

Rousseau and the Ancients
Rousseau et les Anciens

edited by
sous la direction de

Ruth Grant
&
Philip Stewart

Pensée Libre N° 8

CANADIAN CATALOGING
IN PUBLICATION DATA

Main entry under title:
Rousseau and the Ancients
(Pensée Libre: no. 8)
Text in French and English
Includes bibliographical references

ISBN 0-9693132-7-6

1. Rousseau, Jean-Jacques, 1712-1778. I. Grant, Ruth. II. Stewart, Philip. III. North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau IV. Title: Rousseau and the Ancients. V. Series

DONNÉES DE CATALOGAGE
AVANT LA PUBLICATION

Vedette principale au titre:
Rousseau et les Anciens
(Pensée Libre: no. 8)
Texte en français et en anglais.
Comprend des références
bibliographiques

ISBN 0-9693132-7-6

1. Rousseau, Jean-Jacques, 1712-1778. I. Grant, Ruth. II. Stewart, Philip. III. Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau. IV. Titre : Rousseau et les Anciens. V. Collection

The publication of this volume was made possible by cooperation of the North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau, Duke University and Wabash College.

Ouvrage publié grâce au concours de l'Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau, Duke University et Wabash College.

ISBN 0-9693132-7-6

© North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau/
Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau, 2001.

Collection *Pensée Libre* dirigée par Melissa Butler
Pensée Libre series editor: Melissa Butler

Imprimé aux États Unis
Printed in the United States

Dialogue de Jean-Jacques et de Sénèque aux Enfers : sur la traduction de l'*Apocoloquintose* de Sénèque

L'*Apocoloquintose* du divin Claude est un texte gênant. Satire impitoyable d'un personnage universellement décrié par l'histoire (du moins jusqu'au XX^e siècle), elle n'en offre pas moins, de manière indirecte, l'image d'un philosophe qui, pour avoir souffert de la cruauté ou des lubies de l'empereur défunt, se venge bassement. Coup de pied de l'âne chez un stoïcien fort éloigné de pratiquer l'ataraxie qu'il professe, illustrant une nouvelle fois les contradictions que les commentateurs se sont plus à dénoncer : amateur des richesses qu'il décrit hautement, flagorneur d'un pouvoir avec lequel il prétend prendre ses distances, chantre d'une vertu qu'il n'a pas su inspirer à son élève Néron.

Pourquoi Rousseau s'est-il donc attardé à traduire, et bien traduire, un ouvrage aussi misérable ? Résumons ce que nous en savons, d'après plusieurs articles qui ont parfaitement éclairci la question¹ : après avoir fait ses preuves en 1754 avec la traduction du premier livre de l'*Histoire* de Tacite, qui témoigne d'une honnête connaissance du latin, mais surtout d'un art véritable de l'écriture², Rousseau récidive, peut-être dès 1754 (mais on n'en a pas de preuve formelle), plus sûrement vers 1758, puisqu'il demande alors à Deleyre la traduction de quelques passages en grec³ de l'opuscule de Sénèque. Il envisage même d'insérer ce travail dans le recueil de ses *Œuvres*⁴. C'est d'ailleurs ce que confirme maint indice : la présentation soignée de la copie, conservée à la Bibliothèque de Neuchâtel⁵, mais surtout la présence de plusieurs notes explicatives ou interprétatives (près d'une dizaine), destinées à faire sentir le sel de certaines plaisanteries ; d'autres signalent l'embarras du traducteur (nous y reviendrons) ou justifient ses choix. Autant d'avis adressés au lecteur, pour une traduction qui, à la différence de celle de Tacite, n'est pas précédée d'un « avertissement » la donnant comme un « travail d'écolier ». C'est en effet le travail d'un maître, qui pouvait figurer honorablement parmi ses œuvres — du moins si l'on tient seulement à l'art d'écrire. Mais n'y a-t-il pas, malgré qu'on en ait, quelque contradiction à faire suivre la prestigieuse *Histoire* de Tacite, qui voit s'affronter trois empereurs à la mort de Néron, d'une satire aussi grossière, qui a pour objet le jugement posthume du pauvre Claude, empoisonné par son épouse Agrippine et déifié malgré ses ridicules et ses vices ? Au genre historique succède la fantaisie, à la peinture tragique le burlesque, au ton noble et uni l'alternance des lourdes plaisanteries et de la

parodie. Il est parfaitement convaincant d'y voir la dénonciation d'une société corrompue et d'un mauvais empereur, bien faite pour séduire Rousseau, ainsi qu'un admirable exercice de style (Trousson, art. cité.). Mais on peut aussi, peut-être, aller un peu plus loin, en remplaçant l'ouvrage de Sénèque en un siècle qui l'a tenu en suspicion, en regardant de plus près le travail même de l'écriture, et en le mettant en rapport avec ce que nous a appris la traduction de Tacite qui l'a précédé : c'est le statut même de ce mince ouvrage qu'il faut considérer.

Un auteur discuté

Sénèque lui-même, nous l'avons dit, n'est pas unanimement admiré, loin de là, même quand on accorde peu d'attention à l'*Apocoloquintose*. Les contradictions de ce philosophe obligé de vivre « dans le siècle », de justifier les crimes du parricide Néron, ont suffi à le disqualifier durablement. Le succès de Tacite au cours du XVIII^e siècle permet de revenir sur cette image, car l'historien relate en détail la mort exemplaire du stoïcien, retiré du monde et contraint au suicide. L'accent est ainsi mis sur l'authenticité des valeurs qu'il professe jusqu'au dernier moment, quand tous les plus grands noms de Rome rivalisent de lâcheté, lorsque la conjuration de Pison est découverte. Mais cette image elle-même est ambiguë : dans les *Lettres persanes* (33), la lecture de Sénèque est donnée comme la seule « ressource » des Européens quand ils sont affligés, ce qui revient à dénoncer le recours à une morale stoïcienne rigide et convenue, et finalement moins efficace que le recours aux « breuvages » dont font usage les Asiatiques, « plus sensés qu'eux, et meilleurs physiciens en cela ».

Mais que faire de l'*Apocoloquintose* ? La solution de facilité consiste à l'ignorer, comme le fait Chaudon dans son *Nouveau dictionnaire historique*, qui ne mentionne pas l'ouvrage — il est vrai qu'il omet aussi les *Quaestiones naturales*⁶. Dans le meilleur des cas, on estime que les crimes et la stupidité de Claude rendent plausibles et surtout permettent toutes les attaques : « ces exemples [...] autorisent la fiction de Sénèque », pour Crevier selon lequel « c'est un personnage bien peu intéressant que Claude, et il ne mérite guère qu'on se donne la peine de le bien connaître »⁷. L'histoire justifie la satire, Claude mérite le Sénèque de l'*Apocoloquintose* ; la bouffonnerie du philosophe serait donc le meilleur moyen de dessiner le portrait exact de cette caricature d'empereur que fut Claude. Est-ce adopter une voie moyenne qu'en minimiser l'importance, comme le fait Ansquer de Ponçol ? « Ce badinage ingénieux fut toute la vengeance qu'il tira d'un prince qui lui avait fait souffrir huit années d'exil, sans daigner examiner s'il était innocent ou coupable. » (37). Un peu plus haut, l'ouvrage est défini comme « une satire fort plaisante », « pièce burlesque mêlée de prose et de

vers ». Ces jugements, pour brefs qu'ils soient, ont cependant le mérite d'attirer l'attention sur la qualité littéraire de l'*Apocoloquintose*, désignée comme relevant de la « satire ménippée » et obtenant par là-même ses lettres de noblesse ; mais Ansquer de Ponçol n'a garde d'en oublier l'aspect politique, puisque le seul extrait qu'il en donne consiste en six vers qui dépeignent la manière scandaleuse dont l'empereur rendait la justice — autre manière de légitimer la satire, puisqu'il insiste sur l'injustice dont avait été victime le philosophe. L'*Apocoloquintose* serait donc une version ancienne, et sérieuse, de l'arroseur arrosé, le juge indigne étant jugé devant l'éternité, tandis que le philosophe apparaît comme une victime, capable d'user de modération au moment où il produit la vérité aux yeux de la postérité. C'est donc une interprétation très favorable à Sénèque qui se dégage de l'ouvrage d'Ansquer de Ponçol.

Plus originale, tout en relevant de la même inspiration, la position de Diderot, bien qu'elle paraisse d'abord participer également des deux premières tendances. Peu suspect de sévérité envers Sénèque, il est néanmoins obligé de tenir compte des griefs habituellement développés contre lui (que nous trouvons donc chez lui énoncés avec limpidité) — mais c'est pour mieux justifier l'auteur auquel il s'identifie vers la fin de sa vie. Dans la première partie de son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (1782), qui développe, on le sait, la *Vie de Sénèque* (1778), il préfère passer légèrement sur l'affaire, se contentant d'une allusion discrète qui laisse entendre que le jugement de Sénèque envers Claude ne saurait être démenti⁸ ; dans la seconde partie, qui passe en revue les œuvres du philosophe et ne pouvait éluder la difficulté, il s'avoue « étrangement surpris » de la contradiction qu'offre l'ouvrage avec la servile *Consolation à Polybe*, destinée à le faire rentrer en grâce auprès de Claude qui l'avait exilé en Corse. Adoptant la démarche même de l'*Apocoloquintose*, qui consiste à juger un mort et à le faire répondre de ses fautes, Diderot tranche : « Celui qui comparera votre *Consolation à Polybe* avec votre *Apocoloquintose*, en concevra pour vous un mépris qui rejaillira sur votre secte, et vous n'avez pas senti cela ! », pour conclure : « Si la réponse que j'ai faite à ces reproches n'est pas solide, il n'y en a point » (II, 94). En effet il a précisément répondu par avance à ces reproches en dénonçant comme apocryphe, à la suite de Juste Lipse, la *Consolation à Polybe*, à moins qu'elle ne soit elle-même une satire, tant elle contient de flatteries outrées « au point de faire éclater de rire » : alors « tout s'explique, et l'on ne peut plus reprocher à Sénèque l'amertume de l'*Apocoloquintose* » (II, 90).

Rappelons toutefois que Diderot, tout comme Ansquer de Ponçol, n'intervient en ces termes que bien après le temps où Rousseau s'est intéressé

à Sénèque ; l'auteur latin bénéficie en fait d'un regain d'intérêt dont témoigne particulièrement la « cause occasionnelle » de l'*Essai sur la vie de Sénèque*, la publication en sept volumes de la traduction de Lagrange⁹. À la fin des années 70, il fait preuve d'audace en défendant le stoïcien, et surtout en attaquant de front la difficulté. Qu'en est-il vers 1758 ? Il est certain que la position de Rousseau est encore plus originale, voire surprenante : il n'était pas obligé, comme Diderot, de passer en revue l'ensemble d'une œuvre. Il n'a pas une très grande estime pour l'auteur de l'*Apocoloquintose* : « il est étonnant que Sénèque ait osé dire tout cela, lui qui était si courtisan ; mais Agrippine avait besoin de lui, et il le savait bien » (note 3). Certes il montre souvent de l'intérêt pour le philosophe (voir Touchefeu). Mais d'ici à s'en occuper si exclusivement... Quand D'Alembert se lance dans la traduction d'un auteur latin qu'il juge digne de lui, il s'agit de Tacite — Rousseau lui avait emboîté le pas sans se laisser décourager d'avance par la réputation du chef-d'œuvre que sont les *Histoires*. Son choix se porte donc sur l'œuvre très mineure d'un auteur décrié, qui n'a guère retenu l'attention depuis le XVII^e siècle, alors même que sa brièveté aurait pu la recommander pour quelque traduction aisément réalisable ou commercialisable : depuis l'*Apoteose de Claude empereur* par Spiridion Poupard en 1708¹⁰, et la traduction de l'abbé Esquieu¹¹ en 1728, aucune traduction nouvelle avant 1867 ! Et de fait, quand Deleyre est consulté sur quelque difficulté, il a recours à l'ancienne édition des *Œuvres*, « mises en français par Mathieu de Chalvet », parue pour la première fois en 1604¹². C'est dire qu'il faut examiner de plus près les possibles raisons de ce choix.

L'esprit et la lettre

Nous ne reviendrons pas sur ce qu'a parfaitement démontré Raymond Trousson : les indéniables qualités littéraires d'une traduction qui se préoccupe peu de littéralité (telle n'est d'ailleurs pas l'ambition d'une *traduction*, qu'il faut bien distinguer au XVIII^e siècle de la *version*). Le souci constant de Rousseau est « d'animer le texte », « sans hésiter à accentuer, à l'occasion, la note populacière, la trivialité plébéienne et bouffonne », et à ce titre, la comparaison avec le travail de l'abbé Esquieu est particulièrement révélatrice. Mais elle l'est à plus d'un titre : en effet, peut-on accuser Rousseau de contresens quand il traduit comme ses contemporains, ou plutôt quand il est embarrassé par les mêmes constructions, les mêmes jeux de mots plus ou moins obscurs ? Certes les interprètes modernes ont toutes chances d'être plus proches du sens que Sénèque avait voulu donner à son texte, mais devons-nous (*pouvons-nous ?*) apprécier dans l'absolu les efforts du traducteur ? Les passages même où il fait des

erreurs que ne commettent pas ses prédécesseurs témoignent de sa méthode de travail : non pas celle d'un « professionnel » qui se serait entouré de tous les garants et garde-fous possibles, éditions savantes et traductions existantes¹³, mais celle d'un amateur particulièrement doué. Parce que depuis un siècle les traducteurs sont des philologues, nous avons perdu de vue que le traducteur était d'abord un écrivain, tout comme l'historien, qui n'a pas à s'embarrasser de pesants détails d'érudition. C'est d'abord à cette aune qu'il doit être jugé.

Autre point sur lequel il faut rester très attentif : le texte latin a subi de considérables modifications au XIX^e et au XX^e siècles — plusieurs *loci desperati* subsistent encore, et témoignent des difficultés posées par la tradition manuscrite, dérivant d'un archétype unique ; dans les éditions du XVII^e ou du XVIII^e siècles, apparaissent des mots, voire des phrases entières qui ne figurent dans aucune édition moderne, et qui même n'ont pas de place dans les apparats critiques, tant a été important le travail philologique effectué depuis. S'il ne nous est pas possible de savoir sur quelle édition travaillait Rousseau, au moins pouvons-nous, en confrontant plusieurs de celles qui étaient alors en circulation, vérifier qu'il n'est pas toujours si original ou si désinvolte qu'on pourrait le penser. Ainsi, c'est bien du texte, tel que nous le fournit l'édition Elzévir de Leyde, 1639, et non de son imagination, que Rousseau tire cette scène entre Narcisse et Claude : « L'autre voulant s'amuser à cajoler son maître, il le hâta d'aller à coups de caducée » (§ 13¹⁴). Tout aussi important, « l'ajout » du même paragraphe, « Claude effrayé tournait les yeux de tous côtés pour chercher un défenseur : mais aucun ne se présentait », qui semble indûment gloser les seuls mots *Advocatum non inuenit* (il ne trouve pas de défenseur), alors que Rousseau avait manifestement sous les yeux la phrase : *Exterritus Claudius oculos undecumque circumfert, vestigat aliquem patronum qui se defenderet*¹⁵. Parfois, le litige peut porter sur un seul mot : au § 4, s'il est question de la « grande âme » de Néron, c'est pour rendre *homini fortissimo* (très vaillant), et non ce qu'on lit actuellement, *homini formosissimo* (très beau).

On pourrait multiplier les exemples ; nous ne retiendrons que ceux qui illustrent la difficulté avec laquelle on peut trancher en la matière. Ainsi de deux lignes redoutables du § 10, où Rousseau semble bien léger : non seulement il rend *Pudet imperii* (Le pouvoir me fait honte) par « L'État est perdu », mais il a bien du mal à se tirer de la phrase suivante, *Hic, qui uobis non posse uidetur muscam excitare, tam facile homines occidebat quam canis excidebat*, à laquelle le traducteur des Belles Lettres, René Walz, donne le sens suivant : « Ce misérable, qui vous paraît incapable de donner la chasse à une mouche, tuait les hommes avec autant de facilité que le chien sort du cornet » — encore faut-il savoir que le « coup du chien », ou

double as, est le plus mauvais coup du jeu de dés, et supposer qu'il s'agit peut-être d'une expression proverbiale (note *ad loc.*). Et de fait Rousseau s'en tire par une aimable approximation, « Cet imbécile, qui paraît ne pas savoir troubler l'eau, tuait les hommes comme des mouches ». La première expression s'explique en fait fort bien pourvu qu'on revienne au texte, qui portait *Praecidit ius imperii*, ainsi rendu par Esquieu, « Il a coupé les nerfs de l'empire » (ce qui au passage confirme l'écrasante supériorité de Rousseau). La seconde est assez confuse chez son prédécesseur, mais pouvait-il en être autrement quand le texte dit [...] *quam canis exta edit* (« que le chien ne laisse voir ses entrailles », le terme *exta* renvoyant aux pratiques divinatoires¹⁶) ? Quelques lignes plus bas, comment comprendre « si vous l'admettez parmi nous », pour *si aequus futurus est* (si tu veux être juste) ? En reconnaissant derrière cette expression *si hic inter nos futurus est*, qui y correspond presque exactement. Plus prévisible, la traduction de *Crassum Frugi, hominem tam similem sibi [...]* par « cet homme si sobre et en tout si semblable à lui » : l'adjectif *frugi*, utilisé comme surnom, n'est pas reconnu comme tel, il est donc pris en son sens originel — ce qui est de règle chez les prédécesseurs de Rousseau ; encore peut-on s'interroger sur son sens exact, car il avait d'abord écrit « ladre » — et de fait, un dictionnaire comme le « petit Boudot », fort répandu au XVIII^e siècle, donne entre autres significations, « économe, ménager », qu'il suffit de forcer un peu pour arriver à « ladre », auquel Rousseau a finalement préféré un terme plus exact, dont il s'explique en note : « Je n'ai guère besoin, je crois, d'avertir que ce mot est pris ironiquement [...] Claude était toujours prêt à manger et boire ».

S'il faut reconnaître chez Rousseau mainte négligence, que l'on peut même qualifier de contresens pur et simple, il faut donc aussi en réduire sensiblement le nombre. De même, s'il se montre souvent fort indépendant du texte-source, sa liberté n'est pas celle d'une imagination débridée : elle consiste plutôt à s'affranchir de la structure de la phrase et à faire usage d'un registre de langue particulièrement varié. Nous l'avons dit, notre analyse proprement littéraire ne peut que reprendre les conclusions de Raymond Trousson. Nous y ajouterons l'examen de quelques-uns des moyens utilisés par le traducteur, car l'on peut y déceler des constantes. Vivacité et expressivité, qui naissent d'expressions familières (en tous les sens du terme) particulièrement bienvenues, sont obtenues par le biais de phrases qui évitent la juxtaposition : la subordination permet de « contracter » deux membres successifs en un seul, depuis la forme la plus élémentaire, *Ad hunc belle accessit Hercules et auriculam illi tetigit* (§ 9), « Hercule, passant donc à celui-ci, lui toucha galamment l'oreille », très fréquente avec les verbes de mouvement¹⁷, jusqu'à ce « Voyez, comment

déifier une telle figure, vil ouvrage des dieux irrités », qui rend l'idée, et non le rythme, de *Hunc nunc deum facere uultis ? Videte corpus eius dis iratis natum* (« C'est lui dont vous voulez faire un dieu ? Voyez son corps issu de la colère des dieux », § 11). Tout est affaire de *mouvement* : aussi bien au niveau de la phrase, animée par la ponctuation, que dans le choix des images ou du lexique¹⁸.

Les deux exemples que nous avons choisis permettent de faire apparaître deux autres constantes remarquables de ce texte, que nous avons déjà relevées quand il s'agissait de Tacite : d'une part le refus de s'asservir à l'ordre des mots ou des propositions de l'original (la traduction de *Videte* est jetée en tête), de l'autre le « décalage » qui permet à Rousseau de retrouver dans un membre de phrase ce qu'il semble avoir perdu dans l'autre, et qui prend ici la forme de l'hypallage ; ainsi l'adverbe *belle* est transféré sur le verbe *tetigit*. De même, mais sans qu'il soit besoin d'avoir recours à l'hypallage, au § 12, le déplacement de l'adjectif *hilares* permet d'éviter ce qui pourrait apparaître comme une redondance dans la première partie de la phrase, et de donner plus de vie à la seconde : *Omnes laeti, hilares ; populus romanus ambulabat tanquam liber*, est rendu par « Tout le monde était dans l'allégresse ; le peuple romain marchait légèrement comme ayant secoué ses fers ».

Encore ne s'agit-il que de cas aisément repérables, et en nombre limité. Par contre, du premier de ces procédés les exemples sont innombrables, qui s'expliquent parfois aisément chez l'auteur de *l'Essai sur l'origine des langues*, sans doute par le souci de retrouver une expressivité perdue ; ainsi quand Claude est sommé de « vider l'Olympe en trois jours, et le ciel en un mois » (§ 11), ce qui inverse la succession des termes pour rendre l'arrêt plus brutal, ou lorsqu'il s'agit d'évoquer « la Fièvre qui, laissant toutes les autres divinités à Rome, seule avait quitté son temple pour le suivre » (*Febris quae, fano suo relicto, sola cum illo uenerat ; ceteros omens deos Romae reliquerat*, § 6) ; l'ordre de l'expression est celui des faits, mais c'est surtout le moyen d'insister sur des verbes de mouvement et de condenser une nouvelle fois la phrase en recourant à l'hypotaxe. Les deux explications se rejoignent encore à propos du début du § 12, *Dum descendunt per uiam Sacram, interrogat Mercurius quid sibi uelit ille concursus hominum*, qui devient : « En descendant par la Voie Sacrée, ils trouvent un grand concours dont Mercure demande la cause. »

Mais cela ne relève-t-il pas parfois d'une pure et simple indifférence, quand le procédé tend à devenir systématique ? Auguste énumérant les crimes commis contre sa famille évoque d'abord les deux Julie, ses arrière-petites-nièces, puis Lucius Silanus, son arrière-petit-neveu — on trouve l'inverse chez Rousseau (§ 10). Mais quand l'arbitraire semble régner, ne

faut-il pas encore faire la part de l'expressivité ? Tourner la phrase ainsi permet de la faire s'achever sur le détail de la mort des deux femmes, « l'une par le fer, l'autre par la faim », quand le latin fournissait comme clausule le nom et la qualification, *abnepotem L. Silanum*, qui ne disent rien au lecteur moderne.

L'inspiration poétique

La vigueur du texte se laisse encore sentir là où on s'y attend le moins, dans les passages en vers manifestement parodiques où Sénèque tourne en ridicule le style emphatique de certains poètes, ou joue sur le contraste entre les thèmes et leur mise en forme. Rousseau aurait pu se contenter de les rendre sommairement, sans guère se préoccuper du fond, tant ils paraissent vides et pompeux. Or on est frappé par le soin avec lequel il a rendu, en dix alexandrins, les six hexamètres du § 1 :

Par un plus court chemin l'astre qui nous éclaire
Dirigeait à nos yeux sa course journalière ;
Le dieu fantasque et brun qui préside au repos
À de plus longues nuits prodiguait ses pavots :
La blafarde Cynthie, aux dépens de son frère,
De sa triste lueur éclairait l'hémisphère,
Et le difforme hiver obtenait les honneurs
De la saison des fruits et du dieu des buveurs ;
Le vendangeur tardif, d'une main engourdie,
Otaït encore du cep quelque grappe flétrie.

Rousseau est parfaitement fidèle au sens général du passage, dans la mesure où il s'agit justement de rendre incompréhensible ce dont il est question : la date de la mort de Claude, à la mi-octobre. D'autres auraient volontairement accumulé les chevilles, les périphrases banales et les métaphores incohérentes, comme le fait Esquieu : « Morphée avait le temps de verser ses pavots », correspondant aux vers 3 et 4, ou pis encore, pour les deux derniers vers :

Le vendangeur, foulant le nectar délectable
Ne trouvait presque plus de raisins à cueillir,

pour rendre *Carpebat raras serus uindemitor uuas* (« Le vendangeur tardif cueillait de rares grappes » selon Walz). Rousseau offre un tableau contrasté (*blafarde/brun*), où les dieux prennent vie (*fantasque, blafarde, aux dépens de, triste*), et ne sont plus de simples allégories ou des noms conventionnels. La fin du passage offre même un tableau particulièrement réussi¹⁹.

La fin du texte le montre également soucieux de renouveler les

images et la thématique des châtiments infernaux : Claude, joueur invétéré, est condamné pour l'éternité à jouer aux dés avec un cornet percé. Le texte latin s'ingénie à évoquer le dé trompeur (*fallax alea*) qui lui file entre les doigts ; le traducteur porte son attention sur le geste du joueur, plus que sur l'objet : « Son bras avec effort jette un cornet de vent » (§15). La virtuosité du versificateur latin consistait à renforcer le burlesque de la scène en focalisant le regard sur l'objet malicieux qui sert au châtiment éternel ; l'écrivain français préfère peindre l'homme en mouvement, renforçant l'aspect dérisoire de son geste. Et quand le dernier vers évoque Sisyphe, Rousseau substitue à cette référence « trop rebattue depuis [Sénèque] » une image qu'il juge plus originale, comme il le signale en note, et qu'il développe en six alexandrins : celle d'un « athlète » dont les coups tombent à côté de son adversaire, et qui ainsi se donne « une rude entorse ». L'écrivain préfère donc à l'image (pas forcément métaphysique à l'époque) de l'homme peinant sous le poids de sa charge, répétant sans fin la même route, et connaissant chaque fois la même déception²⁰ celle du pugiliste maladroit, qui est loin d'être arbitraire : Claude est réputé pour sa faiblesse physique, mainte fois évoquée au fil de l'*Apocoloquintose*, tout comme par son intérêt pour les combats — de fait, il préfère même les jeux sanglants du cirque aux compétitions sportives.

Les jeux du sens se prolongent d'autre manière, comme au § 2, où Sénèque précise cette fois, toujours de manière entortillée et parodique, l'heure de la mort de Claude ; Rousseau dit « entre six et sept », ce qui démarque trop exactement *inter sextam et septimam [horam]* (l'équivalent français serait « entre midi et une heure ») et contredit manifestement la suite du texte, où il est question du « milieu » du jour. Mais il se garde bien de dire qu'il va évoquer l'heure de midi, comme le voulait l'écrivain latin ; il déclare emprunter aux poètes afin d'exprimer « dans leur langue [...] cette heure fortunée » qui vit la mort de Claude — et de fait, c'est bien du soir qu'il est question dans les quatre vers qui suivent :

Déjà du haut des cieux le dieu de la lumière
 Avait en deux moitiés partagé l'hémisphère
 Et pressant de la main ses coursiers déjà las,
 Vers l'hespérique bord accélérât leur pas²¹.

Pourquoi cet *hespérique*, si rare qu'on n'en trouve pas trace dans le *Trésor de la langue française*²² ? Pourquoi ces *coursiers*, quand Sénèque évoquait le sillon de la lumière et ne désignait Apollon que comme un cocher agitant « ses rênes fatiguées » (*fessas habenas*) ? N'aurait-on pas ici l'écho d'un des quatrains les plus célèbres de Du Bellay ?

Déjà la nuit en son parc amassait
 Un grand troupeau d'étoiles vagabondes
 Et pour entrer aux cavernes profondes,
 Fuyant le jour, ses noirs chevaux chassait.

La structure même de la phrase (*Déjà...*) constitue à elle seule un renvoi explicite²³ ; « l'hespérique bord » évoque « l'Indique orient » du vers final du soixante-treizième sonnet de *L'Olive*²⁴ ; tout comme le choix du moment, le couchant répondant à « l'orient » ; si « le dieu de la lumière » ne fait que transcrire en le développant le *Phoebus* du latin, il a l'avantage de se présenter comme l'inverse de « la nuit », tandis que les coursiers reprennent les « chevaux ». L'intention parodique se fait alors plus sensible, la mort du plus ridicule des hommes étant signifiée par l'apparition de « la belle matineuse ».

On peut s'interroger sur les multiples niveaux sur lesquels elle joue : référence et révérence au statut canonique d'un texte ? Cela supposerait que Du Bellay soit alors le poète reconnu qu'il est devenu, et *La Belle Matineuse* un modèle. Or rien n'est plus significatif que le silence qu'observent à son endroit la plupart des auteurs du XVIII^e siècle²⁵ : l'*Encyclopédie* reconnaît au seul Ronsard l'initiative malheureuse d'avoir cherché à introduire un vocabulaire issu du grec et du latin dans la langue française — encore cela ne figure-t-il que dans le *Supplément* (t. IV). Et de fait, la Pléiade est généralement considérée comme l'« enfance de la poésie », comme le fut Ennius à Rome²⁶ ; taxée de pédantisme, de « barbarie » ou mauvais goût, malgré l'intérêt qu'y avait porté Fontenelle dans le *Recueil des plus belles pièces* cité plus haut, elle n'est véritablement réhabilitée que tard dans le siècle, avec les *Annales poétiques* de Sautreau de Marsy (40 vol., 1778–1788)²⁷. Quand Rousseau écrit, elle constitue encore l'équivalent en français de la poésie néronienne aux yeux de la plupart des critiques du XVIII^e siècle : le style flamboyant et obscur de Lucain ou de Perse, le mélange des genres chez Pétrone qui lui aussi parodie ses contemporains, autant d'atteintes insupportables au bon goût, représenté par le classicisme du siècle d'Auguste. A la poésie dégénérée de l'époque impériale répondent les balbutiements de la poésie française, trop proche encore du Moyen Age. L'*Apocoloquintose* est donc bien plus qu'une fantaisie : c'est une œuvre où s'affirment des choix littéraires, qu'il faut regarder de plus près.

Satyre, satire : le statut du texte

En effet le talent du poète — Rousseau ne s'arrête pas là — ailleurs c'est sur des répétitions et des paronomases que joue l'écrivain, pour décrire

les Parques filant le destin de l'empereur : « Avec un fil doré filent le siècle d'or », ou pour annoncer Néron : « Sa loi fera cesser le silence des lois » (§ 4). Il n'est pas jusqu'aux assonances qui ne soient convoquées pour témoigner de sa virtuosité :

Sur l'arène, un athlète, enflammé de colère
Du ceste qu'il élève espère le frapper.

Le noble art du vers est pratiqué pour lui-même, et surtout contraste vivement, dans sa majesté empruntée, avec une autre tendance relevée par Raymond Trousson, le renforcement de la trivialité du texte, qui prend volontiers « le ton de la farce ». Aux images qu'il signale nous ajouterons la mention d'un lexique que l'on peut considérer comme archaïque, mais qui est surtout marqué comme « bas » : ainsi *grimeliner* (§ 9), donné comme « familier et méprisant » par Féraud, ou *enrayer* (§ 14) : « Ixion avait besoin d'enrayer »; si la forme pronominale de ce verbe est banale, et conviendrait parfaitement à la roue d'Ixion, l'emploi intransitif auquel Rousseau a recours ici permet de jouer sur le double sens du terme, qui signifie aussi « arrêter la trop grande vivacité de quelqu'un », en un « style familier et badin » (Féraud).

Exercice de style ? Peut-être. Il faut en tout cas remarquer que Rousseau, en 1758, souhaitait publier son *Apocoloquintose* dans le tome 5 des ses *Œuvres*, avec *Narcisse*, *Les Muses galantes*, *Le Devin du village*, *Pygmalion*, *Le Léviste d'Ephraïm*, *La Reine fantasque*, alors que l'*Histoire* de Tacite devait figurer dans le tome I, avec le deuxième discours, le *Contrat social*, et les textes relatifs à l'abbé de Saint-Pierre : c'est bien de deux registres différents que relèvent les deux textes, et leur rapprochement, fondé sur leur statut commun de traduction, ne doit pas oblitérer le fait qu'il s'agit d'œuvres littéraires à part entière — c'est en tout cas ainsi que les considérait Rousseau²⁸. L'un est manifestement un texte d'idées, l'autre participe de sa production artistique et de la réflexion qui la double : car le même volume devait contenir aussi la *Lettre à D'Alembert* et la préface du *Narcisse*. Comme dans *La Reine fantasque*, pastiche de conte de fées, Rousseau tient une sorte de gageure, jouant sur l'intertextualité et les règles propres au genre, ici la satire ménippée : le mélange de prose et de vers, et la visée satirique, conformément à l'étymologie de *satura*. C'est dire que les parties versifiées ne devaient pas être traitées comme de simples remplissages, ainsi que pouvait le faire un Esquieu, ou des moments de virtuosité gratuite. Ainsi l'obscurité des vers où nous avons décelé un écho de *La Belle Matineuse* est justifiée de manière originale, mais surtout significative : « La mort de Claude fut longtemps cachée au peuple, jusqu'à ce

qu'Agrippine eût pris ses mesures pour ôter l'empire à Britannicus et l'assurer à Néron ; ce qui fit que le public n'en savait exactement ni le jour ni l'heure » (note 2). Le style contourné et maniéré du versificateur serait donc l'expression poétique de raisons historiques, ou plutôt politiques, qui s'imposent au courtisan, dépendant du nouvel empereur en faveur de qui le meurtre avait été perpétré. La satire doit donc être lue avec un œil vigilant : son auteur même y prête le flanc.

Si Rousseau n'a pas écrit d'art poétique ni de « traité de la satire ménippée », il n'en a pas moins laissé un bel exemple de ce que les théoriciens de la littérature s'ingénient à définir en recourant à un seul exemple en français, le *Catholicon*. Rousseau comble ainsi un espace quasi vide dans l'histoire de la littérature française, en faisant usage de toutes les ressources de la langue et des genres littéraires ; bel exemple du renouvellement qu'il est capable d'insuffler à des formes existantes, alors même qu'on le croit asservi à la tâche sans gloire du traducteur. Or cela même est aussi matière à discussion, car si la dénomination des « belles infidèles » semble bien devoir être réservée au XVII^e siècle, la place et la fonction de la traduction au XVIII^e siècle n'ont pas encore véritablement fait l'objet d'études systématiques. Nous avons vu ailleurs²⁹ que pour lors, la traduction, servante maîtresse, hésite encore entre deux fonctions, *substitut* de l'œuvre et *introduction* à celle-ci, tandis que le déclin continu des langues anciennes en accroît le nombre et l'importance. Rousseau affirme ici une originalité qui risque bien de passer inaperçue, car en un sens il se comporte comme un traducteur moderne : il n'hésite pas à s'avouer vaincu, en signalant les passages qui lui restent hermétiques au lieu de les couvrir du voile pudique de l'approximation. A la fin du § 7, il déclare : « Il y a ici très manifestement une lacune, que je ne vois pourtant marquée dans aucune édition » (note 4) — et de fait, les éditeurs modernes lui ont donné raison. Certes, il exagère quelque peu sa perspicacité, car déjà Juste Lipse voyait là une difficulté. Mais la plupart des éditeurs n'y avaient guère pris garde³⁰, tandis que le traducteur Esquieu, fidèle au principe selon lequel le traducteur doit présenter un texte lissé de ses difficultés de lecture, rendu accessible au lecteur moderne, n'avait pas de scrupules — aussi remplissait-il le passage périlleux par une glose de son invention, destinée à justifier sans risque d'erreur trop criante un changement d'interlocuteur et de cadre qui rendait le texte incohérent. Un autre *locus desperatus*, au § 9, était rendu sans heurt, alors même que les éditions signalaient la difficulté et que Rousseau la désigne explicitement en note comme incompréhensible (note 6), tout comme un passage du § 10 (note 7) — seules d'importantes corrections ont pu en venir à bout depuis.

L'attitude de Rousseau est donc aussi celle d'un lecteur attentif à la

cohérence du texte. Quand il le modernise, est-ce comme on le voit d'ordinaire pour le mettre à portée du lecteur moderne, ou le rendre « supportable », comme nous l'avons constaté pour Homère ? Il est vrai qu'il donne parfois des équivalents plus que des traductions littérales, comme il le faisait pour Tacite en transformant des *legati militum* en « colonels », ce qui est d'ailleurs conforme à une pratique générale, car les traducteurs sont fort éloignés de tout « souci archéologique » — mais peut-être cela n'est-il pas en l'occurrence systématique et gratuit : le débat dans l'Olympe, qui avait chez Sénèque la forme d'une discussion au Sénat, prend sous sa plume l'air d'un procès en règle, où s'affrontent des « pilier[s] de barreau » ; c'est donc un nouveau moyen de le tourner en dérision — le thème des « plaideurs » étant particulièrement propice à ce genre d'effets, comme l'avait montré un illustre précédent. Le ton bonhomme d'Hercule, la vivacité de Mercure ne sont que renforcés par ces procédés.

On pourra donc conclure une nouvelle fois sans hésitation que la traduction de Rousseau a été fidèle à l'esprit de Sénèque et surtout à celui de la satire ménippée : jouant de toutes les ressources de l'intertextualité, du mélange des genres, elle va bien au delà d'un sens littéral. Et surtout elle illustre le fait qu'en faisant œuvre de traducteur, et de traducteur assez scrupuleux pour se refuser à cacher les faiblesses du texte, il fait déjà œuvre originale. La transposition vise à illustrer une tradition littéraire commune au latin et au français, donc à dire en français ce que Sénèque aurait pu dire, pour reprendre une formule que Rousseau avait employée à propos de Tacite. C'est dire que, comme la traduction de Tacite, elle devrait occuper une place beaucoup plus honorable que celle que lui accordent généralement les éditeurs, abusés par le statut proclamé du texte, tenu pour secondaire, par la faible réputation de l'œuvre originale, considérée comme une pochade, surtout au regard des *Histoires* de Tacite, et enfin par le discours même de Rousseau, qui donnait ce dernier texte comme un simple exercice. La maîtrise dont fait preuve Rousseau, son goût pour une écriture de la dérision qui joue sur tous les claviers, montre également quel est son rapport aux anciens — rapport original, cela a déjà été dit, car il n'entretient pas avec le monde antique la même familiarité que ses contemporains élevés chez les Jésuites ou les Oratoriens. Dans la tradition latine, Rousseau choisit les textes où la vie affleure le plus, où les personnages (Othon, les ambitieux dont il est entouré, ou Claude et les dieux et demi-dieux) ont une réelle consistance. Il s'agit moins de révéler les dessous de l'histoire (prétention futile dont se réclament tous les romans pseudo-historiques) que la façon dont elle est vécue de l'intérieur par ceux qui la font. L'histoire et la fiction se cristallisent en images, tableaux ou scènes qu'il faut animer — ce à quoi Rousseau excelle, comme Diderot plus habile en ses dialogues qu'en ses

pièces de théâtre.

L'*Apocoloquintose* réclamait tous les styles, toutes les audaces. Elle n'est pas indigne de celui à qui l'on doit l'invention de l'autobiographie. L'autodidacte devenu misanthrope, qui se peint volontiers à l'écart des hommes et des modes, savait trouver dans la tradition latine ce qui convenait à son tempérament. C'est elle qui permet de prouver qu'il était un poète, mais aussi un grand auteur comique.

Catherine Volpilhac-Augé
Université de Grenoble 3-CNRS

Notes

¹Voir R. Trousson, « Traduction de l'*Apocolokintosis* de Sénèque » et Y. Touchefeu, « Auteurs latins » ; et surtout R. Trousson, « Rousseau, traducteur de Sénèque ». Le texte est reproduit dans le t. V des *Œuvres complètes* de Rousseau.

²Voir C. Volpilhac-Augé, *Jean-Jacques Rousseau traducteur de Tacite*.

³*Correspondance* 5 : 54–55 (17 mars 1758).

⁴Voir la lettre à Du Peyrou du 24 janvier 1765, sur laquelle nous reviendrons. Une clause cependant accompagne le projet : « L'auteur se réserve le droit de supprimer celles de ces pièces qu'après un mûr examen il ne trouvera pas dignes d'entrer dans ce recueil ».

⁵Ms. R 10, fE 1–27.

⁶Caen, 1777 (1^{ère} éd. Paris, 1771), art. « Sénèque », t. VI.

⁷*Histoire des empereurs romains*, Paris : Desaint et Saillant, 3 : 397 et 396. Il en sera de même, on s'en doute, pour la traduction des *Senecae philosophi opera* du P.F.X.D. (Père François Xavier Denis), Parisii : Barbou, 1790.

⁸« Il donna lieu au proverbe que, pour être heureux, il fallait être né sot ou roi » (1 : 34) ; ce proverbe est tiré de l'*Apocoloquintose*, 1.

⁹Lagrange étant mort en 1775, l'édition fut achevée par Naigeon ; la traduction de l'*Apocoloquintose*, au t. V, reprenait celle de l'abbé Esquieu, publiée en 1726 dans la *Continuation des mémoires de littérature de M. de Salengre*, du P. Desmolets.

¹⁰Elle paraît avoir été peu répandue.

¹¹Voir note 9.

¹²Les éditions séparées en latin ne se justifiaient guère, l'ouvrage figurant régulièrement parmi les œuvres du philosophe.

¹³Il laisse même entendre qu'il ne dispose que d'une documentation insuffisante, puisqu'il déclare n'être pas « à portée de [...] consulter » les *Adages* d'Érasme (note 7). Cependant la note 4, qui désigne une lacune « que je ne vois marquée dans aucune des éditions », implique qu'il dis-

pose, sinon de toutes, du moins de plusieurs.

¹⁴*Ille autem patrono plura blandiri uolebat quem Mercurius festinare iussit, et virga morantem impulit.* La phrase a entièrement disparu dans les éditions actuelles. Nous donnons par commodité la localisation que fournit l'édition des Belles Lettres (Paris, 1961) ; la capitulation de cette œuvre, qui ne se trouve ni chez Rousseau, ni dans aucune des traductions ou éditions que nous avons consultées, est postérieure au XVIII^e siècle.

¹⁵Il est assez évident également que la première phrase, « sous le consulat d'Asinius Marcellus et d'Acilius Aviola », traduit une glose très généralement reproduite par les éditeurs.

¹⁶On serait ainsi amené à penser que « troubler l'eau » pourrait correspondre à la divination par l'eau, répandue dans l'Antiquité ; ce qui serait conforme à un procédé de Rousseau que nous retrouverons plus loin, la « traduction décalée ».

¹⁷Autres exemples aux § 10 « Alors Auguste s'étant levé pérora fort pompeusement », pour *surrexit [...] et summa facundia disseruit*, 12 « leur dit en s'approchant » pour *accedit et ait*, etc.

¹⁸C'est ce que montre particulièrement le travail même d'écriture de Rousseau, tel qu'il apparaît au dernier stade de la rédaction, grâce aux corrections de la copie manuscrite.

¹⁹Autre exemple de cette discrétion dans la parodie : quand Esquieu rend *Ararque dubitans quo suos cursus agat* (« l'Arar, indécis sur le sens à donner à son cours » selon R. Walz) par La Saône « Dont les tranquilles eaux et l'insensible pente / Aux nymphes chaque jour donnant lieu de douter / Si leur dieu veut descendre, ou s'il veut remonter », Rousseau écrit : *Et le cours incertain de la paisible Saône.*

²⁰Pourtant, la référence mythologique reste présente, selon le procédé du décalage que nous avons déjà relevé, puisque le cornet percé devient un nouveau « panier des Danaïdes ».

²¹L'édition de la Pléiade porte par erreur *leurs pas*.

²²Exploré par le biais de Frantext, des origines jusqu'à 1800.

²³Qui a aussi l'avantage de permettre l'enchaînement des phrases cher à Rousseau, puisqu'il en fait le corrélatif d'une subordonnée : « [...] quand Mercure, que la folie [...] ». À noter que sur le manuscrit (fE 2), le premier passage versifié comportait une erreur : « *Déjà* par un plus court chemin l'astre qui nous éclaire », qui pourrait témoigner de l'importance qu'il attachait à cette structure — à moins que l'on ne voie, dans cet alexandrin pourvu de quatorze pieds, et donc devenu boiteux, le meilleur moyen de faire entendre la marche de Claude, qui monte au ciel « tout clochant » (*non passibus aequis*, § 1).

²⁴Selon l'édition de 1550.

²⁵Si le thème de la Belle Matineuse est présent dans le *Portefeuille d'un homme de goût* (Amsterdam, 1770, 3 vol.), c'est avec Malleville et Voiture, pas avec Du Bellay. Pas de trace non plus de ce sonnet dans l'anthologie de Fontenelle, *Recueil des plus belles pièces des poètes français*, 1692, qui pourtant consacre à Du Bellay les pages 183 à 238 du tome I.

²⁶Voir Faisant 1: 295.

²⁷Voir Faisant 2: 346–367.

²⁸En cela, elles diffèrent radicalement de l'*Ode* de Jean Puthod sur le mariage de Charles-Emmanuel III, que Rousseau traduit en 1737 : œuvre de circonstance et pur exercice, que d'ailleurs il ne retient pas pour l'édition prévue en 1765.

²⁹« Bitaubé traducteur d'Homère ».

³⁰Par exemple l'édition Elzévir déjà utilisée, ainsi que l'édition amstelodamoise, apud Ioannem Ianssonium, 1619.

Œuvres citées

Ansquer de Ponçol, Henri Simon Joseph. *Analyse des traités des bienfaits et de la clémence de Sénèque, précède d'une vie de ce philosophe, plus ample que toutes celles qui ont paru*. Paris : J. Barbou, 1776.

Crevier, Jean-Baptiste Louis. *Histoire des empereurs Romains, depuis Auguste jusqu'à Constantin*. Paris : Desaint et Saillant, s.d.

Chaudon. « Sénèque ». *Nouveau dictionnaire historique*, t. VI. Paris, 1771. Caen, 1777.

Diderot, Denis. « Essai sur les règnes de Claude et de Néron » *Œuvres*, t. I. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 1994.

Faisant, Claude. *Mort et résurrection de la Pléiade (1585–1828)*. Thèse d'État, Université de Paris IV, 1976, 4 vol.

Féraud, Jean-François. *Dictionnaire critique de la langue française*. Marseille : Jean Mossy Pere et Fils, 1787.

Lipse, Juste. L. *Annæi Senecæ philosophi. Opera, quæ exstant omnia*. Antverpiæ: ex officina Plantiniana, 1615.

Poupart, Spiridion. *Apoteose de Claude empereur*. Paris : Imprimerie de S. Langlois, 1708.

Rousseau, Jean-Jacques. "17 mars 1758." *Correspondance complète*. Éd. R.A. Leigh. Genève : Institut et musée Voltaire, 1967. t. 5 : 54-55.

Sénèque. *Apocoloquintose*. Éd. Elzévir de Leyde 1639

Sénèque. *Essai sur la vie de Sénèque*. 7 vol. Trad. Lagrange. Paris : Frères de Bure, 1778.

Sénèque. *Senecæ philosophi opera*. Trad. Père François Xavier Denis. Paris : Barbou, 1790.

Sénèque. *L'Apocoloquintose*. Trad. L'abbé Esquiéu. in Pierre Nicolas

Desmolets. *Continuation des mémoires de littérature de M. de Salengre*. Paris : Simart, 1726.

Sénèque. *L'Apocoloquintose du divin Claude*. 2. éd., rev. and corr. Trad. René Waltz. Paris : Belles Lettres, 1961.

Trousseau, Raymond. « Rousseau, traducteur de Sénèque ». *Travaux de littérature offerts à Noémi Hepp*. Paris : ADIREL, 1990. 139-151.

Trousseau, Raymond. « Traduction de l'Apocolokintosis de Sénèque ». *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*. Éd. Raymond Trousseau et Frédéric S. Eigeldinger. Paris : Champion, 1996.

Touchefeu, Yves. « Écrivains latins » *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*. Éd. Raymond Trousseau et Frédéric S. Eigeldinger. Paris : Champion, 1996.

Trésor de la langue française. Exploré par le biais de Frantext, des origines jusqu'à 1800.

Volpilhac-Auger Catherine. « Bitaubé traducteur d'Homère ou comment supporter Homère au XVIIIe siècle ». *Homère en France après la Querelle, 1715-1900*. Éd. Françoise Létoublon et Catherine Volpilhac-Auger. Paris : Champion, 1999, 89-103.

Volpilhac-Auger, Catherine. *Jean-Jacques Rousseau traducteur de Tacite*. Publications de l'université de Saint-Étienne, 1995.