la Bible. Ainsi la devise *Boni adulterium* – « Falsification du bien » – associée à des roses, dans un recueil d'Adrian de Jonge, était glosée par ces vers :

Funesto	Arachnen	flos	idem	succo	replet,
Apique	mella		sufficit		liquentia.
Concordiae	litisque	idem	dictum	est	parens :

Scriptura pravis sica, fit scutum bonis.¹⁴

La même fleur remplit Arachné d'un suc funeste et pourvoit au miel fluide de l'abeille. La même parole enfante la concorde ou la discorde : l'Écriture devient un poignard pour les méchants, un bouclier pour les bons.

En reprenant l'image, Golding confère à sa traduction des *Métamorphoses* la place de la Bible dans l'emblème, ce qui est peut-être une manière subtile de rappeler la tradition de l'*Ovide moralisé* tout en s'en démarquant. Il suggère aussi que l'antagonisme des tapisseries de la déesse et de la mortelle est celui de deux lectures de la mythologie, l'une édifiante, l'autre impie en ce qu'elle représente la toute-puissance d'Éros sur les dieux. Dès lors le lecteur araignée qui privilégie la dimension érotique¹⁵ des *Métamorphoses* se confond avec Arachné, elle-même choisie pour porte-parole par le poète latin.

¹³ Arthur Golding, *The XV Bookes of P. Ovidius Naso, entytuled Metamorphosis, translated oute of Latin into English meeter*, Londres, William Seres, 1567, « The Preface. Too the reader », vv. 163-166; rééd. W. H. D. Rouse sous le titre *Shakespeare's Ovid being Arthur Golding's Translation of the Metamorphoses*, Carbondale, Southern Illinois University Press, Centaur Press, 1961, p. 18.

¹⁴ Hadrianus Junius, *Emblemata*, Anvers, Christophe Plantin, 1565, n° 33. Reproduit in Arthur Henkel et Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, [1967], 1976, p. 302.

¹⁵ L'opposition entre le poison de l'araignée et le miel de l'abeille est celle de la luxure et de la chasteté dans le recueil de Jacob Bruck, *Emblemata Moralia & Bellica*, Argentorati, Per Iacobum ab Heyden, 1615, n° 21. La devise *Usu diverso* s'inscrit dans le cercle qui entoure une image comportant deux plans : derrière des abeilles en train de butiner des roses se font face une toile d'araignée et une ruche. Tandis qu'un couple semble deviser en marchant auprès de la ruche, un autre couple, assis sur le banc sous la toile d'araignée, échange des caresses.

Au XVII^e et au XVIII^e siècles, cette composante érotique, qui ne peut plus être neutralisée par l'allégorie, conduit certains traducteurs à se poser en censeurs du texte original. Tel est le cas de l'abbé Banier :

Les effets [de l'amour] y sont toujours exposés avec trop de licence : les portraits que fait Ovide dans ces occasions sont trop vifs ; la pudeur y est peu ménagée, et c'est dans ces endroits-là seulement qu'il ne donne que trop à penser. J'espère que les précautions que j'ai prises pour ne me servir d'aucune expression qui pût blesser les oreilles délicates seront du goût de ceux qui n'apprennent l'histoire des faiblesses des hommes que pour tâcher de s'en garantir.¹⁶

Contre l'excès de liberté, de vivacité, de pouvoir de suggestion, la traduction joue le rôle de la cire dont Ulysse fait boucher les oreilles de ses marins : ligoté à la religion chrétienne en guise de mât, l'abbé traducteur peut seul écouter le chant des Sirènes sans risque d'y succomber. Les lecteurs de la traduction, préservés de toute séduction, n'en retireront qu'un enseignement moral. Si Ovide est dangereux pour les mœurs, il ne l'est pas moins pour le goût¹⁷. Les *Métamorphoses* sont perçues comme un monstre fascinant, aux antipodes des règles classiques, que le traducteur doit s'efforcer de domestiquer.

Dès lors, ne serait-ce pas plutôt le refus de traduire qui serait du côté d'Éros ? Tel semble être le cas chez Diderot qui inscrit la question de la traduction d'Ovide dans le cadre d'une réflexion sur la diversité des langues dont on chercherait en vain l'équivalent chez les traducteurs contemporains des *Métamorphoses*. Loin de s'interroger sur la difficulté voire l'impossibilité de traduire, ils justifient tout au plus leur choix d'explicitement les allusions ovidiennes¹⁸. Convaincus de la supériorité morale du christianisme sur le paganisme, ils le sont aussi de celle du français sur le latin.

Récusant ces préjugés, Diderot avoue sans détour, dans une lettre à Sophie Volland du 5 septembre 1760, que les *Métamorphoses* lui « ont toujours fait plaisir » et lui ont procuré des « sensations délicieuses ». Un exemple, limité mais récurrent dans l'œuvre de Diderot¹⁹, aidera à cerner la nature de ce plaisir et les raisons pour lesquelles il entraîne un désir de ne pas traduire. Il s'agit de deux vers du début des *Métamorphoses* lorsque, dans le livre I, Ovide évoque l'origine du monde et dépeint un état initial, pour lequel il reprend le terme hésiodique de chaos mais qu'il définit de manière très différente comme l'état de la « matière brute, sans ordonnance » (*rudis indigestaque moles*)²⁰. Non seulement ce passage a une origine lucrétienne mais surtout il dépeint la création comme disposition du préexistant et non comme invention, c'est-à-dire qu'il jette les bases d'une poétique autant que d'une cosmogonie²¹, deux composantes qui sont également indissociablement liées dans le

¹⁶ Les *Métamorphoses* d'Ovide traduites en français avec des remarques et des explications historiques, par M. l'abbé Banier, Amsterdam, R. et J. Wetstein et G. Smith, 1732, préface non paginée.

¹⁷ Voir Catherine Volpilhac-Auger : « Ovide en France au XVIII^e siècle : l'initiateur du mauvais goût », *Lectures d'Ovide*, Belles Lettres, 2003, pp. 513-525.

¹⁸ Voir, par exemple, *Les Métamorphoses* d'Ovide mises en vers français par Thomas Corneille [1658], Liège, Jean-François Broncart, 1698, préface, pp. 2-3.

¹⁹ Mon attention a été attirée sur cet exemple par l'article d'Édith Flammarion, « Le Rythme énorme du poète : Ovide lu par Diderot », *Lectures d'Ovide*, op. cit., pp. 527-545.

²⁰ Ovide, *Métamorphoses*, v. 7, éd. bilingue Danièle Robert, Arles, Actes Sud, 2001, p. 31.

²¹ Voir Pierre Maréchaux, *Énigmes romaines. Une lecture d'Ovide*, Paris, Gallimard, « Le Promeneur », 2000, pp. 43-47.

« matérialisme enchanté »²² de Diderot. Le choix de ce passage pourrait donc avoir aussi des raisons philosophiques. Cet état initial du monde est défini négativement par la triple absence du soleil, de la terre et de la mer :

Nullus	adhuc	multo	præbebat	lumina	Titan,		
Nec	nova	crescendo	reparabat	coruna	Phœbe,		
Nec	circumfuso	pendebat	in	aere	tellus		
Ponderibus	librata	suis,	nec	bracchia	longo		
Margine terrarum porregerat Amphitrite.							
Aucun	Titan	ne	dispensait	encore	au monde	sa	lumière
Le	croissant	de	Phœbé	ne	renouvelait	point	ses cornes,
La	terre	ne se	tenait pas,	dans	l'air	qui l'enveloppe,	en équilibre
Par	l'égal	répartition	de	son	poids,	Amphitrite	
N'avait pas encore étiré ses bras le long des rivages.							

C'est l'expression de la dernière absence, celle de la mer (v. 13-14), qui fascine Diderot. Il cite une première fois ces vers dans une série de cinq brèves citations latines pour prouver que « lorsqu'il est question de peindre de grandes choses ou des choses surprenantes, il faut quelquefois sinon sacrifier du moins altérer l'harmonie ». Le caractère irrégulier voire monstrueux de la poésie d'Ovide devient l'essence même du poétique comme le précise le développement qui suit la citation, introduisant la notion décisive de hiéroglyphe :

Il passe alors dans le discours du poète un esprit qui en meut et vivifie toutes les syllabes. Qu'est-ce que cet esprit ? j'en ai quelquefois senti la présence ; mais tout ce que j'en sais, c'est que c'est lui qui fait que les choses sont dites et représentées tout à la fois ; que dans le même temps que l'entendement les saisit, l'âme en est émue, l'imagination les voit, et l'oreille les entend ; et que le discours n'est plus seulement un enchaînement de termes énergiques qui exposent la pensée avec force et noblesse, mais que c'est encore un tissu d'hiéroglyphes entassés les uns sur les autres qui la peignent. Je pourrais dire en ce sens que toute poésie est emblématique.²³

La réflexion de Diderot semble préfigurer ici celle d'Antoine Berman sur l'iconicité de la langue qu'il aborde lorsqu'il évoque la cinquième des treize « tendances déformantes » dont doit se garder la traduction, l'« appauvrissement qualitatif »²⁴. Mais Berman a soin de préciser qu'il n'envisage que la traduction de la prose littéraire. Pour la poésie, Diderot est formel, on ne saurait échapper à l'appauvrissement parce que le hiéroglyphe est intraduisible :

L'emblème délié, l'hiéroglyphe subtil qui règne dans une description entière, et qui dépend de la distribution des longues et des brèves dans les langues à quantité marquée, et de distribution des voyelles entre les consonnes dans toute langue ; tout cela disparaît nécessairement dans la meilleure traduction.²⁵

Ne pouvant se résigner à cette disparition, Diderot ne cesse, dans ses textes ultérieurs, de revenir sur ce qu'il y a d'intraduisible dans ces deux vers d'Ovide. Dans le *Salon de 1767*, il avoue que l'Amphitrite d'Ovide lui paraît même supérieure à la Discorde d'Homère²⁶, exemple de sublime consacré aussi bien par Burke que par Longin :

²² Voir Élisabeth de Fontenay, *Diderot ou le matérialisme enchanté*, Paris, Grasset, 1981.

²³ Diderot, *Lettre sur les sourds et muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* [1751], éd. Marian Hobson et Simon Harvey, Paris, GF Flammarion, 2000, p. 116.

²⁴ Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge des lointains*, Seuil, pp. 58-59.

²⁵ Diderot, *Lettre sur les sourds et muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent*, GF Flammarion, 2000, p. 118.

²⁶ *Illiade*, IV, v. 442-443.

Un trait seul, un grand trait, abandonner le reste à mon imagination ; voilà le vrai goût, voilà le grand goût. Ovide l'a quelquefois. Il dit de la déesse des mers :

*Nec
Margine terrarum porrexerat Amphitrite.*

brachia

longo

Quelle image ! Quels bras ! Quel prodigieux mouvement ! Quelle prodigieuse étendue ! Quelle figure ! L'imagination qui ne connaît presque point de limites, la saisit à peine. Elle conçoit moins encore cette énorme Amphitrite que cette Discorde dont les pieds étaient sur la terre et dont la tête allait se cacher dans les cieux. Voilà le prestige du rythme et de l'harmonie.

Malgré ma prédilection pour le poète grec, l'Amphitrite du poète latin me paraît plus grande encore que sa Discorde dont le grand critique ancien a dit qu'elle était moins la mesure de la déesse que celle de l'élévation du poète ; Homère ne me donne que la hauteur de sa figure, il me laisse la liberté de la voir si menue qu'il me plaira. [...] [Ovide] me donne la mesure des deux bras de son Amphitrite, et ces deux bras une fois imaginés, d'après ce module, d'après le rythme énorme du poète, d'après le cheminer de ce *longo margine terrarum*, ce *porrexerat* qui ne finit point, cet emphatique et majestueux spondaïque *Amphitrite*, sur lequel je me repose, le reste de l'image s'étend au delà de la capacité de ma tête.²⁷

Même si Diderot ne reprend pas le terme, c'est bien la notion de hiéroglyphe, telle qu'elle a été introduite dans la *Lettre sur les sourds*, qu'illustre de nouveau l'exemple ovidien. La dimension sonore du vers original peut seule stimuler l'imagination et l'original paraît donc insubstituable. Diderot en fournit la preuve *a contrario* :

Que le poète eût dit simplement au lieu d'*Amphitrite*, la déesse de la mer ; au lieu de *porrexerat*, avait jeté ; au lieu de ses longs bras, ses bras ; au lieu de *longo margine terrarum*, autour de la terre ; qu'en se servant des mêmes expressions il les eût placées dans un ordre différent, plus d'image, rien qui parlât à l'imagination, nul effet.

Mais si l'effet tient au choix et à l'ordre des mots, il tient aussi au choix des syllabes. Indépendamment de tout module les sons pleins et vigoureux des mots *brachia*, *longo*, *margine*, *terrarum*, *porrexerat*, *Amphitrite*, ne laissent pas à l'imagination la liberté de donner à Amphitrite des bras maigres et menus ; il ne faut pas une si grande ouverture de bouche pour désigner une chose exiguë. La nature des sons augmente ou affaiblit l'image, leur quantité la resserre ou l'étend. Qu'elle n'est point la puissance du rythme, de l'harmonie et des sons !²⁸

Dans ces conditions, la traduction ne peut être que sous le signe de la perte ou, à tout le moins, de l'appauvrissement. Même si le mot n'apparaît pas ici, l'opération de substitution envisagée se présente bien au lecteur, à une exception près, comme le remplacement d'un mot latin par une expression française. D'ailleurs, si la traduction n'est pas mentionnée ici, elle l'est vers la fin du passage, lorsque Diderot remet en question sa critique de l'image homérique en revenant au texte grec dont il commente précisément le rythme, avant de conclure : « Virgile a tout gâté lorsqu'il a traduit cet endroit²⁹ par ces vers où il ne reste presque pas le moindre vestige de la poésie et des images d'Homère [...] »³⁰. L'annulation de l'effet produit par les vers d'Ovide, que Diderot a présentée à l'irréel du passé, ne décrirait-il pas alors ce qui se passe dans les traductions publiées des *Métamorphoses* ? Dans celle de Fontanelle, parue précisément en 1767, l'image qui enthousiasme Diderot est

²⁷ Diderot, *Salon de 1767*, éd. critique et annotée E. M. Bukdahl, M. Delon, A. Lorenceau, *Œuvres complètes*, éd. H. Dieckmann, J. Varloot, Paris, Hermann, t. XVI, 1990, pp. 520-521.

²⁸ Diderot, *Salon de 1767*, p. 522.

²⁹ Virgile, *Énéide* IV, v. 176-177. Virgile a transféré l'image homérique de la Discorde à la Renommée.

³⁰ Diderot, *Salon de 1767*, *op. cit.*, p. 522.

platement rendue par : « l'océan ne l'embrassait pas encore dans toutes ses extrémités »...

Lorsque triomphent les « belles infidèles », ce n'est pas chez les traducteurs des *Métamorphoses*, qu'on rencontre Éros, à moins de supposer qu'il se dissimule sous le masque de l'orthopédie. La devise *haec est regula recti*³¹ conviendrait assez bien à la manière de traduire de l'abbé Banier, du moins telle qu'il la définit dans sa préface. Chez Diderot, en revanche, on trouve bien un Éros fils de Penia et de Poros. Dénonçant l'appauvrissement induit par la traduction, s'en tient-il pour autant à la « contemplation platonique de l'original insubstituable », selon les termes de notre appel à contribution ? Il préfère plutôt le rapt amoureux au mariage tridentin. S'il se risque à traduire les vers d'Ovide, ce ne peut être que dans un rêve, plus précisément dans la comparaison dont use Mademoiselle de Lespinasse pour raconter son rêve :

Docteur, vous avez raison. Il m'a semblé plusieurs fois en rêve... [...] Que je devenais immense. [...] Que mes bras et mes jambes s'allongeaient à l'infini, que le reste de mon corps prenait un volume proportionné ; que l'Encelade de la fable n'était qu'un pygmée ; que l'Amphitrite d'Ovide, dont les longs bras allaient former une ceinture immense à la terre, n'était qu'une naine en comparaison de moi, et que j'escaladais le ciel, et que j'enlaçais les deux hémisphères.³²

Aimer Ovide, pour Diderot, comme déjà pour Dante, c'est rivaliser avec lui, tenter de relever le défi que lance à l'imagination son « rythme énorme ».

³¹ Elle figure sur le frontispice de N. Andry, *L'Orthopédie ou l'art de prévenir et de corriger dans les enfants les difformités du corps*, 1749, reproduit en tête de l'ouvrage de Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

³² Diderot, *Le Rêve de d'Alembert* [1769], éd. Jean Varloot, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XVII, p. 148.